

sind in einer unerwarteten Folge sortiert, am ehesten vergleichbar der flexiblen Syntax klassischer lateinischer Poesie. In dieser idiosynkratischen Syntax wird zugleich der Beweis der Unimitierbarkeit geführt, die der Vers explizit behauptet.

Jahreszahlen

In dem Lied »Sock it to me« von Missy Elliotts Debütalbum *Super Dup-a Fly* von 1997 hören wir: »It's nine-seven, this the motherfucking bitch era.« Und, deutlicher noch heißt es im Intro von Afrobs 1999 erscheinendem Debütalbum *Rolle mit Hip Hop*: »Rolle mit Hip Hop ist das Ding für das Jahr 1999.« Was damals vor der Jahrtausendwende den ersten Hörern als Gütestempel der Neuheit galt, macht Afrobs Album ein Vierteljahrhundert später befremdlich. Wenn *Rolle mit Hip Hop* wirklich »das Ding für das Jahr 1999« war, was ist es dann heute?

In der Einschreibung der Jahreszahl scheint sich der Rap geradewegs dem Klassiker-Attribut des Zeitlosen zu verweigern, das der Rapper in seinem ihm eigenen Größenwahn doch anvisiert. Dennoch ist die Jahreszahl prägnantes Ausdrucksmittel des Sentiments des Rap. Rap war, vor allem in dem noch relativen Anfangsstadium der neunziger Jahre, ein Jugendphänomen – und der Jugend scheint ihre Jugend bekanntermaßen ewig zu dauern. Der Tod und das Altern sind ihr auch als Horizont noch fremd. »Wie alt ich werde?« fragt Marsimoto in dem Lied »Verde« (von dem Album *Grüner Samt*, 2012) und antwortet naiv ungrammatisch: »Für immer.«

Keinem Rapper würde es so auch im Jahr 1999 in den Sinn gekommen sein, dass das Jahr 1999 einmal zu einem kleinen Punkt im Rückspiegel schwinden könnte. Die Gegenwart währt ewig. »Rolle mit Hip-Hop ist das Ding für das Jahr 1999« – jetzt und immerdar. In dieser jugendhaften Verewigung der Gegenwart aber drückt sich erneut die Selbstgewissheit des Rappers aus. Der Rapper trägt eine Kraft zur Schau, die glücklich hier und jetzt sich verausgabt, weder antiquarisch das Alte hortend, noch sorgenvoll gewissenhaft in die Zukunft blickend. Rap ist jetzt, und darin liegt seine Kraft.

In der Betonung der Jahreszahl, wird die Permanenz des aufgenommenen Tonbandes eingetauscht gegen die die Vergänglichkeit der *performance*, die, wie Friedrich Schiller im Prolog zur *Wallenstein*-Trilogie in Bezug auf die Schauspielkunst bemerkt, nur vermittels ihrer Vergäng-

lichkeit ein Recht auf Ewigkeit erhält: »Denn wer den Besten seiner Zeit genug/Getan, der hat gelebt für alle Zeiten.« Am Ende also wird *Rolle mit Hip Hop* doch noch zum Klassiker – und das, gerade, weil der betonte Bezug auf das Jahr 1999 eine Kraft vermittelt, die, anders als das genannte Datum, nicht altert.

Weil in der betonten Zeitgenossenschaft des Rap gerade kein Gedanke an die eigene Vergänglichkeit mitschwebt, lässt sich in dem Topos der Jahreszahlen auch kein postmoderner Gestus behaupten. Diese These eines postmodernen Kerns im Rap hatte Richard Shusterman gewagt – in einer der frühen philosophischen Auseinandersetzungen mit dem Genre Rap. In seinem Buch *Pragmatist Aesthetics* aus dem Jahr 1992, in dem Shusterman Rap insgesamt als postmoderne Kunstform zu adeln versucht, schreibt er mit direktem Bezug auch auf die Poetik der Jahreszahlen:

In contrast to the standard view that »a poem is forever«, rap highlights the artwork's temporality and likely impermanence: not only by appropriative deconstructions but by explicitly thematizing its own temporality in its lyrics. For example, several songs by BDP [Boogie Down Productions] include lines like »Fresh for '88, you suckers« or »Fresh for '89, you suckers.« Such declarations of date imply a consequent admission of datedness. What is fresh or '88 is apparently stale by '89, and so superseded by a new freshness of '89 vintage.³¹

Shustermans These wird dem Rap nicht gerecht.³² Kunst verweigert sich nicht dadurch dem Anspruch auf Ewigkeit, dass sie schnell veraltet wirken kann (wie das die Jahreszahlen mit sich bringen). Im Gegenteil, gerade in diesem extremen Gegenwartsbezug drückt sich die naive Ewigkeitserwartung des Rappers aus, dem es eben unbegreiflich ist, dass dieser Augenblick – oder jedenfalls dieses Jahr – einmal vorbei sein könnte. Rap hat, wie bereits die Nähe zum Schiller-Zitat nahelegt, beinahe mehr Affinität zur Weimarer Klassik als zur Postmoderne.

Wenn Peter Fox und Monk beim gemeinsamen Texten beschlossen, dass auf dem Album *Stadtaffe* (2008) »Zeitgeist [...] ein absolutes No-Go«

31 Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (Lanham: Rowman & Littlefield, 1992), S. 207.

32 Für eine Kritik der Postmoderne-These, siehe auch Wolbring, *Die Poetik*, S. 106–07.

sein sollte, dann entfernten sie sich eben auch damit von dem, was Rap typischerweise ist (wie das Album ja insgesamt als Versuch zu verstehen ist, etwas anderes als traditionellen Hip-Hop zu produzieren). Monk erklärte später: »Deshalb werden in den Texten keine mittlerweile veralteten Geräte oder Apps genannt. Die Texte sollten zeitlos und allgemein verständlich sein.«³³ Jedes Wort hier steht dem entgegen, was Rap lange war: weder »zeitlos« will er sein, noch »allgemein verständlich«. Er ist jetztzeitig und bedient sich einer ihm eigenen Sprachform, die an ihr Milieu und an ihre Epoche fest gebunden ist – und doch gerade in dieser Gebundenheit, universale Akklamation erwartet.

Unmarkiertes Zitat

Foxy Brown rappt in dem Lied »Oh yeah« (von dem Album *Broken Silence*, 2001): »What's beef?/Beef is when bitches think it's sweet.« Mit dieser einleitenden Frage greift Foxy Brown Notorious B.I.G.s Lied »What's Beef« (von dessen Album *Life after Death*, 1997) auf. Solche unmarkierten Zitate haben weit weniger Aufmerksamkeit erhalten als die gesampelten und mit den Anführungszeichen des Scratches markierten Zitate im O-Ton (*vocal cuts*), die zu einem der Markenzeichen des Rap, vor allem in seiner Blütezeit der späten neunziger und frühen Nuller Jahre, geworden sind. Dabei ist das unmarkierte Zitat für die Entstehung des Genres Rap vielleicht von fast ebenso großer Bedeutung. In diesen Zitaten bildet sich der geschichtliche Kanon des Rap aus. Hier kommt die Rap-Gemeinde der Eingeweihten zusammen und kreiert einen Kanon. Biggies »What's Beef« wird zum Teil der Musikgeschichte auch dadurch, dass Foxy Brown und andere diesen Track in ihren Liedern aufnehmen. Es wird vollends bekannt dadurch, dass es als bekannt vorausgesetzt wird.

Ähnliches passiert mit der Zeit auch in Deutschland – auch und gerade mit Bezügen auf deutschen Rap. Dies ist entscheidend dafür, dass sich im deutschen Rap selbst eine interne Tradition herausbildet – und das umso mehr, wo sich diese Zitate außerhalb der bestehenden Netzwerke von Crews und Labels finden. So nimmt Edgar Wasser etwa in »Tanz, Tanz« (von *wtfirl*, 2022) einen einschlägigen Vers aus Sidos Klask-

33 Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 354.