

Sexism Sells

Das Deutschrapp-Dilemma

Der neue Deutschrapp boomt und dominiert die Charts, zum Beispiel vom 7. bis 13. August 2020 mit acht Songs die Top Ten der deutschen Singlecharts. Die Künstler heißen Apache 207, Bonez MC, Capital Bra, KC Rebell, Jamule. Fünf der acht Plätze belegt Apache 207. Dieser Überflieger ist größter Konkurrent des bisher erfolgreichsten Deutschrappers: Capital Bra. Sexismus ist in den Texten der beiden wiederkehrende Ausdrucksform.

Musik-Streaming ist seit einigen Jahren Maß der Dinge und Spotify unangefochtener Marktführer. In den deutschen Streaming-Charts sind im gleichen Zeitraum neun Songs von Apache 207, Samra, Bonez MC, Jamule, KitschKrieg, Capital Bra, KC Rebell und Summer Cem unter den Top Ten. Auch hier belegt Apache 207 vier der neun Plätze. In den Top-50-Spotify-Charts vom August sind mehr als die Hälfte aller Künstler*innen Deutschräpper, und wiederum ist Apache 207 am häufigsten platziert. Der jüngste Erfolg des Deutschraps ist ohne Streaming-Aktivitäten und Präsenz in den Sozialen Medien nicht denkbar, vor allem nicht ohne die Promo-Plattform Instagram.

Zur neuen digitalen Deutschrapp-Generation gehört Mero, deutscher Rapper mit türkischen Wurzeln. Mit seiner Debütsingle »Baller los« hatte er 2018 an einem Tag eine Million Streaming-Abrufe. Das hat vor ihm noch kein/e andere/r Rapper*in national oder international geschafft.¹ Diese Reichweite zeigt: Die

¹ Bei YouTube hat Mero knapp 2,8 Millionen Abonent*innen; das Musikvideo zum Song hatte Mitte August 2020 bereits über 154 Millionen Aufrufe, 1,7 Millionen Likes und fast 144.000 Kommentare. Mit »Hobby Hobby« hat er 2019 bei Spotify den Rekord für den innerhalb von 24 Stunden meistgestreamten Song in Deutschland gebrochen: über 2,1 Millionen Abrufe. Bei Instagram hat Mero 2,5 Millionen Abonent*innen.

neuen Deutschräpper*innen sind wichtige Influencer*innen, nicht nur mit ihrer Musik.

Deutschrapp ist dabei ein Leistungssport, bei dem nur Rekorde zählen. Millionen sind der Fetisch im Deutschrapp und Symbol für die Maxime »vom Tellerwäscher zum Millionär« – oder »Vom Bordstein bis zur Skyline« (Bushido): Nur mit harter Arbeit, Talent, Fleiß und kompromisslos gewaltbereitem Durchsetzungskonzept könne man sein Leben selbstbestimmt ändern.

Durch den »Fame«, den diese Zahlen versprechen, »(k)ommen alle Weiber«, wie Mero in »Baller los« rappt. Die »Hoes« der anderen hingegen »gucken zu«, wie er an allen vorbeizieht: »Auf dem Weg nach oben, will die Million«. Ohne diskriminierende Begriffe für Frauen und demonstrative Geld-und-Luxus-Geilheit kommen die jungen männlichen Newcomer im »Rap Game« nicht aus. Das aktiviert Sugar-Daddy-Fantasien, zum Beispiel bei Bausa (z. B. in »Tempomat«) oder Ufo361 (in »Emotions«): »Baby, [...] Flieg' nach Paris, kauf' dir Chains von Chopard [...] ich kauf' dir Diamonds [...] Mach' dich zu dem, was du sein willst«. In diesen Songs wird alles für die Frauen bezahlt und gekauft, weil sie nur darauf warten, dass ihnen so ein Sugar-Daddy alle Wünsche nach materiellem Luxus und Marken-Lifestyle erfüllt. Als Gegenleistung erwarten die männlichen Figuren dafür die Erfüllung all ihrer Wünsche sowie Respekt, Dankbarkeit und Zuneigung: »Ich steh' nie wieder früh auf, [...] Baby kocht [...] und Baby putzt« (Bausa, »Tempomat«).

Die Frauen von Welt, zu denen die Frauen in diesen und ähnlichen Songs durch die männlichen Rollen werden, indem sie sie mit auf Reisen nehmen, in Luxusautos herumfahren und Mode und Schmuck finanzieren, sollen privat aber ganz traditionalistisch »so wie Mutti« sein und alles für die kleinen Jungs

machen, damit diese genug Zeit zum Spielen haben. In diesen Erwartungen offenbaren sich Frauen- und Rollenbilder: Der Mann bringt das Geld ran, die Frau kümmert sich um alles andere, sieht dabei immer wie ein Topmodel aus und belohnt mit Liebe, Zuneigung und Sex. Die männlichen Protagonisten halten an einem antiquierten Rollen- und Beziehungsmodell fest, in dem Männer bestimmen und Frauen dienen. Gleichbe rechtigung oder Rollentausch sind nicht vorgesehen. Geld und (v.a. männliche) Geilheit sind die entscheidenden Bindeglieder in der Partnerschaft. Menschlichere, emotionale, tiefere und freiere Verbindungen zwischen Männern und Frauen sucht man bei dieser »Generation YouPorn« vergeblich.

Vorbild für die freie Sexualität des Mannes sind fast immer Prostitution und Pornografie, aber auch Sex mit Groupies, die abschätzig wie Prostituierte oder gönnerhaft behandelt werden wie alle Frauen in diesen sexistischen Rap-Songs. Prostituierte, Pornodarstellerinnen und Groupies sind aus Sicht der sexistischen Deutschrapper ohne Ehre und Stolz.

Analyse des eigenen Verhaltens findet hingegen nie statt; Selbstreflexion ist keine Männertugend im sexistischen Deutschrap. Es sind Männer, die sich kompromisslos nehmen, was sie wollen. Eine Diskriminierungshymne auf Groupies haben 2019 Nimo und Capo verfasst: »Zur Seite, du Barbie. Du bist unter meinem Niveau. [...] du gehst mir übel auf die Eier mit deim Harmonie-Gelaber [...] Und wenn man dir in' Arsch fickt, bist du weit, weit entfernt von 'ner Kim Kardashian« (»Zoey«). Frauen werden sexistisch auf ihr Aussehen reduziert. Ent spricht eine Frau nicht den eigenen Schönheitsidealen, wird sie hässlich genannt. Groupies sind immer nur Frauen. Um sich als männliche Rolle in den Songs als potent, erfolgreich und

berühmt darzustellen, ist man trotzdem auf Groupies angewiesen. Das erzeugt ein Dilemma. Groupies müssen immer als unecht und hinterlistig dargestellt werden; damit geht die Selbstinszenierung des Mannes als potentielles Opfer dieser Frauen einher. Diese Männer in den Songs sind aber immer so wahnsinnig schlau und durchschauen die miesen Strategien sofort. Gratulation! Das reicht aber nicht; reingewachsen ist der Mann erst, wenn noch herausgestellt wird, dass diese Frauen sexuell freizügig leben und somit im Wertesystem dieser Männer ohne Ehre und Anstand sind. Damit sind sie freigegeben, so behandelt zu werden, wie man es will.

Die Angst vor der Fake-Liebe der Groupies hat sich als Kollektivtrauma in die verunsicherte Rapperseele gebrannt, die nichts stärker fürchtet, als zum Opfer zu werden: hier Opfer eigener Gefühle, dort Opfer von Härteren, Brutaleren, Tälerierten. Steckt der sexistische Deutschrap in einem Klaus-Lage-Dilemma? »Faust auf Faust, hart, ganz hart. Alles das kannst Du verdau'n. Doch gib zu: Zart, ganz zart hat ihre Hand dich umgehau'n.« Capital Bra artikuliert diese Urangst aller harten Deutschrapper: »Baby, du bist nett und so. / Du bist heiß, heiß wie Marilyn Monroe. [...] Ich wette, deine Liebe ist nicht echt wie deine Fake-Hublot. [...] Und du bist fake, Babe, das sieht sogar ein Binder. / Du willst heiraten und Kinder. / Wozu hast du Instagram und Tinder?« (»Prinzessa«).

Die Angst, Opfer von Frauen zu werden, die die Loyalität und Liebe der Männer missbrauchen, haben Bushido und Fler 2003 wegweisend für den sexistischen Deutschrap in »Drecksstück« zum Ausdruck gebracht: Eine Frau/Freundin betrügt nach heftigem Streit ihren Mann; es ging wohl um das selbstbestimmte Leben, das sie führt – was dem Mann nicht passt, der glaubt,

dass sie ihn betrügen wird. Er erwischte sie in flagranti. Jetzt bestimmt die Faust, und der andere Mann muss zum Opfer werden, damit die eigene Stärke wiederhergestellt ist. Die Frau/Freundin wird als Nutte stigmatisiert und als Fake-Mensch dargestellt. Am Ende wird klar, dass es weniger um Liebe und die verletzten Gefühle des Mannes geht, sondern um sein Wichtigstes: Ehre.

Als Mann kauft und benutzt man diese Fake-Frauen. Gefühle machen nur schwach. »Ich fick' mich von Fotze durchs Land« (Sido feat. Peter Fox, »Rodeo«). Hier macht 2018 in dem Song »Pfirsich« klar: Alle Männer sind gleich (geil) und würden so handeln, wie die Rapper ihr Sexleben beschreiben. Nur trauen sich die meisten nicht, dies auch zuzugeben: »Bitches im Club, alle übermäßiglich. / Bruder, ihr Arsch, er sie sieht aus wie ein Pfirsich. / Würdest du auch? Würdest du auch? Glaub mir, du würdest.«

Eine andere Perspektive auf männliches Begehren existiert, abgesehen von den genannten Angstkulissen, im sexistischen Deutschrap nicht. Liebe wird mit Besitz verwechselt, Gefühl mit Dominanz. Es geht um Ehre, Loyalität und Anstand, und natürlich muss sich jede Frau an dieses patriarchale Wertesystem halten, um nicht als Nutte, Bitch o. Ä. diskriminiert zu werden. Nur so können Frauen zu jener »Prinzesssa« werden, für die die Männer alles tun.

Für alle Frauen, mit denen sich die Männerfiguren ausleben, haben diese indes nur Verachtung übrig und erniedrigen sie, weil sie es angeblich nicht besser verdient hätten. Diese ambivalente Sozialisation zwischen Pornografie, Prostitution, physisch-psychischer Gewalt und klassischem Familienmodell hat entscheidend das sexistische Frauenbild im Deutschrap heraus-

gebildet. Aus diesem Frauenbild entstehen auch die anderen Gender-Positionsrollen – inklusive der drastischen Ablehnung von allen Gender-Identitäten, die nicht heteronormativ sind.² Deutschrap zeichnet sich hier durch Macht-, Porno- und Wichtfantasien aus, die aus regressiven Männerfantasien hervorgehen und das Ziel haben, diese Erwartungen an Gender- und Beziehungsrollen gewaltsam durchzusetzen. Die Dauerrede von Frauen als »Hoes« oder »Fotzen« hat hier ihren Ursprung. Deutschrap verbildlicht hier den Sexismus und reduziert seine Komplexität auf Klischees und eine Machtfrage schlichtester Weisheit: Mann vs. Frau, Ficker vs. Gefickter, Ehrenmann vs. Hure. Männliche Huren sind in den sexistischen Deutschrap-Songs sämtlich homo- oder transsexuell. Auch bei dem vom Feuilleton frenetisch gefeierten jungen Rapper Yung Hurn, der mitunter zum Dadaisten stilisiert wird, wirken die Texte wie Wortwerdungen von Pornovideos: »Kleine Bitch reitet so wie ein Pony (yeehaw). [...] Sie hat Wichse auf ihrem G'sicht, sie braucht Zewax« (»Pony«).

Dieser destruktive Rap-Generationenvertrag wird unhinterfragt fortgeschrieben, nicht im Deutschrap im Allgemeinen, aber unter allen männlichen Rappern, die sich dieser sexistischen Stereotype bedienen, sie als selbstverständlich zur Schau stellen und damit normativ affirmieren. Diese Deutschrapper werden zu Mittätern an Sexismus und Frauenverachtung.

So findet sich schon beim deutschen Rap-Urgestein Kool Savas in seinem 1999er-Song »LMS« DAS rappistische Grundmanifest der Frauenverachtung, an dem sich der sexistische Deutschrap

² Die Rapperin Ehow ist hingegen eine der ganz wenigen Genre-Künstler*innen, die offen querer lebt.

bis heute orientiert und das an Drastik nicht mehr überboten wurde: »Ich belohne geile Hoes mit Scheiße auf die Titten. / Ich fick' dich so tief in dein Loch, dass mein Schwanz mit deinen Rippen / flirtet. Ficksau, ich bums' dich in die Klinik. / Bitch, Fresse, bevor ich dir den Sack in den Mund presse.« Mit der Ermiedrigung von Frauen geht – auch dafür ist »LMs« prototypisch – die Erhöhung des Mannes einher: immer begehr, immer potent, immer dominant, immer absolut selbstbestimmt. Darin findet sich allerdings keinerlei emanzipatorisch-kritische Perspektive, den Sexismus in unserer Gesellschaft mit ästhetischen Mitteln als Problem zu entlarven, indem man ihn subversiv affirmierend in den Texten repräsentiert. Die konstanten Antworten auf den Sexismus-Vorwurf gegen den Deutschrapp (dass es sich nur um Rollen handle, die in den Texten durchgespielt würden und die nichts mit den Haltungen der Rapper zu tun hätten; dass man die Hintergründe verstehen müsse, um die Texte richtig einzustufen; dass die Sprache des Deutschraps eine eigene sei und Begriffe anders codiert seien; dass das alles unter die Kunstfreiheit falle; dass die Idee des Battle-Raps genau darin bestehé, alles und jeden radikal im »Battle« angreifen zu dürfen etc.) sind zynisch, denn mit Sexismus und Frauenhass wird hier schlicht Geld verdient und keine Perspektive zur Veränderung dieser Situation angeboten. Vielmehr wird die Ungleichheit der Geschlechter als notwendig herausgestellt, um die Macht des heterosexuellen Mannes zu stärken. Das ist keine Dialektik der Aufklärung, sondern das Ende jeder Aufklärung und Emanzipation. Die weibliche Emanzipation ist das Feindbild dieses archaischen und zutiefst verunsicherten Männerbildes im sexistischen Deutschrapp. Diese Perspektive

findet sich auch bei weiteren erfolgreichen Rappern: Hustensaft Jüngling, SpongeBOZZ, Frauendarzt, ShimmyMC und King Orgasmus One.

Mit sexistischen und diskriminierenden Begriffen Frauen zu beschreiben und Gewalt gegen Frauen ästhetisch zu normalisieren, hängt an dem semantischen Traditionszusammenhang im Deutschrapp, in den sich auch die jungen Rapper immer wieder stellen, um gehört und anerkannt zu werden. Diese Haltung wurde Ende der 1990er, Anfang der 2000er Jahre durch die beiden Berliner Independent Label »Royal Bunker« (von Marcus Staiger) und »Aggro Berlin« (von Eric »Speckler« Remberg, Jens »Spaiche« Ihlenfeldt und Halil Efe gegründet) salontätig. Sexistische Texte sind seitdem im Deutschrapp eine gewaltige Geldmaschine, die Machtpositionen im »Rap Game« sicherstellt. Diese szenetypischen Sprachkonventionen lassen mit ihrer einhergehenden, stilisierten archaischen Männlichkeit die Sprache der Diskriminierung als unumgänglich erscheinen und vereiteln ein Nachdenken über eine andere Sprache oder Haltung. Konvention und Tradition sind hier wichtiger als Veränderung und Bildung. Deutschrapp ist da zutiefst konservativ und ökonomisiert die Diskriminierung.

Denn Gleichberechtigung würde ein anderes Denken und Sprechen, aber auch eine offene Haltung und einen grenzüberschreitenden Dialog erfordern, bei dem es nicht um das Durchsetzen der eigenen Interessen geht, sondern darum, gemeinsam ein freies Leben für alle zu gestalten. Gleichberechtigung und Gleichwertigkeit bräuchte man, keine Gewalt und keinen Großenwahn. Bisher sind aber Schlampe, Hure, Nutte, Fotze, Flittchen, Hoe, Bitch, Miststück die beliebtesten Begriffe im Deutschrapp, vor allem im Straßen- und Gangsterrap, um über

Frauen zu erzählen – in Geschichten von Männern, die ihre Dominanz und sexuelle Leistungskraft herausstellen. Es geht eben in diesen Spielarten des Deutschraps immer um Durchsetzungsvermögen und Rekorde.

In diesen Geschichten über Frauen ist fast immer alles erlaubt, weil Frauen mit diesen Begriffen durchgehend objektiviert werden: »Baller« der Alten die Drogen ins Glas, Hauptsache Joe hat seinen Spaß. Was soll man auch sonst machen, wenn man, wie einer der beiden männlichen Protagonisten im Song klarstellt, »die Schlampe« einfach nicht »liebt«. Das ist eine Episode aus dem »Lebenslauf« der Rapper Bonez MC & Gzuz – zumindest in ihrem gleichnamigen Song.

Die beiden zählen zu den erfolgreichsten Rappern im deutschen Rap Game – als Solokünstler sowie als Mitglieder der Hamburger Hip-Hop-Crew 187 Straßenbande. Die Grenzen zwischen den inszenierten Gangster-Images als Rapper und als Alltagsmensch verschwimmen bei beiden. So ist Gzuz, was für »Ghetto-Zeug unzensiert« steht, als Kristoffer Jonas Klauß mehrfach vorbestraft und war im Gefängnis, insbesondere wegen Gewalt- und Drogendelikten. Bonez MC erhielt als Johann Lorenz Moser mehrere Jugend- und Bewährungsstrafen. Die Kriminalität der beiden wird von vielen als authentisch bewertet und verschafft die notwendige Street-Credibility: von der Straße für die Straße.

Bei Spotify wurde der Song bisher 18.478.237-mal gespielt. In den offiziellen deutschen Charts war er hingegen nicht erfolgreich und hatte nur eine extrem kurze Verweildauer. Bis zum August 2020, also vier Jahre nach Erscheinen, hat »Lebenslauf« über drei Millionen Aufrufe bei YouTube – es gibt kein offizielles Video, sonst wären es bedeutend mehr – und über

23.000 Likes bei 700 Dislikes. Die Ästhetisierung der angedeuteten Vergewaltigung in Zusammenhang mit KO-Tropfen wird von den Fans also größtenteils positiv bewertet. Höchstens ein Kavaliersdelikt. Die Journalistin, DJane und HipHop-Expertin Salwa Houmsi weist darauf hin, dass viele weibliche Fans diese frauenvorachtenden Textaussagen ignorieren und Rap recht unkritisch hören, weil sie nicht für die weitverbreitete Frauenfeindlichkeit in diesem Genre sensibilisiert sind.

Vor allem GZUZ lebt vor, was im Rap Game schon lange etabliert ist und maximalen Erfolg verspricht: Sexism Sells. Härte und Gewalt verkaufen. Ein »bad boy« steigert das Begehrten und damit die Akzeptanz von Gewalt und Diskriminierung. Die bad boys Kollegah und Farid Bang haben 2013 mit ihrem Erfolgsalbum »Jung, brutal, gutaussehend 2« eine neue Härte im Deutschraps etabliert, ebenso wie Gzuz und die 187 Straßenbande – auch hinsichtlich ästhetischer Normalisierung von Sexismus und Homophobie: »Wir ballern die Ghetto-Huren. [...] Deiner Bitch geht's finanziell nicht gut, ich sag ihr, komm in mein Bordell [...] Ich bang dein Baby, sie erzählt ihr'n Ladys von mei'm Mordsständner« (Farid Bang/Kollegah, »Dynamit«). »Ich verticke den Stoff, ich vergewaltige Hoes. [...] Mein Herz ist kalt wie der Mond, ich klär Internet-Schlampen bei Facebook. / Währenddessen gehen ihre großen Brüder mit Hintergedanken in Gay-Clubs« (Farid Bang/Kollegah, »Halleluja«).

Allmachphantasien, immer der Härteste, Begehrteste oder Potenteste zu sein, verbinden sich mit Vergewaltigungsphantasien (von Minderjährigen) und Gewaltpornografie. Homophobie darf, wie in vielen weiteren Texten von Farid Bang und Kollegah, nicht fehlen. Heteronormativität wird mit Mann-Sein gleichgesetzt. Die eigene imaginierte Größe erreicht man/Mann

immer nur auf Kosten der Erniedrigung, Schädigung und Diskriminierung Anderer.

Die oben genannten aktuellen Chart-Platzierungen sind ausschließlich von männlichen Künstlern; einige von ihnen fallen immer wieder durch ihren Sexismus auf, zum Beispiel Apache 207, Bonez MC oder Capital Bra. Dies zu betonen ist keine suggestive Engführung des Themas, um Deutschrap stereotyp in Gut und Böse zu scheiden, ohne die Hintergründe der Künstler*innen zu thematisieren oder ein Musikgenre unter Generalverdacht zu stellen. Allerdings muss man gerade bei Künstlern, die den Mainstream bestimmen, die ästhetische Kultivierung, Normalisierung und Banalisierung von Sexismus an konkreten Beispielen in den Texten kritisieren. Denn sie findet seit über zwei Jahrzehnten als immer wieder gleiche Grunderzählung statt – ohne Veränderung und kritische Distanz. Gesellschaftlich verbreiteten Sexismus in Songtexten zu spiegeln kann man als künstlerischen Kommentar zur Gesellschaft auffassen, sexistische Stereotype und Stigmatisierungen als künstlerisches Stilmittel – doch trägt dieses Stilmittel zur Normalisierung von sexistischer Sprache und diskriminierenden Haltungen bei, ungeachtet der gänzlich fehlenden Kreativität, die darin zum Ausdruck kommt. Das ist bei allen Tabubrüchen in der Kunst im Namen von Kritik und Aufklärung ein demokratiefindlicher Beitrag, der die grundgesetzlich gesicherte Gleichheit Alter und die Menschenwürde Mancher in Abrede stellt. Hier hört die Instrumentalisierung der Freiheit der Kunst auf; sie kann nicht weiter gegen Kritik am sexistischen Deutschrap angewendet werden.

Die Frauenrechtsorganisation Terres des Femmes hat die Kampagne #unhatewives ins Leben gerufen, um sexistische

Texte sichtbar(er) zu machen und der ästhetischen Normalisierung von Sexismus im Deutschrap entgegenzuwirken. Frauen unterschiedlichen Alters lesen Textzeilen etablierter Deutschrapper. Eingeblendet werden dazu die extrem hohen Klickzahlen der Songs. Verbale Gewalt gegen Frauen wird millionenfach gehört, geliked und zum Teil des Alltags und der Sprache. Ein Beispiel hierfür ist »Roller« von Apache 207, 2019 auf Platz eins der Singlecharts: »Cruis' mit offenen Haaren und hinter mir sitzt eine / Bitch like Barbie, Hood-Safari [...] Party-Hoes / sehen mich im Unterhemd, schließen zu mir rüber, sie checken meinen / Body [...].« Dabei wird immer betont: »Apache bleibt gleich.« Veränderung? Nein, danke. Bei der Fahrt durch die Stadt darf natürlich eine Norm-Frau, die dem Schönheitsideal »Barbie« entspricht, nicht fehlen. Wie das Auto ist sie ein Statussymbol und erhöht den Wert von Apache 207 als Player. Die Verdinglichung seiner weiblichen Begleitung wird mit einer zweiten Beschreibungsfigur verstärkt: der »Bitch«. Die Frau im Song wird hier nicht nur auf ihr Äußeres reduziert, sondern zur Projektionsfläche männlichen Begehrens. Und natürlich braucht die »Bitch« semantisch noch »Hoes« an ihrer Seite, weil Stigmatisierung von Sexualität ebenso zum sexistischen Reservoir gehört. Frauen werden auf ihre Sexualität reduziert und für ihre aus Sicht des lyrischen Ichs offene oder professionelle Sexualität verurteilt – auch wenn sich Apache 207 im Song ausschließlich mit Frauen, die er so stigmatisiert, diskriminiert und verurteilt, abgibt. Das ist in keinem sexistischen Deutschrap-Song anders. Künstler und Fans, auch die weiblichen, bilden hier eine scheinbar nicht zu brechende Diskriminierungsgemeinschaft.

Große Musiklabel, bei denen Künstler wie Apache 207 unter Vertrag stehen, winken diesen Sexismus bedenklos durch und stellen damit kommerziellen Erfolg über gesellschaftliche Verantwortung. Aber auch die Deutschrapp-Community ist auffällig still, wenn es darum geht, offen gegen Sexismus einzutreten. Gerade das Schweigen des sogenannten Conscious-Rap erstaunt. Der Genre-Zusammenhalt ist anscheinend wichtiger; ebenso rangiert interne Auseinandersetzung, wenn sie denn nicht nur punktuell stattfindet, vor offener Kritik an Sexismus, Frauenhass, Homophobie und so weiter. Genau hier scheitert auch das Argument, man spiegele nur den Sexismus in der Gesellschaft. Wenn die Auseinandersetzung mit dem Sexismus letztlich nur intern in der Subkultur Deutschrapp geführt werden kann, innerhalb der Regeln des Rap-Game, und niemand von außen wirklich in diesen Diskurs einbezogen wird, dann wird der gesellschaftliche Sexismus als SubkulturtHEMA ver-einnahmt und verliert seine gesamtgesellschaftliche Relevanz. So kann Deutschrapp auch nicht mehr als Subkultur zur Sexismus-Debatte in unserer Gesellschaft beitragen, sondern kann sich darauf ausruhen, mutwillig falsch verstanden zu werden, um weiterhin ökonomisch erfolgreich einen Beitrag zur Normalisierung von Sexismus in unserer Gesellschaft zu leisten. Hinter Songs wie dem von Apache 207 steht das sexistische Klischee vom Ideal einer Frau als Mutter UND Hure. Mit dem Song »Kleine Hure« debütierte Apache 207 und platzierte sich damit gleich als sexistischer Rapper mit diskriminierendem Frauenbild. Der Song soll ein »Liebeslied« sein, ist aber ein Hassgesang auf eine Frau, die sich aus der Sicht des lyrischen Ichs ohne Grund für etwas Besseres hält und daher aus allen Perspektiven vorgeführt und erniedrigt wird – implizit mit

einem pädagogischen »Höre und lerne«. Der Song ist typisch für den Deutschrapp, dem »Realness« heilig ist, der Fake-Menschen an den Pranger stellt und vorbildlich klarstellen will, dass nur Aufrechte und Ehrenhafte einen Wert haben. Die Begriffe, mit denen die Frau im Song beschrieben wird, sind eindeutig: »arrogante Fotze«, »Produkte«, »Nette ohne Stolz«, »kleine Hure«, »Bitch«. Ebenso die Szenen, in denen sie erniedrigt wird: »Was bringt's dir wenn du reiche Jungs kennst? / Wenn du nach einem One Night Stand / dann mit Wicke im Gesicht in deren Benz sitzt? / Du weißt nicht, dass das, was du bist, / dasselbe wie 'ne Nette ohne Stolz ist.« Sie sei zudem Fame-, Geld- und Status-geil, habe keine Manieren, achte ihre Mutter nicht, denke, sie würde die Regeln bestimmen, werde aber von allen nur verarscht und benutzt. Schwulenfeindlichkeit darf nicht fehlen, denn diese Fake-Lady chillt mit »Gays«, aus Sicht von Apache 207 also mit Fake-Männern. Frauenhass und Diskriminierung können kaum deutlicher werden.

Hat Apache 207 überhaupt noch etwas zu erzählen, wenn Sexismus aus seinen Texten verschwinden würde? Eher nicht. So offenbart sich, wie bei allen sexistischen und diskriminierenden Deutschrapp-Songs, das vermeintlich wahre Wertesystem des Rappers. Gleichberechtigung von Frauen spielt darin keine Rolle.

»Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.« An Wittgensteins über hundert Jahre alter Diagnose hat sich mit Blick auf den neuen Deutschrapp nichts geändert. Sexismus wird hier erst schwinden, wenn sich Diskriminie-

rung nicht mehr bezahlt macht. Im Gegensatz zum Gros der männlichen Rapper betonen einige aktuelle Rapperinnen die Möglichkeit von Veränderung durch Bildung in ihren Songtexten – vor allem wenn Erstere verbissen an alten Konventionen und Traditionen festhalten. Frei nach dem Motto: Halskette zu lang, Verstand zu kurz. Diese Künstlerinnen stehen loyal zur Rap-Community, engagieren sich aber in Songs, in Interviews und anderswo gegen patriarchale Strukturen und Sexismus im Deutschrap.³

Ich gehe hier nur ausblickend auf Deutschrapperinnen ein, die sich aktiv gegen Sexismus, Frauenhass und Diskriminierung im Deutschrap engagieren, weil mein Fokus auf der Rekonstruktion und Kritik des Sexismus im Deutschrap als einem vor allem männlich codierten Traditionszusammenhang liegt. Männliche Künstler der neuen Deutschrap-Generation, die sich aktiv gegen Sexismus im Deutschrap engagieren, suchen man vergebens. In verschiedenen Medien findet man allerdings das perfide Lob, dass es schon viel weniger Sexismus in den Erfolgssongs des Genres gebe. Applaus, bitte! Als ob das eine bedeutende Veränderung und eine grundlegende Auseinandersetzung mit Sexismus im Deutschrap in Zeiten von #metoo und #unhatewomen wäre.

Ein Beispiel für den Rap-Erfolg durch Instagram und für ein zeitgemäßes Genderverständnis ist die junge Rapperin badmónzjay. Seit sie 15 ist, hat sie sich durch ihre provokanten Cover- und Freestyle-Videos auf Instagram einen Namen gemacht. Dadurch konnte sie schnell eine große Fan-Community

aufbauen.⁴ Universal Music stellt daher in der Label-Biographie von badmónzjay ihre Social-Media-Kompetenz in den Mittelpunkt: »Social-Media-Plattformen nutzt sie impulsiver und intuitiver als perfekt inszenierte Blogger, stellt ihren Charakter viel mehr ins Zentrum der damit uninszenierten Internet-Inszenierung.« Deutschrap heißt heute im Kern: ein/e Multi-media-Künstler*in zu sein, bei der/dem Musik nur noch ein Teil des Geschäfts ist.

Instagram nutzt badmónzjay, um nicht nur musikalische »Skills« zu zeigen, sondern auch über ihre Bisexualität, ihre Haltung zur LGBTQ-Community und ihren Glauben zu sprechen. Das Empowerment aus ihren Texten setzt sich hier fort. Beim Vermarkten erfolgreicher Künstlerinnen im neuen Deutschrap werden fast immer solche emanzipatorischen Aspekte hervorgehoben. Sie spielen auch in badmónzjays Texten eine große Rolle, etwa mit Blick auf ihre Auseinandersetzung mit dem und Positionierung im Deutschrap: »Deutscher Rap dreht sich und ich dreh' am Rad. [...] Spiel jetzt nach meinen Regeln. [...] Alles voller Clowns, es ist wie im Zirkus. / Alle haben Fame, aber niemand Rhythmus« (»Zirkus«). Universal Music stellt heraus, dass die »Role Models der Newcomer«, wie zum Beispiel Saweetie und Nicki Minaj, »starke unabhängige Frauen im US-Rap-Business« sind, genau wie mit »Hip-Hop-Stereotypen brechende Rapper wie Black und A Boogie wit Da Hoodie«. Die emanzipatorische Haltung, die auf Bildungskapital und musikalisches Können setzt, findet sich auch bei Ebow, z. B. 2017 in »Punani Power«: »Ihr hasst mich, ihr

³ Ein Beispiel ist die queere Rapperin Ebow, die für eine neue Generation kritischer Conciens-Rapper*innen steht, aber bisher noch nicht den Mainstream der Rap-Fans erreicht.

⁴ Über 130.000 Abonent*innen. Diese Zahl hat sich in kürzester Zeit durch den Major-Platten-Deal mit Universal Music im Jahr 2019, der ganz wesentlich von ihrem Instagram-Fame abhängt, auf 348.000 Abonent*innen gesteigert.

hasst mich so richtig./ Denn diese Kanakin hier macht sich zu wichtig. / Ist zu gebildet, sieht zu gut aus. [...] Willkommen zu Punani Power / Punanis machen harte Jungs zu zarten Flow-ers .../ Die Ära der Fuckboys ist vorbei.⁴

Das Wort »Punani« soll »Sister Power« beschreiben und nicht als Versuch einer neuen Gender-Hierarchisierung missverstan-den werden. Ebow wendet sich hier aber auch gegen Vorurteile einer »weißdeutschen« Mehrheitsgesellschaft gegenüber mus-limisch sozialisierten Frauen, die klischehaft als unterdrückt und nicht gebildet wahrgenommen werden, weil sie z.B. Kopf-tuch tragen.

Das Rappen für Veränderungsprozesse im Rap-Game verwen-det auch eine andere Sprache, um die Männer Genre-typisch zu »dissen«: keine »Bitch«, die spricht, und keine »Opfer«, die »gefickt« werden; vielmehr werden nicht bereits Genre-kanoni-sierte Begriffe eingesetzt, in den beiden Songs etwa »Clowns« und »Fuckboys«. Wer »Skills« und »Brain« hat, kommt auch ohne Testosteron-Sexismus und Diskriminierung aus; das zeigen badmónzjay und Ebow. Halftung anstatt Schwanz in der Hand oder ein Mikro als Schwanzersatz. In einem Interview mit der taz betont Ebow: »[M]eine wichtigste Waffe ist sicher meine Sprache.«⁵

Zum Kampf um die Sprache gehört auch, etwa bei SXTN oder in den Soloprojekten der beiden SXTN-Rapperinnen JuJu und Nura, den sexistischen Rappern ihre sexistische Spra-che zu entwenden und diese exzessiver einzusetzen, um sie durch Gebrauch abzutragen und so für die Rapper unmöglich zu machen. Ihre Idee ist es, sexistische Wörter wie »Fotze« zur Selbstermächtigung zu nutzen – nicht aus einer Perspek-tive des Feminismus, den sie als ideologisch zu vereint und zu

ausschließend beziehungsweise abstößend begreifen, sondern aus der Perspektive der Menschlichkeit. Das ist das Thema des Songs »Intro« von JuJu: »Man wird sagen: Dieses Album hat zerstört. / Man wird nicht glauben, was man da hört. / Man wird verwundert sein und empört. Ihr nennt es ›Feminismus. / Ich nenn' es einfach›Menschlichkeit.«⁶

Die weibliche Perspektive, die im Mainstream des männer-dominierten Deutschrap bis vor Kurzem fehlte, hat vor allem SXTN etabliert. Dadurch haben sie, ebenso wie Ebow, bad-mónzjay oder zuvor Lady Bitch Ray und Sooke, Wichtiges zum weiblichen Empowerment im Deutschrap beigetragen. Sie haben viele jüngere Rapperinnen inspiriert, in ihren Texten eine andere Haltung zu zeigen und sich solidarisch gegen Sexis-mus und Frauenhass im Deutschrap zu engagieren. Hier sollten auch die Fans stärker involviert werden, denn erst Konsum und sozialmediale Unterstützung ermöglichen die großen Erfolge des sexistischen und frauenvorachtenden Deutschrap.

Männer setzen sich im Deutschrap meist mit einem hohen Maß an Konservatismus und Traditionalismus durch – im deut-lichen Unterschied zu der progressiven musikalischen Weiter-entwicklung in diesem Genre. Frauen setzen sich häufig emanzipatorisch, intellektuell und subversiv durch. Sie müssen viel progressiver und ausdauernder sein als männliche Rapper, um Erfolg im Rap-Game zu haben. Männer können so sein wie immer. Tradition und Konservatismus bestimmen ihr Denken, Fühlen und Erleben. »Bad boys for life«. Schon traurig: die Dominanz der Männer über die Frauen sexistisch und diskri-minierend zur Schau stellen zu müssen und darwinistisch zu prahlen, Härtester der Harten, also am besten an das Ökosystem Deutschrap angepasst zu sein.

Der Deutschrapp verliert als Genre dadurch sein von Beginn an präsentes emanzipatorisches und sozialkritisches Potenzial. Schwanz und Faust statt Kopf und Herz sprechen zu lassen bedeutet sein kulturelles Ende. Er war von Anfang an Sprachrohr und Selbstverständigungsdiskurs gesellschaftlich marginalisierter oder stigmatisierter Gruppen sowie ein Seismograph, der uns ausgehend von persönlichen Erfahrungen meist unbehagene Geschichten über Deutschland und uns selbst erzählte.

Die Protagonist*innen des Deutschrapp repräsentieren in ihren Songs ihre Lebensverhältnisse und damit gesamtgesellschaftliche Probleme. Gleichwohl kommentieren und kritisieren sie innerhalb der eigenen Genregrenzen. Deutschrapp war immer bedeutsam als interventionistische Kritik und Praxis. Gegenüber der permanenten musikalischen Weiterentwicklung des Genres bleibt aber die traditionelle Sprache der Diskriminierung konstant und leistet seit Jahrzehnten einen Beitrag zur ästhetischen Normalisierung, Banalisierung und Kultivierung von Sexismus und Frauenhass. Keinen Deutschrapp zu hören ist manchmal auch eine Lösung, denn die Debatte mit den sexistischen Rappern führt genauso ins Leere wie die Zensur ihrer Werke.

Literaturauswahl

Jan Mikhail, »Warum Deutschrapp so erfolgreich ist«, Welt+, 26.04.2020, [Benedikt Scherm, »Streaming-Star: Wie Apache 207 mit sexistischem Rap die Charts stürmt«, 11.12.2019, \[www.hr.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/wie-apache-207-mit-sexistischem-rap-die-charts-stuermi-100.html \\(aufgerufen 18.08.2020\\).\]\(http://www.hr.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/wie-apache-207-mit-sexistischem-rap-die-charts-stuermi-100.html \(aufgerufen 18.08.2020\).\)](http://www.welt.de/vermischtes/plus20/052465/Capital-Bra-Kontra-K-Samra-Warum-Deutschrapp-so-erfolgreich-ist.html?notify=succes_subscription (aufgerufen 15.08.2020).</p></div><div data-bbox=)

Stefan Sommer, »Warum Yung Hunn sexistischen Deutschrapp macht – und man das endlich sagen muss«, [www.br.de/puls/musik/aktuell/meinung-sexistischer-deutschrapp-yung-hunn-100.html \(aufgerufen 19.08.2020\).](http://www.br.de/puls/musik/aktuell/meinung-sexistischer-deutschrapp-yung-hunn-100.html (aufgerufen 19.08.2020).)

WIR SIND
KRACKKULTUR

Ausgabe 21/2020

MUSIK



Wiederholungskurs für Tasteninstrumente
Von der Klaviertastatur bis zum Klavier
Vom Klavier zum Klavichord und Orgel
Das Klavier ist ein Werkzeug und kein Spielzeug
Technik, Technik, Technik
Technik, Technik, Technik

Von der Gitarre bis zum Bassgitarre
Gitarre
Gitarre, Gitarre und Gitarre
Gitarre
Von der Gitarre bis zum Bassgitarre
Gitarre
Gitarre, Gitarre und Gitarre
Gitarre



Wiederholungskurs für Tasteninstrumente

Von der Klaviertastatur bis zum Klavier

Vom Klavier zum Klavichord und Orgel

Das Klavier ist ein Werkzeug und kein Spielzeug

Technik, Technik, Technik

Von der Gitarre bis zum Bassgitarre

Gitarre

Gitarre, Gitarre und Gitarre

Gitarre

Von der Gitarre bis zum Bassgitarre

Gitarre

Gitarre, Gitarre und Gitarre

Gitarre

gefördert durch den Deutschen Literaturfonds e.V.

Impressum

Krachkultur seit 1993

Gründet von Martin Brinkmann und Fabian Reimann

Redaktion dieser Ausgabe: Martin Brinkmann (München)
und Alexander Behrmann (München)

Beirat: Christophe Fricker (Bristol) und Jens Berger (München)

© Krachkultur Verlag, München

www.krachkultur.de

Vorlag und Redaktion: Dr. Martin Brinkmann, Steinstraße 12, 81667 München,

brinkmann@krachkultur.de

© für die einzelnen Beiträge, falls in den Biographien nicht anders vermerkt, bei
den Autoren und Übersetzern

Der Verlag hat sich bemüht, alle Zitate zu kennzeichnen und alle Quellen und/oder
die Urheber aller Texte ordnungsgemäß zu kontaktieren. Sollten nicht alle Rechte-
inhaber ermittelt worden sein, bleiben deren Ansprüche jedoch gewahrt.

Satz: Laura Jacob, Erlangen

Gestaltungskonzept: Weltprovinz, Leipzig

Umschlag: Yanko Tsvetkov, Valencia

Druck: CPI buchdruck GmbH, Leck

Auflage: 1 000 Exemplare

ISBN 978-3-933924-16-4

Unverlangt eingesandte Manuskripte können ohne beiliegendes Rückporto nicht
reurniert werden. Beurteilungen der Arbeiten sind leider nicht möglich.

Abonnementswünsche bitte an den Verlag richten. Abonnenten erhalten die jeweils
aktuelle Ausgabe per Rechnung zugeschickt.

Inhalt

Vorwort ... 5

HEIMITO VON DODERER **Trösterin Musik** ... 6

MELISSA LOCKER **Colson Whitehead über Sandwiches, Bunker-Songs
und die Zombie-Apokalypse** ... 9

PHILIP LARKIN **Alles, was Jazz ist** ... 18

EVA SCHMIDT **Sommerregen** ... 30

BARBARA ZEMAN **Das Mädchen** ... 42

JÖRG SCHELLER **Metal Church of Extreme Fear** ... 54

FRANK SCHÄFER **Nötes of a Dirty Old Fan** ... 64

PETER WAWERZINEK **Land der Dichter und Reimer** ... 71

TORSTEN WOHLLEBEN **Diminuendo al niente** ... 74

TANJA DÜCKERS **A Day in the Life** ... 80

DIRK BERNEMANN **Indiepop und Normalität** ... 83

ECKHART NICKEL **Die fruchtbarsten Platten der Klassikgeschichte** ... 89

TOM KUMMER **Ich weiß, was ich weiß** ... 93

FRANZISKA PIETSCH **Die Freiheit der Musik (Auszug)** ... 101

FEDERICO AVIND **Zum Sterben (Auszug)** ... 133

WOLFGANG HERMANN **Im Schatten des Hauses der einsamen
Männer** ... 146

TAMARA ŠTAJNER **Neugut. Eine Organahnung (Auszug)** ... 149

JOSEF H. REICHOLF **Die tiefere Botschaft von Musik und Sprache** ... 164

MARCUS S. KLEINER **Sexism Sells. Das Deutschrap-Dilemma** ... 170

YANKO TSVETKOV **Der Wirbelwahn** ... 190

Zu den Beiträgen ... 194