

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 → *Buchstaben* 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 Deutschem, 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.

des Deutschraps, in den Liedern und über diese hinaus. In seiner Autobiographie erklärt auch Manuellßen, wie wenig er lange für Rap auf Deutsch übrig hatte: »Aber Deutschraps damals? Tss, das hat mich null interessiert.«³⁰ Und selbst die Herausgeber der über 400 Seiten starken *Oral History des deutschen Rap* bezeichnen das Genre in ihrem Vorwort als »oft kaum auszuhalten«.³¹

Auch im amerikanischen Rap suchen sich einzelne Rapper natürlich von den anderen Rappern positiv zu unterscheiden. Doch für den deutschen Topos des Genre-Hasses gibt es in den USA keine klare Parallel. Nun mag man einwenden, dass deutscher Rap eben wirklich schlecht sei, und dass mit dem Topos der Deutschraps-Verachtung nur auf das verwiesen werde, was objektiv verachtenswert sei. Doch wenn sich die Kritik nicht bloß anderer Rapper, sondern des Genres Deutschraps im deutschen Rap so stark etabliert hat, dann auch, weil dieser Topos von größter Produktivität ist. Er kooptiert die Deutschraps-Skepsis der Zuhörer und erlaubt zugleich mit einem grandiosen Schöpfergestus aufzutreten: Hier zum ersten Mal wird Deutschraps auf eine Weise betrieben, die nicht furchtbar ist. Ihr vielleicht engstes Analogon hat dieser Gestus ausgerechnet in der Philosophiegeschichte, wo von Sokrates bis Martin Heidegger immer wieder erklärt wird, dass Philosophie bis dato von Grund auf falsch betrieben wurde und erst jetzt ihren richtigen Weg finde. In der Musikgeschichte ist eine solche Selbstverachtung des Genres aber, so weit ich sehe, ohne Parallelen.

Erst mit deutlicher Verspätung gibt es vereinzelt Versuche, Deutschraps positiv zu belegen und als etablierte, altehrwürdige Gattung zu konstruieren. Genauer gesagt geschieht dies vielleicht hauptsächlich in einem relativ engen Zeitfenster zu Anfang der 2010er Jahre, als deutscher Rap einerseits bereits lange existierte, andererseits noch nicht von seinen text-fokussierten Wurzeln abgekommen war, wie das dann die stärker musikalisch konzipierten Produktionen ab den späteren 2010er Jahren kennzeichnet. So lässt Marsimoto in dem Lied »Wellness« (von dem Album *Grüner Samt*, 2012) viele alte Größen der deutschen Rap-Geschichte in kurzen Gastauftritten erscheinen. Und Sido produziert mit dem Lied »30-11-80« (von dem gleichnamigen Album aus dem Jahr 2013) einen knapp elf Minuten langen All-Star-Track, in dem von Smudo über

³⁰ Manuellßen, mit Nina Damsch, *König im Schatten. Respekt nur, wem Respekt gebührt* (München: Droemer, 2021), S. 56.

³¹ Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 11.

Afrob und Eko Fresh bis zu Bushido zahlreiche (männliche) Stars der deutschen Rap-Szene einen Part beitragen.

Ich bin (k)ein Rapper

»Baby, ich bin ein Rapper«, heißt eines der Lieder, die Kool Savas 2016 auf dem Album *Essahdamus* veröffentlicht. Wenn dabei einerseits ein Grundgestus des Rap überhaupt explizit wird – insofern eines der Hauptanliegen des Rap darin besteht, die erfolgreiche Performanz der eigenen Rapper-Persönlichkeit zu zelebrieren – so ist dieses Lied zu seinem Erscheinungsterm doch bereits beinahe aus der Zeit gefallen. Denn mit einiger Verspätung erkennt auch der deutsche Rap, was im amerikanischen Kontext bereits in den 90er Jahren klar war – nämlich, dass tougher noch als ein Rapper zu sein, kein Rapper zu sein ist. So verweisen die amerikanischen Gangsta-Rapper mit einiger Regelmäßigkeit auf eine Vergangenheit, in der sie noch keine Rapper waren. Yukmouth etwa erzählt in dem Lied »U love 2 hate« (von dem Album *Thugged Out*, 1999):

Before this rap shit,
I used to slang crack with ghetto bastards,
Pack automatic gats and kept scratch up under the mattress.
Fuck this rap shit,
Yay wrapped in plastic everyday practice.

Auch Jay-Z verweist wenig später in dem Lied »Never Change« (von dem Album *Blueprint*, 2001) auf seine Identität als Krimineller, die der Identität als Rapper nicht nur zeitlich, sondern auch in der Rangfolge vorangeht: »This is before Rap.«

In Deutschland wird das Potenzial, das in der Negation des Rap steckt, vielleicht zum ersten Mal von Bushido entdeckt, der im Jahr 2005 gemeinsam mit Baba Saad das Lied »Nie ein Rapper« veröffentlicht. Ganz nach amerikanischem Vorbild wird hier die Identität als Gangsta gegen die Identität als Rapper ausgespielt: »Denn ich war nie ein Rapper, ich hab für die Straßen gekämpft.«

Bushido weiß um die Kraft, die in der Verleugnung des Rappers steckt. 2012 beschließt er seinen (gemeinsam mit Eko Fresh aufgenommen) Song »Diese Zwei« wiederum mit einer tendenziellen Absage