

With a silver gat,
Fired at the punk.

Und MC Ren rappt auf demselben Album in dem Lied »Fuck tha Police«:

For police, I'm saying: »Fuck you punk!«
Reading my rights and shit – it's all junk.
Pulling out a silly club, so you stand
With a fake-ass badge and a gun in your hand.
But take off the gun, so you can see what's up,
And we'll go at it punk, and I'mma fuck you up!

Im Deutschen hatte sich das Wort Punk in seiner alten Bedeutung nie durchgesetzt. Eingeführt als solches wird es erst als Spezialvokabular der Rap-Sprache um 2000. Zunächst drückt sich darin eine verstärkte Neuorientierung des deutschen Rap auf das amerikanische Vorbild aus, wie sie um das Jahr 2000 herum vor allem bei Kool Savas (aber auch etwa bei Bushido) zu beobachten ist. Dennoch ist es schwer, im Deutschen bei der Verwendung des Worts Punk nicht auch an den *Punker* neuer Art zu denken – also den Angehörigen der Punk-Szene. Tatsächlich schleicht sich der Begriff »Punker« (statt dem aus dem US-Rap vorgegebenen »Punk«) jedenfalls gelegentlich ein, etwa in dem Lied »Aus dem Libanon« von Baba Saad: »Ab jetzt keine Features mehr mit irgendwelchen Punkers.« Und dass es mit Kool Savas gerade ein Berliner ist, der dem Wort Punk in Deutschland zu großer Prominenz verhilft, kann kaum als zufällig gelten – ist Berlin um das Jahr 2000 doch in einer Weise von der Punker-Kultur geprägt, wie das zu diesem Zeitpunkt vielleicht von keiner anderen deutschen Stadt mehr behauptet werden kann. In Berlin gab es noch (mehr oder weniger legalisierte) besetzte Häuser, in denen Punker in größeren Gruppen lebten. Gegen diese Szene – oder doch gegen die Sympathien für diese Szene im studentischen WG-Milieu – sind die Tracks von Kool Savas positioniert. Die Absetzung vom Punk(er) hat in Berlin eine Evidenz, die andernorts so nicht gegeben ist.

Peinlicher Rap

Im Intro zu dem wichtigen Album *Der beste Tag meines Lebens* (2002) von Kool Savas heißt es gleich zu Beginn:

Ihr habt lang genug gewartet, dass ein Album erscheint,
 Frei von gebiteten Beats und peinlichen Rhymes,
 Peinlichen Lyrics, die keiner peilt und keiner versteht,
 Mit peinlichen Texten von peinlichen Punks wie MC Rene.
 Peinlich für Deutschland, dass jeder Horst hier Platten released,
 Um sich dann noch zu fragen: »Warum ist die Lage so mies?«

Die Peinlichkeit, auf die Savas hier gleich fünfmal zu sprechen kommt, ist theoretisch schwierig zu fassen, stellt gleichzeitig aber eine zentrale Kategorie in der Bewertung des deutschsprachigen Rap dar. Ja, sie kann als eine stilbildende Begrifflichkeit für den Rap gelten. Das Genre Rap, das seiner Natur nach cool sein will, droht gerade deswegen immer ins Peinliche abzustürzen; das Genre formt sich in bemühter Abgrenzung von Peinlichkeit, an die es so stets gebunden bleibt. Dabei könnte man vielleicht definitorisch festlegen, dass Peinlichkeit einerseits aus dem gescheiterten (weil allzu offensichtlichen) Versuch resultiert, cool zu sein. Die Peinlichkeit verhält sich somit zur Coolness wie der Kitsch zur Schönheit. Andererseits aber ist die Peinlichkeit auch ein mögliches Produkt der Hybris, ihr entronnen zu sein und sich nun alles erlauben zu können.

Die ironische Distanznahme von der eigenen Äußerung, die in der Postmoderne als Allheilmittel gegen die Peinlichkeit eingesetzt wird, steht dem Rap kaum zur Verfügung – oder wird von ihm doch kaum genutzt. Das ist nicht immer so erkannt worden.¹⁸ In seinem Mangel an Ironie wird Rap zum merkwürdigen Außenseiter in einem ironischen Zeitalter. Der Rapper ist das Gegenbild zum Hipster.

Versuche, Ironie geltend zu machen, wie man sie (mit einigem Wohlwollen) der Musik von MC Rene, den Fantastischen Vier, Fünf Sterne De-

18 Auf das Potenzial der Ironie für den Rap verweisen Klein und Friedrich, *Is this real?*, S. 200. Vgl. auch Tamara Bodden, »C'mon das geht auch klüger.« *Rap – Text – Analyse*, hg. von Dagobert Höllein, Nils Lehnert und Felix Woitkowski (Bielefeld: transcript, 2020), S. 99–110. Weitere Verweise – sowie eine überzeugende Kritik ironischer Lesarten von Rap – findet sich bei Fabian Wolbring (*Die Poetik*, S. 350). Nicht ironisch sei Rap, »sondern höchstens zuweilen unernst« (S. 350). Wie auch an anderer Stelle in seinem Buch beharrt Wolbring darauf, dass Rap semantische Eindeutigkeit anstrebe – und Ironie wirke diesem Ziel entgegen. Rap, so Wolbring, »ist nicht bedeutungssoffen oder indirekt« (S. 350).

luxe, oder Fettes Brot unterstellen kann, scheitern in der Regel. Ironischer Rap wird ebenfalls entweder cool oder – im Regelfall – peinlich.¹⁹

Vor allem die deutschsprachigen Gangsta-Rapper nach 2000 verzichten typischerweise auf Ironie. Das konstituiert ihre Stärke, steigert aber auch das Risiko, erst recht peinlich zu werden. Und fast jeder deutsche Rapper ist schon einmal peinlich geworden – wobei die Feststellung, wo genau diese Peinlichkeit zu diagnostizieren ist, von verschiedenen Hörern unterschiedlich getroffen werden mag. Als ein wohl eher unkontroverses Beispiel mag die Hymne an den Fußfetischismus, »Sneakers & Heels«, angeführt werden, die der damals 41-jährige Kool Savas 2016 auf dem Album *Essahdamus* veröffentlichte. Schon zehn Jahre vorher hatte Savas auf dem Album *Optiktakeover* das ähnlich peinliche Lied »Komm mit mir« veröffentlicht, in dem sich die Liebeserklärung an eine Frau mit der an Autos verbindet:

Du verschlägst mir den Atem wie bei 220 der Fahrtwind,
 Und an nassen Tagen bist du mein Scheibenwischer, machst den Regen fort,
 Und klärst meine Sicht und füllst meinen Tank auf mit jedem Wort.

Aufschlussreich ist nicht zuletzt, dass Kool Savas dann im Jahr 2008 das Lied »Komm mit mir« auch noch auf sein *Best Of* Album mit aufnahm. Die Peinlichkeit, so darf man hier vermuten, wird nicht bemerkt. Sie ist der blinde Fleck des unironischen Künstlers. Peinlich wird ja gerade der, der es nicht einmal merkt, peinlich zu sein. Doch diese Unachtsamkeit auf die eigene Peinlichkeit ist zugleich auch die Voraussetzung fürs Cool-Sein.

Die Problematik der Peinlichkeit eignet dem deutschen Rap viel mehr als dem Amerikanischen. Deutscher Rap ist potenziell immer peinlich. Gleichzeitig kommt sein Charme daher, dass er diese fundamentale Peinlichkeit in den besten Fällen erfolgreich überspielen kann.

19 Als Ausnahme wäre hier allenfalls Snoop Dogg zu nennen. Dessen zunehmend ironische Inszenierung als Gangsta – etwa auf den Fotos für das Album *Rhythm & Gangsta*, 2004 – bleibt jedoch dadurch abgesichert, dass die Fotos, wenn sie nicht als ironisch reüssieren, notfalls doch noch als cool gelten können. Zudem ist das ironische Zitat bei Snoop Dogg immer auch ein Zitat seiner selbst. Die Identität, die er ironisch darstellt, ist eben die, mit der er seit seinem Debütalbum *Doggystyle* (1993) berühmt geworden ist.

Einer der bemerkenswertesten Verse von Kool Savas lautet: »Die Wahrheit ist, ohne mich hieße deutscher Rap nur noch deutscher« (»Optik 4 Life«, von dem Album *Aghori*, 2021). Gegen diese Reduktion auf das peinliche bloß-deutsch sein, kämpft der deutsche Rap an.

Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre, so erinnert sich Kool Savas in seiner 2022 veröffentlichten Autobiographie, rappte er selbst noch auf Englisch. In seinem Umfeld tat man damals deutschen Rap »als peinlich oder ›whack‹ ab.«²⁰ Wie sehr diese Peinlichkeit der deutschen Sprache anhftet, ist nicht zuletzt auch an der merkwürdigen Tatsache abzulesen, dass die 2019 erschienene Geschichte des deutschen Rap von Jan Wehn und Davide Bortot auf dem Umschlagstext verspricht, davon zu erzählen, »wie die deutsche Sprache cool wurde.«

Das lange Hadern mit Deutsch als Sprache der Dichtung (hier des Rap) ist der deutschen Literaturgeschichte dabei nur allzu bekannt – wenn auch das Differenzkriterium der Coolness beziehungsweise Peinlichkeit historisch neu ist. Vor allem im achtzehnten Jahrhundert nahm dieses Hadern großen Raum ein. Die deutschen Rapper, die in den 1980er Jahren ausgebuht und auf der Bühne mit Holzlatten beworfen wurden, als sie anfangen, in ihrer Muttersprache zu rappen,²¹ haben Ahnen unter deutschen Dichtern der Aufklärung.

In seinem »Sendschreiben an einen jungen Dichter« aus dem Jahr 1782 erklärt der Rokoko-Schriftsteller Christoph Martin Wieland, dass »es vielleicht in keiner europäischen Sprachen schwerer ist schöne Verse zu machen als in der unsrigen.«²² Mit solchen Gedanken war Wieland nicht allein. »Das Sprachproblem, das Problem, was man mit dieser ungelungenen deutschen Sprache anfangen könne,« so schreibt Norbert Elias über den Philosophen Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), »beschäftigt ihn wie viele andere.«²³ Zu diesen »viele[n] andere[n]« gehörte auch der preußische König Friedrich der Große, der in seiner 1780 veröffentlichten Schrift *De la littérature allemande* urteilte, dass das Griechische die harmonischste Sprache sei, die jemals existiert habe. Gotthold Ephraim

20 Kool Savas, *King of Rap. Die 24 Gesetze* (München: Droemer 2021), S. 71.

21 Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 38.

22 Christoph Martin Wieland, »Sendschreiben an einen jungen Dichter.« *Sämtliche Werke*, 24. Band (Karlsruhe: Bureau der deutschen Klassiker, 1815), S. 22.

23 Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und Psychogenetische Untersuchungen* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997), Bd. 1, S. 97.

Lessing hatte sich bereits 1766 in seiner großen kunstkritischen *Laokoon*-Schrift ähnlich geäußert.²⁴

Das Deutsche hielt Friedrich der Große (der ja auch seine Schrift selbst auf französisch verfasste) für die Poesie noch nicht ausreichend künstlerisch geformt. Eine noch »halb-barbarische« Sprache nennt er das Deutsche (»une langue à demi-barbare«²⁵). Mit Übersetzungen der großen europäischen Schriftsteller sei allenfalls dahin zu gelangen, das Deutsche poesiefähig zu mache. Idealerweise, so Friedrich weiter, würde man auch die Wortenden der Verben ändern: Zu viele deutsche Verben, monierte Friedrich, enden auf unbetonten und unangenehmen (»sourdes et désagrables«) Silben. Statt »sagen« und »geben« und »nehmen« sollte man einmal versuchen, »sagena«, »gebena« und »nehmena« zu schreiben: Diese Töne würden dem Ohr schmeicheln (»ces sons flatteront l'oreille«), so der König der Preußen.²⁶

Man wird geneigt sein, die Thesen des preußischen Philosophenkönigs als merkwürdige Flause zu ignorieren, die empirisch auf ebenso fragwürdiger Basis ruht wie die Behauptung Martin Heideggers, es lasse sich am besten auf deutsch und griechisch philosophieren.²⁷ Und doch ist die Frage, ob es Sprachen gibt, die sich – wenn nicht zur Dichtung insgesamt, dann doch jedenfalls zum Rap – besser eignen als andere, nicht so leicht von der Hand zu weisen. Die Peinlichkeit, die der deutschen Sprache beim Rappen anhaftet, ist vielleicht nicht nur Produkt unserer Konventionen und Erwartungshaltungen. Und auch dadurch ist diese gefühlte Peinlichkeit nicht ausreichend erklärt, dass man nun auf einmal ganz direkt und ungefiltert versteht, was in den Liedern eigentlich gesagt wird.

24 Friedrich der Große, *De la littérature allemande* (Stuttgart: Göschen'sche Verlagsbuchhandlung, 1883), S. 3. Lessings Urteil ist in seinem Umfang wesentlich beschränkter; er lobt lediglich die der poetischen Illusion günstigere Wortfolge im Griechischen. Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon*. Hg. von Wilfried Barner (Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2007), S. 133.

25 Friedrich, *De la littérature allemande*, S. 4.

26 Friedrich, *De la littérature allemande*, S. 18.

27 So Martin Heidegger in der Vorlesung *Vom Wesen der menschlichen Freiheit. Einleitung in die Philosophie* (Sommersemester 1930). Siehe dazu Barbara Cassin, »In Sprachen denken.« Übersetzt von Erika Mursa. *Trivium*, Bd. 15, 2013, S. 1–23 (S. 6).

Die Frage ist also, ob es vielleicht tatsächlich linguistische, phonetische Unterschiede zwischen dem Deutschen und dem amerikanischen Englisch gibt, die letztere Sprache besser zum Rap geeignet machen. So scheint es etwa, dass das amerikanische Englische eine größere Offenheit für Assonanzen und unreine Reime hat als das Deutsche. Auch die im Schnitt kürzere Wortlänge im Englischen mag sich vorteilhaft auswirken beim Sprechen über dem 4/4-Takt (wie im Eintrag → *Buchstabieren* noch näher besprochen wird, hat der Rap eine prononcierte Neigung zum Einsilbigen).

In der Forschung zum Rap erleben die sprachkritischen Bemerkungen der Aufklärungs-Poetik so auch eine erstaunliche Renaissance. Unkritisch referiert etwa Fabian Wolbring in seinem Standardwerk *Die Poetik des deutschsprachigen Rap* die Vorbehalte gegenüber der Möglichkeit im Deutschen einen musikalisch – und nicht bloß inhaltlich – überzeugenden Rap zu kreieren: »Der deutschsprachige Rap gilt dabei als besonders ungeeignet für eine musikalische, d.h. asemantische Rezeption.«²⁸

Jenseits der Frage linguistischer Empirie lebt ein gewisser Vorbehalt gegen das Deutsche weiter vor – auch nachdem Rap auf Deutsch längst zur Selbstverständlichkeit geworden ist. Peter Fox etwa erklärte noch im Jahr 2019, wie schwierig es sei, coole deutsche Wörter zu finden: »Es gibt schlicht nicht so viele Wörter im Deutschen, die sich cool anhören und einen Vibe haben, aber nicht ganz so ausgelutscht sind.«²⁹ In diesen anhaltenden Vorbehalten steckt vielleicht auch ein Grund für den großen Erfolg des migrantisch geprägten Rap, dessen mehr oder wenig stark gepflegtes Soziolekt und dessen beachtliches Einstreuen von Wörtern aus anderen Sprachen (Englisch, Türkisch, Arabisch etc.) einen Ausweg aus dem peinlichen nur-Deutsch-Sein des deutschen Rap versprechen.

Schlimmer deutscher Rap

Wie vielleicht kein anderes musikalisches Genre ist deutschsprachiger Rap geprägt von der Verachtung für das eigene Genre: »Verdammt, ich hasse Deutschrapp, weil jetzt jeder Affe Deutsch rappt«, skandiert Eko Fresh in dem Lied »Die Abrechnung« (2004), und ist damit bei weitem nicht allein. Der Hass auf den deutschen Rap ist ein Topos

28 Wolbring, *Die Poetik*, S. 133.

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