

anderen kulturellen Bildfundus schöpft. Denn mit der Figur des Gangstas ist in den USA ja nicht nur auf die Schwarze Bandenkriminalität verwiesen, die sich seit circa 1970 von der Westküste aus auf den Rest der USA ausbreitete (und also in etwa ebenso alt ist wie der Hip-Hop in den USA), sondern auch die ältere Bildwelt der italienischen Gangster der zwanziger bis fünfziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts.

In den achtziger und neunziger Jahren wurde diese ältere Gangsterwelt in einer Reihe großer Hollywood-Filme popularisiert. Man denke an die Filme *Scarface* (1983) und vor allem *Goodfellas* (1990), *Casino* (1995) und natürlich die *Godfather* Trilogie (1972, 1974, 1990). Auf den Covers des Debütalbums von Jay-Z (*Reasonable Doubt*, 1996) ebenso wie auf der Single *Hypnotize* von Notorious BIG werden die Bezüge zur alten Gangsterästhetik explizit.⁷ Der Gangsta des Rap koinzidiert historisch mit Hollywoods Wiederentdeckung des Gangsters alten Schlagess.

In Deutschland gibt es keine dieser amerikanischen Gangsterwelt vergleichbare Bildwelt zu beerben. Die deutschen Gangster der zwanziger und dreißiger Jahre trugen erst braune Hemden und später schwarze Uniformen – und auf sie wird verständlicherweise sehr viel zögerlicher rekurriert (siehe dazu allerdings in diesem Band den Eintrag → *Nazis, Führer, Antisemiten*). Den etablierten deutschen Paria, den sich der Hip-Hop dagegen sehr wohl anzueignen und positiv umzuwerten versteht, ist der Proll.

Unangefochten geblieben ist dabei auch die Figur des Prolls nicht – auch nicht nach 2000. Vor allem Eko Fresh hat seine Gegner wiederholt dadurch denunziert, dass er den Gangsta als bloßen Proleten entlarvt. Bereits in »Die Abrechnung« (2004) kritisiert er Fler auf diese Weise: »Du bist dieser Prolet, der jetzt neben Sido rumsteht.« Und noch 2023 wiederholt er in dem Lied »EKScalibur«: »Früher wurd ich für Erfolg gebannt,/Jetzt macht jeder L.O.V.E., nur im Proll-Gewand.«

Punk, Punks und Punker

Punk ist in Deutschland, vielleicht mehr noch als in den USA, der wichtigste kulturgeschichtliche Gesprächspartner des Rap – jedenfalls in den Anfangsjahren, bis um das Jahr 2000 herum erst Reggae (bei D-Flame,

⁷ Den Bezug von Jay-Zs *Reasonable Doubt* zu *Goodfellas* stellt Breitenwischer, *Die Geschichte des Hip-Hop*, S. 113.

Jan Delay und Peter Fox) und, später noch, RnB (etwa bei Shindy oder Shirin David) ihre Wirkung entfalten. Auch in den USA zwar kommt der Rap in kleineren Teilen aus der Punk-Kultur. Die Beastie Boys mit ihren Wurzeln im Punk sind das einschlägige Beispiel. Dennoch gibt es in Amerika noch eine ganze Reihe anderer, stärker afroamerikanisch geprägter musikalischer und kultureller Einflüsse, die größeres Gewicht haben. Auch die Disco-Musik der 1970er und -80er, die für den frühen US-Hip-Hop so prägend ist, spielte in den Anfangsjahren des deutschen Rap kaum eine Rolle.

Die Verbindungen des deutschsprachigen Rap zum Punk sind dabei ganz konkreter Art. Der Rapper Malte von Deichkind etwa spielte vor seiner Rap-Karriere in einer Punkband.⁸ Überhaupt gab es auf den Jams der Anfangsjahre, wie sich Tobi Tobsen erinnert, »immer auch Punks.«⁹ Und der Manager Götz Gottschalk berichtet, dass zu jener Zeit auch die Räumlichkeiten in den Musikstudios von Punks und Rappern geteilt wurden.¹⁰ Tatsächlich erfuhren die Rapper von Seiten der Punkszene, die um 1990 viel besser etabliert war und doch zugleich schon ihrem eigenen Erstarren und Niedergang deutlich ins Auge sah, wichtige Unterstützung. Das Hamburger Label Buback produzierte Punk, bevor es zu einem wichtigen Verstärker des Rap wurde.¹¹ Im Jahr 1993 kam es sogar zu einer gemeinsamen Bus-Tour in die neuen Bundesländer, auf der Rapper, Punk-Musiker und Antifa-Aktivisten gemeinsam gegen rechte Gewalt protestieren wollten.¹²

Rap war in seinen Anfangsjahren in Deutschland eine abseitige Musik, jenseits kommerzieller Vermarktungserwartungen, und zog damit ein ähnlich alternatives Milieu an, wie es auch die Punk-Szene kennzeichnete. Nicht zuletzt lieferten Punkrockbands wie Die Toten Hosen ein Vorbild zum ambitionierten Texten auf Deutsch (in der Kollaboration von Marteria mit den Toten Hosen im Jahr 2022 wird diese Geistesverwandtschaft völlig verspätet explizit).

Jedenfalls vereinzelt lebte der Punk noch im Rap der späten 1990er nach. So bekennt sich Ferris MC in dem Lied »Asimetrie« (von dem gleichnamigen Album aus dem Jahr 1999) zu einer Vergangenheit als

⁸ Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 351.

⁹ Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 89.

¹⁰ Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 89.

¹¹ Verlan und Loh, *35 Jahre HipHop*, S. 393–401.

¹² Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 89.

Punk: »Ansonsten war ich Auszeiter, Freak, Punk.« Doch solche Äußerungen bleiben ungewöhnlich im deutschen Rap. Ferris bildet mit seinem Stil insgesamt eine seltene Brücke zum Punk. Dass er an einer Stelle (in dem Lied »Größer als Gott« von dem Album *Ferris MC*, 2004) die Beastie Boys als »meine Helden« bezeichnet, passt dazu – bilden die Beasties doch, wie bemerkt, im amerikanischen Kontext den Bezugspunkt von Punk und Rap. Ein typischer Bezugspunkt sind die Beastie Boys trotz ihrer Prominenz in Deutschland nicht. In der langen Liste von Hip-Hop-Künstlern, die in Torch's Lied »Als ich zur Schule ging« (von dem Album *Blauer Samt*, 2000) Erwähnung finden, sucht man beispielsweise vergeblich nach den Beastie Boys.

Wichtiger als die Bezugspunkte zum Punk wurden bald die Abstoßungspunkte. Rap beerbte Punk als Subkultur und war dem Punk doch radikal entgegengesetzt. Der amerikanische Historiker Jeff Hayton und andere haben Punk in Deutschland wesentlich als Protestbewegung im Kontext des Kalten Krieges verstanden.¹³ Hip-Hop dagegen entstand, als der Kalte Krieg zu Ende ging und als Punk sich verabschiedete.

Nützlich ist in diesem Zusammenhang auch die von Fabian Wolbring (unter Berufung auf Ulf Poschardt) starkgemachte Opposition zwischen dem Rapper als »coolem Rebellen« und dem Punk als »aggressiven Revolutionär«. Mögen bei oberflächlicher Betrachtung auch beide schlicht als Protestfiguren erscheinen, so ist der coole Rebell doch in seinem Individualismus wesentlich dem kapitalistisch-liberalen System verpflichtet, während der aggressive Revolutionär stärker kollektivistische und systemgefährdende Werte hegt.¹⁴ Rap, so ließe sich überspitzt formulieren, ist die ureigene Kunstform des von Francis Fukuyama 1989 verfrühdiagnostizierten Endes der Geschichte und des Siegs des westlich-liberalen Systems.¹⁵ Bei aller Anti-Establishment-Ästhetik ist der Rap in seiner Affirmation des Individuums eine zutiefst liberale Kunstgattung.

13 Jeff Hayton, *Culture from the Slums: Punk Rock in East and West Germany* (Oxford: Oxford University Press, 2022).

14 Wolbring, *Die Poetik*, S. 437–38. Vgl. Ulf Poschardt, *Cool* (Reinbek: Rowohlt, 2002).

15 Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man* (New York: The Free Press, 1992). Fukuyama hatte bereits 1989 einen Aufsatz unter dem Titel »The End of History« veröffentlicht.

Die ideologischen Unterschiede zwischen Punk und Rap schlagen sich auch in der künstlerischen Form der Genres nieder. Im Gegensatz zur Punk-Band, die bevorzugt in der dritten Person ihre Geschichten erzählt (z.B. »Hier kommt Alex,« 1988, von den Toten Hosen), spricht der Rapper lieber in der ersten Person – der ureigentlichen Erzählperspektive des Liberalismus. Der Battle im Rap, ohne direkte Parallele im Punk, ist das künstlerische Analogon zum Wettbewerb des freien Markts.¹⁶ Tatsächlich erklären die Mitglieder von A Tribe Called Quest in dem Lied »Vibes and Stuff« (von dem Album *The Low End Theory*, 1991): »Competition is good: it brings out the vital parts.« Solche Worte würde kein Punk-Musiker in den Mund nehmen.

Die Hip-Hop-Beobachter Sascha Verlan und Hannes Loh verweisen in ihrer Analyse der Unterschiede zum Punk hilfreich auf die Äußerungen eines frühen deutschen Graffiti-Künstlers (der hier, pars pro toto, für die Hip-Hop-Kultur insgesamt einsteht). Zwar brechen auch die Graffiti-Artists Gesetze, so erklärt dieser Künstler, doch im Gegensatz zum Punk haben sie gar nichts gegen die Gesetze an sich. Allein sie persönlich wollen sich nicht an die Gesetze halten.¹⁷

Merkwürdig bei alledem ist, dass das Wort »Punk,« jenseits expliziter Bezüge auf die Musik- und Kulturwelt der Punker zu einem bevorzugten Schimpfwort der deutschsprachigen Rap-Musik wurde. Das Wort selbst wird dabei zunächst aus dem US-Rap importiert. NWA und Tupac benutzen *punk* degradativ, in der alten Bedeutung des Worts. Merriam Webster definiert den *punk* als »usually petty gangster, hoodlum, or ruffian«, wobei die Bedeutung hier auf dem »petty« liegt. So rappt Eazy-E von NWA in dem Lied »8-Ball« (von dem Album *Straight Outta Compton*, 1991), davon, wie er einen ihn störenden Verkäufer im *Liquor Store* erschießt:

Seen a sissy ass punk,
Had to go in my trunk,
Reached inside,
Cause it's like that.
Came back out,

¹⁶ Zum Gegensatz von Battle-Rap und Punk-Kultur, siehe Verlan und Loh, *35 Jahre HipHop*, S. 400.

¹⁷ Verlan und Loh, *35 Jahre HipHop*, S. 396.

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: