

Clara Fischer: DER KIEZKÖNIG VON BERLIN. Eine Figur zwischen Ostrock und Gangsta-Rap

zflprojekte.de/zfl-blog/2018/10/16/clara-fischer-der-kiezkoenig-von-berlin-eine-figur-zwischen-ostrock-und-gangsta-rap

ZfL

16/10/2018

In den 1970er Jahren erlebten viele DDR-Rockbands eine Blüte, die noch zehn Jahre zuvor undenkbar gewesen war. Hatte die Obrigkeit lange Zeit vergeblich versucht, die im Verborgenen gespielte Rockmusik zu verbieten, so gedachte man sie nun durch Anerkennung zu domestizieren. Die ersten Rockbands wurden in die Rundfunksender gelassen, die ersten Ostrock-LPs gepresst. Diese Zugeständnisse waren natürlich mit Auflagen verbunden. Eine davon: Gesungen werden durfte nur auf Deutsch! So etablierte sich in der DDR die erste deutschsprachige Rockmusik und zudem ein spezifischer ›liedhafter‹ Rock, denn die Musiker verstanden sich keineswegs als Sprachrohre des Regimes, sondern teilten in metaphorreichen, lyrischen Texten ihre Botschaften von Freiheit dem Publikum mit.

Von Bedeutung blieb darüber hinaus eine starke Orientierung an Rockmusik aus dem Westen, was zu einer Vielzahl an Experimenten führte. Das Lied *Der King vom Prenzlauer Berg* (1978) von der Band City ist beispielsweise am Hard Rock ausgerichtet. Dem entspricht der Songtext: Hier ist nichts verklausuliert, sondern verschlagwortet. Der Protagonist Nobi hält sich für den ›King‹ des Prenzlauer Berg, ein Stadtteil, der in dem Song nicht näher charakterisiert wird. Das ist offenbar auch nicht nötig, denn jeder weiß, wofür der legendäre Prenzlauer Berg steht: Im 19. Jahrhundert siedelten sich hier im Zuge der Industrialisierung zahlreiche metallverarbeitende Firmen an und mit ihnen sprossen dicht gebaute Arbeiterwohnungen aus dem Boden. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts stand das Viertel für spekulativen Wohnungsbau und die Ausbeutung der arbeitenden Bevölkerung, ein sozialer Brennpunkt. In der DDR blieben Sanierungsprogramme die Ausnahme, das durch den Mauerbau an den Stadtrand gedrängte Gebiet war von Leerstand geprägt.

Ein Ort also, der in den 1970ern alles ist außer bürgerlich und damit ideal für junge Männer, die sich am Rande des Gesetzes bewegen. Nobi treibt es aber zu weit, denn er jagt zusammen mit seinen Freunden den Leuten nicht nur Angst und Schrecken ein, sondern hält sich sogar für die Nummer eins – bis seine Kumpels ihm nach einer Schlägerei einheizen und er erkennen muss, dass »ihm der Thron genommen war«. Nun gilt: »Er war der King vom Prenzlauer Berg«, denn Solidarität ist wichtiger als die Stärke des Einzelnen. Wer sich über seine Freunde erhebt, steht ganz schnell alleine da.

Gleiches gilt für den Rap in Deutschland nach 2000, auch wenn hier die ›Kings‹ zumindest dem Namen nach wie Pilze aus dem Boden sprießen. Während in den 1990er Jahren noch eine Art »Mittelstandsrap« (Baier) den deutschen Hip-Hop dominierte, etablierte sich nach der Jahrtausendwende der Gangsta-Rap, der sich mit seinen harten Texten am afroamerikanischen Rap und dessen mythischem Ursprungsort, der South Bronx in New York, orientiert. In Deutschland sind es vor allem junge Männer mit einer

familiären Migrationsgeschichte, die aus einer (vermeintlichen) Randposition heraus typische Narrative von Widerstand, Gewalt und Hypermaskulinität bedienen. Die Großstadt mit ihren Spannungen zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Klassen, regionaler und globaler Kultur, Zentrum und Peripherie ist dabei für den Gangsta-Rap unabdingbar (vgl. Stemmler): Rasch wurde Berlin zur Hauptstadt dieser Stilrichtung in Deutschland.

Die Vielzahl an Berlin-Songs im Rap zu überblicken, ist schier unmöglich. Typischerweise wird die Stadt als Ort eines täglichen Überlebenskampfes charakterisiert. Sie wird aber auch verherrlicht, denn das ›rappende Ich‹ hat es in dem Untergrund-Milieu ganz nach oben geschafft. Diese Art »Negatividealisierung« (Gruber) entfaltet noch mehr Wirkung, wenn nicht die abstrakte Großstadt, sondern der zum ›Ghetto‹ stilisierte Bezirk das Zentrum der Erzählung bildet.

»Ihr wollt'n Ghettolied? – Auf einem Ghettobeat?
Komm' nach Wedding – dann wisst ihr, wo das Ghetto liegt!«,

rappt Massiv im Ghettolied (2006). Der gebürtige Rheinland-Pfälzer muss aber die Verteidigung hinterherschieben:

»Ach was, ich bin kein Berliner?
Che Guevara war auch kein Kubaner«.

Denn die ›Authentizität‹ oder ›Realness‹ spielt im Rap eine wichtige Rolle, und wer schon nicht aus Berlin kommt, muss zumindest glaubhaft machen, mit der Stadt verwachsen zu sein.

Entsprechend betonen gebürtige Berliner wie Sido in Mein Block (2003) ihre Herkunft (in diesem Fall das Märkische Viertel), um ihre ›Street Credibility‹ zu erhöhen. Solidarität mit dem eigenen Milieu ist aber auch im Gangsta-Rap wichtig: Die ›Kings‹ sind ihren »Brüdern« und »übergeilen Nachbarn« treu und ›dissen‹ den Bürger in seinem Einfamilienhaus oder den zugezogenen Rapper. Stets sind es die Problemkieze, die zur Identifikation dienen. Besungen werden das Märkische Viertel, Wedding, Kreuzberg, Neukölln – aber nicht mehr der Prenzlauer Berg. Schon sein Nicht-Auftauchen im Gangsta-Rap weist darauf hin, dass er offenbar einen historischen Wandel durchlaufen hat.

Das ist auch dem »Mittelstandsrapper« Max Herre aufgefallen, der 2004 seinen King vom Prenzlauer Berg veröffentlicht. In diesem Song sampelt er die Refrainzeile »Und in seinen Gedanken ist er der King vom Prenzlauer Berg« von *City*. Max Herre erzählt nicht mehr die Geschichte eines übermütigen Rockers, sondern die des »kompletten Berlin-Hipsters«. Das Feindbild mit all seinen Klischees: ein zugezogener Schwabe, in der IT-Branche tätig, prahlt vor dem Rapper mit seinen beruflichen Projekten und internationalen Vernetzungen. Kurz: ein Blender, der, wie es in dem Song heißt, »wirklich stereotypisch für die anthropologische Entwicklung dieser Region in den letzten Jahren« steht. Durch seine Artikulationsfähigkeit disqualifiziert sich das rappende Ich als Fürsprecher eines Arbeiterviertels allerdings selbst, und auch die eigene Stuttgarter Herkunft bekennt Max

Herre in dem Song offen. Die Gentrifizierung wird also ironisch, nämlich aus Sicht eines Gentrifizierers, problematisiert, gleichzeitig aber die Verbundenheit mit dem legendären Stadtteil betont. Auch für den »Mittelstandsrap« ist die Identifikation mit quasimythischen Orten von Bedeutung.

Und die Kiezkönigin? Die kommt relativ kurz. Wenn in der Popmusik ohnehin ein Männerüberhang auffällt, so gilt dies für den Rap in besonderer Weise. Nur eine Königin von Kreuzberg konnte gefunden werden, die Prinz Pi 2011 besingt. Der Rapper preist das Berliner Mädchen, das sich nicht um Regeln schert und allen Weiblichkeitsklischees widerspricht. Während andere junge Frauen »so individuell« sind, dass »sie wieder alle gleich« sind, randaliert die Königin von Kreuzberg am 1. Mai, säuft alle unter den Tisch, ist weder schön noch reich, sondern einfach »frei«. Sie ist die einzige Kiezkönigin, die diesen Status als unsolidarischer Solitär behalten darf, wenn auch nur, weil er ihr vom Mann zugesprochen wurde.

Letztendlich bleibt der Kiezkönig ein Paradox. Ob bei City oder in den verschiedenen Rap-Richtungen: Die Identifikation mit dem Problemkiez ist in der Popmusik einerseits ein wichtiges Zeichen für Unabhängigkeit und Widerstand. Andererseits ist sie eine Gratwanderung, denn der Querulant darf sich eben nicht wie ein absolutistischer Herrscher über alles und jeden erheben, sondern muss Milieutreue beweisen – und damit auch seinen Zuhörern die Möglichkeit geben, sich als gleichberechtigten Teil dieses Milieus zu imaginieren. Dabei fällt der Milieuschutz auf, den nach 2000 fast jeder Rap-Song betreibt, indem das Bürgertum und zugezogene Yuppies als schädliche Einflüsse diskreditiert werden. Eine solcher Protektionismus war in den 1970er Jahren offensichtlich noch nicht nötig. Eines aber haben die unterschiedlichen Erzählungen aus unterschiedlichen Jahrhunderten gemeinsam: Jeder Berliner Kiezkönig entpuppt sich als Phantasma.

Weiterführende Literatur

1. Ostrock

Christian Hentschel/Peter Matzke: Als ich fortging ... Das große DDR-Rock-Buch, Berlin 2007.

Bernd Lindner: DDR Rock & Pop, Köln 2008.

Michael Rauhut: Rock in der DDR. 1964 bis 1989, Bonn 2002.

2. Deutschsprachiger Rap

Angelika Baier: »Ich muss meinen Namen in den Himmel schreiben«. Narration und Selbstkonstitution im deutschsprachigen Rap, Tübingen 2012.

Johannes Gruber: Performative Lyrik und lyrische Performance. Profilbildung im deutschen Rap, Bielefeld 2017.

Ayla Güler Saied: Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen, Bielefeld 2012.

Susanne Stemmler: Die Stadt erzählen: Hip-Hop in Berlin, in: Berlin – Madrid.

Postdiktoriale Großstadtliteratur, hg. v. Katja Carrillo Zeiter/Berit Callsen, Berlin 2011, S. 137–145.

Fabian Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, Göttingen 2015.

3. Prenzlauer Berg

Klaus Grosinski: Prenzlauer Berg. Eine Chronik, 2., erweiterte Auflage, Berlin 2008.
Alexander Haeder/Ulrich Wüst: Prenzlauer Berg. Besichtigung einer Legende, Berlin 1994.

Die Germanistin Clara Fischer promoviert am ZfL in dem Projekt Experimentierfeld Versepos (1918–1933). Dieser Beitrag war Teil des Programms »Science is Pop! Kurzvorträge und Hörbeispiele zur Berliner Musikkultur«, das am 28.8.2018 vom ZfL im Museum für Kommunikation Berlin im Rahmen der Ausstellung »Oh Yeah! Popmusik in Deutschland« präsentiert wurde.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Clara Fischer: Der Kiezkönig von Berlin. Eine Figur zwischen Ostrock und Gangsta-Rap, in: ZfL BLOG, 16.10.2018, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2018/10/16/clara-fischer-der-kiezkoenig-von-berlin-eine-figur-zwischen-ostrock-und-gangsta-rap/>].
DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20181016-01>