

an den Rap: »Meinetwegen zieht euch nicht diesen Track rein,/Doch Freundschaft ist mir wichtiger als irgend so ein Rap-Scheiß.« Dabei ist der Begriff des Rap-Scheiß natürlich eine direkte Übernahme des amerikanischen »rap shit«, wie er bei Yukmouth und anderen verwendet wird. 2014 folgt von Bushido dann »Nie ein Rapper 2« (diesmal von Bushido allein), in dem die Motive aus dem ersten Teil zitiert und weiter ausgebaut werden. 2021 schließlich wird »Nie ein Rapper 3« veröffentlicht (auf dem Album *Sonny Black 2*, nun wieder mit Saad zusammen).

Die rhetorische Wucht des performativen Widerspruchs, Rap im Rap zu verneinen, ist beachtlich. Der Rapper setzt seinen Rap-Battle gerade dadurch fort, dass er sich aus dem Rap-Game ausnimmt – und damit unangreifbar macht. Es ist vielleicht die deutlichste Annäherung an die Struktur der Ironie, die dem Rap sonst eher fernliegt.

Amerikanisches Vorbild

Der Soziologe Marc Dietrich schreibt, dass »[d]ie identitätsstiftende Distanzierung von der Vorlage [...] eine für Pop typische Bewegung«³² ist, und er reklamiert diese Dynamik auch für den deutschen Rap. Was aber für den Pop insgesamt richtig sein mag, stimmt für den deutschen Rap nur sehr begrenzt. Hier gibt es eine beachtliche Identifikation mit dem Vorbild, die im Laufe der deutschen Rap-Geschichte sogar noch zunimmt. Zurecht hat man von einer »Amerikanisierung des Genres« gesprochen – was durchaus merkwürdig oder paradox anmuten mag bei einem Genre, das ja überhaupt nur als Übernahme des amerikanischen Vorbilds nach Deutschland kam.³³

Immer wieder begegnet man einer direkten, unverhohlenen Kopie des amerikanischen Rap, etwa wenn Moses Pelham im Jahr 1994 sein Rödelheim Hartreim Projekt Album mit dem Titel *Direkt aus Rödelheim* versieht – was auch Moses Pelham selbst schlicht als Übersetzung des US-amerikanischen NWA-Albums *Straight Outta Compton* bezeichnet hat.³⁴ Auch Azad rappt noch Jahre später in seinem Lied »Napalm« (2000): »Straight Outta Hessen,/Direkt in eure Fressen.«

32 Dietrich, »Von Miami zum Ruhrpott«, S. 227.

33 Haas, *Hip-Hop*, S. 18.

34 Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 80.

Selbstständigkeit wahrt der deutsche Rap gegenüber dem amerikanischen Vorbild höchstens dadurch, dass die Imitation so explizit wird, dass sie sich als eine gleichsam *affirmative Parodie* liest – wenn dieses Oxymoron denn möglich ist. Anstatt, wie in der Parodie gewöhnlich, das Original bloßzustellen, wird es durch die Imitation gelobt – und eher der Versuch der Imitation ironisiert (wobei in dieser sonst im Rap eher ungewöhnlichen Selbstironie doch auch wieder eine Performanz des Rap-Selbstbewusstseins zu erkennen ist).

Was in den zitierten Beispielen bei Moses Pelham und Azad angedeutet ist, wird noch handfester in dem Lied »Jawohl is richtig« von Ferris MC (von dem Album *Ferris MC*, 2004), dessen Intro sich als eine klare Parodie von Biggies »Hypnotize« zu erkennen gibt, wenn wir in dem Singsang-Stil von Biggies Refrain hören: »Uh Ferris du siehst gut aus,/ Du bist schöner als die Natur erlaubt.«

Bei aller dem Rap eigenen Wettbewerbsmentalität bleibt der amerikanische Rap in der Regel von diesem Konkurrenzdenken ausgenommen. Dass die Vorbilder aus den USA in einer höheren Liga spielen, scheint die Positionierung der deutschen Rapper als *King(s) of Rap* nicht zu gefährden. So rappt Kool Savas in dem Lied »Monolith« von dem Album *Aghori* (2021): »Frag Alexa, wer der Beste ist, und sie sagt zu mir ›Nas.‹/Falsch verstanden, ich meinte hier bei uns, ›Kool Savas.« Dass Nas der beste insgesamt ist, wird akzeptiert, solange innerhalb Deutschlands niemand besser als Savas ist. Tatsächlich hat Savas ja auch sein Album *Essahdamus* (2016) direkt nach dem Album des amerikanischen Vorbilds (also *Nastradamus*, 1999) benannt.

Rivalisiert wird mit den anderen Rappern aus Deutschland. Vorbilder gibt es hier lange praktisch keine. Torch bleibt fast die einzige Ausnahme. Ihm erweisen überraschenderweise sogar die Berliner Rapper um 2000 noch eine wenn auch vielleicht leicht gönnerhaft gebrochene Reverenz. »Ich will Rap regieren wie Torch«, ruft Kool Savas in »King of Rap« (von dem Plattenpabst Album *Full House*, 2000). Und Bushido verkündigt in »Deutschland (gib mir ein Mic)« (von *Electro Ghetto*, 2004): »Nicht mehr lang und dann trägt auch Torch meine Shirts.« Noch 2012 nennt Marsimoto ein Album *Grüner Samt* – nach Torchs Album *Blauer Samt*. Sookee veröffentlicht weitere zwei Jahre später ein Album unter dem Titel *Lila Samt*. Dabei wird Torch wohl paradoxerweise auch deswegen eine gewisse Vorrangstellung eingeräumt, weil seine Präsenz in der deutschen Rap-Szene zunehmend symbolisch wird. Obwohl Torch ja mehr oder weniger von allem Anfang an dabei war, erscheint sein erstes

Album (*Blauer Samt*) erst im Jahr 2000 – und bleibt bis heute auch sein einziges.

Das amerikanische Vorbild also bleibt oft unangetastet. Public Enemy und Nas, aber auch NWA, Tupac und Biggie werden als Ideale fraglos respektiert. Das gilt zumal nach den Anfangsjahren. Rap in Deutschland beginnt Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre in Deutschland bekanntermaßen auf Englisch – so etwa bei Boe B. (von Islamic Force). In dessen Versuch, das Englische zu beherrschen, so wurde gesagt, spricht sich der Anspruch aus, »to advance a claim to mastery of rap's original vernacular.«³⁵ So lange noch auf Englisch gerappt wurde, trat man prinzipiell mit dem Anspruch auf, dem US-Rap vergleichbar sein zu können. Mit dem Wechsel zum Deutschen wird dieser direkte Vergleich aufgegeben.

Es ist leicht, den englischsprachigen Rap aus deutschen Landen wegen seiner mangelnden Authentizität und seiner mangelnden Beherrschung der gewählten Sprache zu belächeln. Jedoch drückt sich, wie angedeutet, in der Wahl des Englischen zunächst einmal ein höherer Anspruch aus. Zudem impliziert die Wahl des Englischen ein durchaus nicht naives Verständnis dafür, dass Rap eben *per se* Englisch ist – das heißt, dass seine Poetik auf schwer zu fassende Weise auf Eigenarten der amerikanisch-englischen Sprache abgestellt ist.

Bei allem Respekt für das amerikanische Vorbild trifft man gelegentlich auf die Kritik zwar nicht der US-Rapper selbst, aber doch ihrer Imitation. In »Warum rappst du« (2000) beklagt Kool Savas, der ja selbst Nas direkt affirmativ aufgreift, in typisch homophober Spielart: »98 Prozent aller MCs in Deutschland lutschen Puller bei den Amis.« In »King of Rap« (2000) heißt es ähnlich: »Deutscher Rap ist dick schwul und bitet Ami-Müll aus Angst.« Und in »Haus und Boot« (von *Der beste Tag meines Lebens*, 2002) wird die speziell inflationäre Imitation Eminems beklagt: »Komm zum Battle, ich zerschlage eure Drecksmetaphern,/Und vernichte deine Crew am Mic, anstelle ›Stan‹ zu covern.«

Natürlich gibt es bei allem positiven Bezug auf das amerikanische Vorbild auch Differenzen – wobei es nicht einfach ist, diese Differenzen genau zu benennen. So hat man gesagt, dass der deutsche Rap weniger von Rasse und mehr von Klasse spreche.³⁶ Auch wurde behauptet, dass

35 Levent Soysal, »Rap, Hiphop, Kreuzberg. Scripts off/for Migrant Youth Culture in the WorldCity Berlin.« *New German Critique*, Bd. 92, 2004, S. 62–81 (S. 76).

36 Dietrich, »Von Miami zum Ruhrpott«, S. 224.

deutscher Rap das »Erfolgs- und Aufstiegsnarrativ, wie er so typisch ist für amerikanischen Gangsta-Rap«³⁷ scheut. Inwieweit sich diese Thesen quantitativ belegen ließen, ist fraglich. Vor allem zu der zweiten Beobachtung liefern Texte von Bushido, Kollegah und Shirin David reichlich Gegenbeispiele.

Wie auch immer genau die Differenzen zwischen amerikanischem und deutschem Rap beschaffen sein mögen: Ein Teil von ihnen mag mit den begrenzten Englischkenntnissen der deutschen Rapper zu tun haben. Denn es ist durchaus unklar, inwieweit (welche) deutsche Rapper verstanden haben, was genau in den amerikanischen Liedern gesagt wird. Fler jedenfalls suggeriert in dem Manifest-artigen Lied »Neue deutsche Welle« (2005), dass Rap aus Amerika sich für Deutsche gerade auch dadurch auszeichnet, nicht verstanden zu werden.

Der Radiosender spielt nur Shit, er spielt nur Britney Spears,
Spielt nur Ami-Rap, weil man da kein Wort versteht.
Und ich werd gnadenlos zensiert, weil man's sofort versteht.

Damit folgt Fler einem noch expliziteren Bekenntnis von Torch in dem Lied »Kapitel 1« (1993):

Ich weiß noch genau, wie das alles begann,
»The Message« von Melle Mel war für mich wie ein Telegramm.
Und obwohl ich kein einziges Wort verstehen konnte
Erkannte ich, welches Feuer in seinen Worten brannte.

Natürlich konnte man auch ohne besondere Englischkenntnisse merken, dass es sich beim Rap um eine Art Sprechgesang handelt, in dem Reim (in der Regel als Endreim) eine wesentliche Rolle spielt. Auch einige grundsätzliche Themen werden abstrakt als solche wahrgenommen worden sein: Drogen, Gewalt, Lob des eigenen Talents. Aber wie weit darüber hinaus wurde der Inhalt der Texte – oder auch nur ihre formale Struktur (ganz zu schweigen von ihrem künstlerischen und sozialen Kontext) – wirklich wahrgenommen?

Dass sich auf diese Frage keine einfachen Antworten finden lassen, zeigt sich gerade auch an Torch. Denn seiner Aussage zum Trotz, dass er

37 Dietrich, »Von Miami zum Ruhrpott«, S. 226–27.

nichts verstanden habe, gibt es bei ihm deutliche Übernahmen von Elementen der amerikanischen Rap-Stilistik, die durchaus weniger offensichtlich sind und eine vertiefte Kenntnis des amerikanischen Vorbilds voraussetzen. Ein gutes Beispiel dafür ist Torchs Adaption des im deutschen Rap sonst eher unüblichen »rap kenning« – einer rhetorischen Figur (mit alten literaturgeschichtlichen Wurzeln), in der mehrere Wörter zusammengefügt werden, um ein Alias für den Rapper zu bilden. Adam Bradley, der die Relevanz dieser rhetorischen Figur für den Rap hervorgehoben hat, zitiert etwa Verse von dem Wu-Tang-Mitglied GZA: »I be the body-dropper, the heartbeat stopper,/Child educator plus head-amputator.«³⁸ Torch nimmt diese Figur in seinem Lied »Wer bin ich« (von dem Album *Blauer Samt*) auf. Ein Auszug aus dem Lied mag genügen:

Wer ich bin? – Der Ruhestörer, Schmierer, Porno-Star,
 Der Technics-Start-Tasten-Drücker ist wieder da.
 Bin das Gegenteil von nem Flaggenhisser, bin der Rapperdissler,
 Der Politiker-durch-die-Nase-Pisser,
 Der Typ der im Zug gegenüber sitzt und schreibt,
 Das Abteil zusammenschreit obwohl er ganz still schweigt.

Insgesamt aber steht durchaus zu vermuten, dass sich der deutsche Rap jedenfalls inhaltlich vorwiegend an anderem deutschem Rap abarbeitete und entlang dessen Vorgaben weiterentwickelte – eben weil diese Vorgaben wirklich verstanden wurden. Das ist ein weiteres wichtiges Paradox der deutschen Rap-Geschichte. Bei aller expliziten Nachbildung des amerikanischen Vorbilds, hat der ungeliebte Deutschrap der jeweils anderen eine wesentliche Bildungsfunktion für das sich etablierende Genre.

Name und Maske

In keinem Musikgenre wird so oft der eigene Name genannt wie im Rap. Man mag Vorbilder in anderen Gattungen finden – etwa im Jazz, wo ja auch die Bandmitglieder gerne bei den Auftritten genannt werden. Doch

38 Adam Bradley, *Book of Rhymes: The Poetics of Hip Hop*. Revised edition (New York: Civitas Books, 2017), S. 154.