

modell des *ride-or-die-chick* bzw. *down-ass-chick* bei Pough 2007, S. 91 ff.).¹² Abgesehen davon, dass die rap-männliche ‚Traumfrau‘ auch gerne mal in Strapsen kocht oder unverfängliche männlich codierte Leidenschaften wie Shisha-Rauchen oder Playstation-Spielen teilt, unterscheidet sie sich nur minimal von jener idealisierten Weiblichkeitsfigur, wie sie noch häufiger im Deutschrapp-Diskurs besungen wird: der eigenen Mutter.

„Die Liebe in der Bolognese kannst du nicht mit Cash bezahlen“¹³ – Die Mama im Rap

Ob Heintje (*Mama*), Bob Dylan (*Mama, you been on my mind*), John Lennon (*Mother*) oder Pink Floyd (*Mother*). Metallica (*Mama said*), Bob Marley and The Wailers (*Where is my Mama?*) oder Genesis (*Mama*). Die Backstreet Boys (*The perfect fan*), Boyz II Men (*A song for Mama*), Matthias Reim (*Mama*) oder die Geschwister Niederbacher (*Ein Lied für Mama*). Genreübergreifend zieht sich der Mutter-Topos durch die globale Musikgeschichte, wobei sich ein bestimmtes Musikgenre bei der Recherche ganz besonderes hervortut: Rap. Zwar muss diese Behauptung mangels Studien im Stand einer Hypothese verbleiben, aber es mag

12 Die US-amerikanische Geschlechterforscherin und HipHop-Feministin Gwendolyn Pough macht das Modell des *ride-or-die-chick* mitverantwortlich für die steigenden Inhaftierungsraten Schwarzer Frauen in den USA: „They are going to jail largely because of their relationships with men who are involved with criminal activities. They are going to jail for things like smuggling drugs. [...] The incarceration rate for black women continues to grow because of the messages young women are getting from the videos. Messages from contemporary rap lyrics about being a ‚down ass chick‘ are everywhere, and they are not just coming from men. Women rappers also rap about the illegal things they would do for their men. [...] I critiqued the image of the ride-or-die chick as it is represented in hip-hop, the girl willing to do whatever she can for her man, a girl that the lyrics of Ja Rule’s ‚Down Ass Chick‘ call to mind. I urged black feminists in particular to look at these representations as a threat to young black womanhood and to find ways to have conversations with young women and reach out to them before we lose an entire generation“ (Pough 2007, S. 92).

Ganz so dramatisch ist die Lage hierzulande zwar noch nicht, jedoch finden wir diese problematische Weiblichkeitserzählung auch in Rap-Deutschland und zwar bei ‚beiderlei‘ Geschlecht: In *Verliebt in einen Gangsta* beispielsweise lässt sich Nura (ehemals SXTN) von ihrem kriminellen Freund („mit 20 verschiedenen Frauen“) betrügen und emotional vernachlässigen, verspricht jedoch absolute Loyalität gegenüber der Staatsmacht („Du weißt ich sing‘ nicht bei der Polizei“) und ewige Treue bis zum Tode („Denn ich bleibe dein Babe, ob wir fall’n oder steh’n, bleibe dein Babe, auch wenn wir untergeh’n, bleibe dein Babe, ganz egal wie sie’s dreh’n...“)

13 Aus Gzuz Mama-Song *Hinterher* (2015). Laut Szenemedien trägt der Rapper diese Zeile auch als Tattoo auf seinem Rücken. Quelle siehe hier: <https://raptastisch.net/2019/11/16/gzuz-mit-emotionalem-tattoo-fuer-eine-verstorbene-mutter/> (Abfrage 18.01.2021)

wohl kaum eine Musikrichtung geben, die derart viele Mutter-Songs heraufbefördert hat wie Rapmusik! Snoop Dogg (*I love my Momma*), Nas (*Dance*), Kanye West (*Hey Mama*), Drake (*Look what you've done*), Goodie Mob (*Guess who?*), Lil B. (*Best Mom ever*), Chance The Rapper (*Hey Ma*), Lil Yachty (*Momma*) oder der unumstrittene Referenzpunkt für jeden Mama-Rap-Song: Tupacs *Dear Mama*. Die Liste US-amerikanischer Rap-Songs über die eigene Mutter könnte endlos fortgeführt werden und es mag kaum verwundern, dass es sich beim deutschsprachigen Rap nicht anders verhält: Angefangen von Deutschraps Mutter-Klassiker *Mama ist stolz* von Sido hat auch hierzulande beinahe jeder Rapper, der etwas auf sich hält, eine Mama-Hymne in petto (außer Fler, aber dazu später mehr). So zum Beispiel Bushido (*Nur für dich (Mama)*), Massiv (*Ich küsst' den Boden auf dem Mama läuft*), MoTrip feat. Haftbefehl (*Mama*), Mudi (*Frau aus dem Libanon*), Kollegah (*Alles was ich hab'*), Fard (*Madar*), Zuna (*Guck Mama*), Azet (*Mama*), Gzuz (*Hinterher*), Samra (*Mama*), Addikt102 & Stacks102 (*Mama*) usw. Der Rapper MoTrip benannte gleich ein ganzes Album nach *Mama*.

Der eigenen Mutter wird in diesen Songs derart gehuldigt, dass es fast untertrieben ist, in diesem Zusammenhang von einer Idealisierung zu sprechen. „Mama, ohne dich verblute ich“, rappt Samra. „Für sie fall ich gerne auf meine Knie“, heißt es bei Fard. „Lieber würd' ich sterben anstatt dass ich dich zum Grabe trag“, meint Massiv über den „wunderschönste[n] Anblick auf der Erde“. Und Haftbefehl, der den Mama-Topos wie die meisten Rapper zur Erzählung des kriminellen *bad boy* Images nutzt,¹⁴ würde für Mama sogar morden. Angesichts der engen Mutter-Sohn-Beziehung verwundert es wenig, dass die *motherjokes* vor allem im Battle-Rap bis heute Hochkonjunktur haben und die (möglichst kreative) Beleidigung der gegnerischen Mutter im Rap noch immer zu den härtesten *Punches* gerechnet wird.

Bevor wir einen psychoanalytisch informierten Blick auf das Mutter-Sohn-Verhältnis werfen, gilt es dieser engen Beziehung zunächst aus einer intersektionalen und hiphop-informierten Perspektive nachzuspüren. Denn die auf Außenstehende womöglich übertrieben wirkende Verehrung der eigenen Mutter im Rap-Kosmos ist auf verschiedenen Ebenen mit sozialer Ungleichheit verknüpft: Schwarze Frauen und Women of Color sind in den USA am stärksten von Armut bedroht. Sie haben einen insgesamt schlechteren Zugang zum Arbeits- und Wohnungsmarkt sowie dem Bildungs- und Gesundheitssystem. Noch prekärer ist die Lage alleinerziehender Mütter. Viele sind Opfer häuslicher Gewalt oder

14 Die Dresdner Straßen-Rap-Kombination KMN Gang ist an dieser Stelle ein ganz besonders eindrückliches Beispiel, werden Zuna, Azet und Co doch nicht müde zu betonen, die Wohnung der heißgeliebten Mutter als Bunker für Drogen(geld) zu missbrauchen („Bis ich sterbe tick' ich Dope, Kokain, geb' niemals einen Fick, fuck police. Sie suchen nach Geld, doch sie kriegen nix, vallah, vallah, alles ist bei Mama, vallah“ in *Vallah* von Azet, 2016).

nur deshalb alleinerziehend, weil der Partner of Color infolge eines latent rassistischen Justiz- und Polizeisystems im Gefängnis sitzt oder sogar getötet wurde, etwa im Zusammenhang mit Ganggewalt (vgl. DeNavas-Walt/Proctor/Smith 2011). Dazu kommt ein grundsätzlich gestörtes Verhältnis zwischen den Geschlechtern der *hip-hop generation*, das vor allem zu Lasten Schwarzer Frauen und Frauen of Color geht. Der US-HipHop-Forscher Kitwana (2002, S. 88) spricht von einem „fragile state of Black male-female relationships“ und führt diesen auf verschiedene Diskurse und Ereignisse zurück, darunter die Exklusion Schwarzer Frauen und Frauen of Color aus der Schwarzen Protestbewegung (z. B. ‚Million Man March‘, 1994), das Unvermögen vieler afroamerikanischer Männer sich mit den Errungenschaften des Feminismus zu konfrontieren und nicht zuletzt die extreme Misogynie und Objektifizierung Schwarzer Frauen und Women of Color, wie sie durch den Erfolg von Rapmusik ab Mitte der 1980er Jahre einen nie dagewesenen Höhepunkt erreichte („The objectification of women may not be unique to our generation, or to Black men. However, it has become more chronic among hip-hop generation men“, ebd., S. 103). Vor diesem Hintergrund erscheint es mehr als nachvollziehbar, wenn Schwarze Rapper wie Tupac ihre Mutter zur ‚Black queen‘ stilisieren und sich vor der unbändigen Kraft und dem Überlebenswillen ihrer starken Mutter kleinlaut verneigen.¹⁵

15 In *Dear Mama* (1995) von Tupac heißt es unter anderem: „And even as a crack fiend, Mama, you always was a Black queen, Mama. I finally understand for a woman it ain’t easy tryin’ to raise a man, you always was committed. A poor single mother on welfare, tell me how you did it? There’s no way I can pay you back, but the plan is to show you that I understand: you are appreciated.“

Der rund um dem Globus zur Rap-Legende stilisierte Tupac Shakur ist trotz Mutter-Signature-Hymne *Dear Mama* eigentlich ein eher schlechtes Beispiel in diesem Zusammenhang. Der Rapper stand, ebenso wie der Schwarze Boxer Mike Tyson, wegen sexueller Belästigung bzw. Vergewaltigung vor Gericht und saß (wie Tyson) eine mehrjährige Haftstrafe ab. Für Kitwana (2002, S. 97 ff.) spielen beide Figuren und die gegen sie erhobenen Vorwürfe eine nicht zu unterschätzende Rolle, wenn es um die ‚gender crisis‘ der *hip-hop generation* geht. Bis heute gehören Tyson und Shakur zu den „most celebrated heroes of our generation“ und werden kaum für ihr Fehlverhalten diskreditiert: „When it comes to gender issues, hip-hop generationers are willing to disregard the dark side of their heroes“, kritisiert Kitwana (ebd., S.105) (ein Vorwurf, den sich auch die gangsta-rap-verliebte, deutschsprachige Rap-Szene gefallen lassen muss) und weiter: „The war of the sexes aside, that Tyson and Tupac continue to be heroes for both men and women of our generation reveals a tendency among hip-hop generationers to divorce their meaningful contributions from their shortcomings and to accept this behavior as business as usual. Likewise it may indicate that many hip-hop generationers, including young Black women, believe that either Pac’s and Tyson’s accusers were lying or they got what they deserved. Both cases and the hip-hop generation’s response to them highlight the fact that despite coming of age in a time of feminist awareness, our generation is not unlike previous generations when it comes to the treatment of women“.

Abgesehen davon, dass Familien mit Migrationshintergrund auch in Deutschland sozial benachteiligt sind und sich auch hierzulande dutzende Statistiken häuslicher Gewalt gegenüber Frauen (mit und ohne Migrationshintergrund) anführen lassen (z. B. Prasad 2006, BMFSFJ 2007), gewinnt die Mutterfigur im deutschsprachigen Gangsta-Rap vor allem im Kontext von Migration und Flucht ihre enorme Bedeutung. Hört man sich durch Deutschraps Mama-Tracks und glaubt man den Erzählungen deutschsprachiger Gangsta-Rapper so sind viele Mütter infolge von Krieg, Flucht, Gewalt und/oder mehrjährigen Aufenthalt in Flüchtlingslagern, Asylheimen oder Frauenhäusern schwer traumatisiert. In *Mama* (2018) von Azet heißt es beispielsweise:

„Wir müssen flieh'n aus der Heimat, es wird ein Fehler sein,
doch du trägst mich auf Händen, Mama, kilometerweit.
Sind halb erfror'n, nur dein Kuss hält mich warm,
wurd' mit Krisen gebor'n, was für Klunker am Arm?
Durchquerten acht Länder, weg von dem Drecksleben
und als deine Mutter starb, Mama, du warst sechzehn!
Du bist stark, auch als durch Kugeln dein Vater starb,
auch danach, als im Rollstuhl mein Vater saß ...“

In diesem Licht erscheint die Mutterverehrung und der rap-männliche Wunsch, Mama eines Tages mit Geld und selbstgebauten Schlössern (vgl. Fard in *Madar*) überhäufen zu wollen, nur konsequent. Die Mutterfixierung und die damit einhergehenden, höchst ambivalenten Weiblichkeitsvorstellungen vieler Rapper sind ohne die Hinzunahme einer weiteren entwicklungspsychologisch wichtigen Bezugsperson jedoch nur unvollständig nachzuvollziehen, dem Vater.

„Der Spast war nie da!“¹⁶ – Deutschrap als vaterlose Szene und Rap als Vaterersatz

Die freie, lustfreundliche und moderne Frau wird im Rap nicht nur zur ehrlosen Hure stilisiert. Mit Vorliebe wollen deutschsprachige Rapper den Ausbruch aus dem traditionell-weiblichen Geschlechtskorsett – der freilich auf die schiefe Bahn führen muss – in einem wie auch immer gearteten Vaterkomplex begründet wissen (Fetische, Traumata und andere vermeintliche Schwächen und Krankheiten inklusive). „Mein Blow¹⁷ macht den Schlampen Appetit, sie erzähl'n von ihren kranken Fantasien, wahrscheinlich hatten ihre Papas sie nicht lieb. Sie sagen,

16 JaLL – *Auf einmal* (2020).

17 Slangbegriff für Kokain