

# *Zeit der Flieger*

Cloud Rap der 2010er Jahre vs. Pop der 1980er in Wien. Analogien, Differenzen und Verschiebungen zweier kulturellen Szenen.

Bachelorarbeit II

Zur Erlangung des akademischen Grades des Bachelors

Vorgelegt am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung der Universität für angewandte Kunst

bei Univ.-Prof. Dr.phil. Ernst Strouhal

Von Paul Buschnegg

Wien, 21.9.2020

Matrn.: 01408745

## **Inhaltsverzeichnis**

Einleitung	1
1980er vs 2010er – Einblick in die 80er	2
1980er vs 2010er – Einblick in die 2010er	5
Flieger, grüß mir die Sonne	9
Ironie	13
Authentizität	15
Die Produktion des Ego	18
Exkurs: Verschiebung zur Innensicht im Indie-Rock	20
Verschiebung vom Was zum Wie	22
Exzess als Politik	25
Utopieverlust	27
Narzissmus	32
Ausblick	35
Literaturverzeichnis	38
Diskografie	42
Abbildungsverzeichnis	44

## Einleitung

Ich möchte den ersten Satz dieser Arbeit mit Ich beginnen, und zwar aus gutem Grund. Ich habe vor, über zwei kulturelle Szenen zu schreiben, die in Wien verortet sind, und über die Popkultur dieser Szenen, ausgehend von prägenden Musikstücken. Die Arbeit ist ein Versuch, Verschiebungen aufzuzeigen und deren Bedeutung zu analysieren. Methodisch ist sie im Bereich der Cultural Studies verortet. Sie bemüht sich, interdisziplinär anhand von Begriffen wie "Flieger", "Ironie", "Authentizität", "Ego", "Innensicht" und "Narzissmus" die These einer Verschiebung von eher gesellschaftskritischen Anliegen hin zu Praktiken der ich-bezogenen Selbstdarstellung innerhalb zweier jugendkultureller Szenen festzumachen.

Die zwei Subkulturen, die im Folgenden untersucht werden, unterscheiden sich nicht in ihrer räumlichen Verortung, im deutschsprachigen Raum mit einem Fokus auf der Stadt Wien, sondern auf der Achse der Zeit. Verglichen werden Teile der Wiener Jugendkultur von etwa 1977 bis 1985 mit neueren jugendkulturellen Strömungen von etwa 2010 bis 2020. Anhand von Texten aus Musikstücken und Zitaten von Zeitzeug\*innen wird ein Vergleich der zwei Szenen bemüht. Dabei werden Analogien, wie zur Schau gestellter Konsumismus oder das Benutzen von Ironie als "Tool" für ein fluideres Konzept von Identität sowie wachsendes Misstrauen gegenüber Dogmen und Utopien, aufgezeigt und bei allen Übereinstimmungen auch Differenzen herausgearbeitet.

Seit den ausgehenden 1970er Jahren beschreibt die Jugendkulturforschung "die Szene", welche sich durch eine Verdichtung von Codes wie Symbolen, Zeichen und Ritualen innerhalb eines sozialen Netzwerks<sup>1</sup> auszeichnet, nicht mehr als "exkludierte" Randgruppe. Sie versteht sie hingegen als komplexe (Sub)kultur, die sowohl als Reagierende wie auch als Agierende beschrieben wird. Das bedeutet: Die Jugendlichen reagieren auf Politik, Angebote der Konsumwelt, Leitkultur oder Subkulturen und sie agieren durch das Beeinflussen anderer Subkulturen und Strömungen. Jugendkultur wird somit ab diesem Zeitpunkt als etwas Komplexes wahrgenommen, nicht zuletzt durch die in England begründeten Cultural Studies.<sup>2</sup> Doch selbst die ab den 1970er Jahren einsetzende "modernere" Jugendkulturforschung zeichnet laut Dieter Baake ein zu einfaches Bild, indem

---

<sup>1</sup> Klaus Janke, Stefan Niehues: Echt abgedreht. Die Jugend der 90er Jahre. München 1996, S. 17–23.

<sup>2</sup> Roman Horak und Siegfried Mattl: Out Of Time. Zur Jugendlichkeit verdammt. In: Die Praxis der Cultural Studies. Cultural Studies Band 4. Hrsg.: Christina Luttner und Markus Reisenleithner. Wien 2002, S. 139-141.

sie jugendkulturelle Strömungen oft als hermetisch abgeschlossen und linear begreift.<sup>3</sup> Gerade die Jugend der späten 70er und beginnenden 80er Jahre zeigt mit neuen Strömungen wie Punk und Post-Punk, wie Jugendkulturen mit "eindeutiger" gesellschaftlicher Zuordnung, radikalen Überzeugungen und mit der "Linearität" der vorangegangenen Jahrzehnte brechen. War die Jugendkulturforschung bis Ende der 70er Jahre damit zurechtgekommen, die jugendlichen Subkulturen nach Mitte des 20. Jahrhunderts in *Teddy Boys*, *Rocker*, *Mods*, *Skinheads* und *Glam-Rocker* einzuteilen, beginnt es mit *Punk* komplexer zu werden. Diese neuen Szenen beginnen mit den Elementen der Vergangenheit zu spielen, sie aufzugreifen und in neue Kontexte zu stellen.<sup>4</sup> Die Formel "Musik + Kleidung + Frisur + Droge = X" vom deutschen Kulturwissenschaftler Rolf Lindner greift (von nun an) zu kurz.<sup>5</sup> Die Auseinandersetzung mit diesem neuen, "postmodernen" Spiel mit Identitäten und Codes, die in den späten 1970er Jahren beginnt, soll in der folgenden Arbeit einen wichtigen Teil einnehmen.

### 1980er vs 2010er – Einblick in die 80er

Wien verändert sich stark in den 1980er Jahren. Galt Wien Mitte der 70er als eine eher isolierte, graue Stadt am Rand des Eisernen Vorhangs, avanciert sie Mitte der 80er zu einem europäischen Nachtschwärmer-Geheimtipp. Wo früher ein paar "schmuddelige" Cafés waren, entsteht nun ein Netzwerk aus Lokalen und Musikclubs, über das man 1985 bereits den Überblick verlieren kann. Eine neue, schicke Szene entwickelt sich, welche Lokale wie das *Ring*, das *Montevideo*, die *Bluebox*, die Kult-Disco *U4*<sup>6</sup> oder das *Schoko* besucht; man präsentiert sich vor allem selbst in einer immer weiter aufblühenden Stadt.<sup>7</sup> Wien wird durch die vielen neuen Lokale, die vor allem nachts geöffnet haben, zu einem Nährboden für eine neue "Szene".<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl: Roman Horak: Jugendkultur in den 90ern. In: Die Praxis der Cultural Studies. Cultural Studies Band 4. Hrsg.: Christina Luttnner und Markus Reisenleithner. Wien 2002, S. 146.

<sup>4</sup> Vgl: Ebenda.

<sup>5</sup> Roman Horak und Siegfried Mattl: Out Of Time. Zur Jugendlichkeit verdammt. In: Die Praxis der Cultural Studies. Cultural Studies Band 4. Hrsg.: Christina Luttnner und Markus Reisenleithner. Wien 2002, S. 140.

<sup>6</sup> Man spricht sogar, so Desiree Vasko, über die U-Mode, die Mode, die die Besuchen\*innen im damals neuen U4 trugen. Vgl.: Desiree Vasko: Reflexionen über das Modespektakel der Achtzigerjahre. In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016, S. 123.

<sup>7</sup> Fast wie eine Dokumentation dessen wirken Niki Lists New-Wave Filme "Café Malaria" von 1982 und "Müllers Büro" von 1986.

<sup>8</sup> Vgl: Julia Reuter: Lernen Sie Geschichte - Die 1980er Jahre in Österreich - Teil 1. Auf: Ö1 online. 2020 <https://oe1.orf.at/artikel/669225/Lernen-Sie-Geschichte-Die-1980er-Jahre-in-Oesterreich-Teil-1> (aufgerufen am 28.7.2020)

“Die” “Szene” im Wien der 1980er Jahre ist aber als solche gar nicht existent, vielmehr gibt es eine Reihe von “Szenen”, Gruppierungen und Subkulturen, die sich überschneiden. An dieser Stelle soll darauf hingewiesen werden, dass es sich bei der Beschreibung einer jeden jugendkulturellen Szene immer um eine Konstruktion handelt. In dieser Arbeit soll eine Szene nicht nur konstruiert, sondern mit einer zweiten Konstruktion verglichen werden. Der Szenebegriff als solcher ist fraglich; je genauer man hinsieht, desto heterogener und widersprüchlicher erscheint er. Wenn ich im Folgenden also den Begriff “Szene” verwende, so beziehe ich mich auf diese Konstruktion.

Die “neue Szene” lässt sich gerne fotografieren, und in Wien erscheint am 1. November 1979 erstmals die Zeitschrift *Wiener*. Waren in den 1970ern noch schwarz-weiße, fotokopierte Fanzines Träger von Popkultur<sup>9</sup>, so war der *Wiener* in den 1980ern zu einem bunten Hochglanz-Dokument einer jugendlichen Aufbruchsstimmung geworden. Neben dem *Wiener* entstehen eine Reihe anderer neuer Medien, die ihr Interesse professionell auf Underground und lokale Subkultur richten.

“Das Aufkommen neuer Medien und gleichzeitige Erstarken alter Institutionen (wie der Music Box in Ö3 oder der TV-Sendung ‘Ohne Maulkorb’ im Gefolge der Arena-Bewegung) war einer der wichtigsten Faktoren, die einer lokalen, “neuen Welle”, Ende der Siebziger, Anfang der Achzigerjahre zu einem ungleich größeren Widerhall verhalf, als ihn beinahe alle Beatles-Epigonen, Rock’n’Roll Lokalhelden und Austro Liedermacher zuvor gefunden hatten. [...] Tschin Bumm, Trichter, oder Musiklandesrundschau reagierten, rezensierten und reflektierten mit Verve. Die großen Tageszeitungen entwickelten auch Jugendseiten. Auch ein Printprodukt namens ‘etcetera’ soll hier nicht unerwähnt bleiben. Das ‘Magazin für Jugendkultur’, herausgegeben vom Autor dieser Zeilen, existierte bis 1982 und war die erste Homepage für eine Generation von Musik-Professionalisten, darunter Chris Duller, Martin Blumenau und Charly Bednarik.”<sup>10</sup>

Diese Entwicklungen führen dazu, dass der Underground in kurzer Zeit ungleich mehr Aufmerksamkeit erlangt, ja sogar “hitparadentauglich” wird.<sup>11</sup> Oft sind Mitglieder der Popgruppen auch gleichzeitig Musikjournalisten, wie etwa Eberhard Forcher von *Tom Pettings Herzattacken* oder Ronnie Urini von *Kleenex Aktiv* oder *Ronnie Urini & die letzten Poeten* (er arbeitete beim Pop-Radio Ö3). Aber es gibt auch Kritik an dem “neuen” Musikjournalismus, wie ein Artikel im Magazin *Sounds* (“Die Wahrheit über Wien”) vom November ‘82 zeigt:

---

<sup>9</sup> Vgl.: Michael Snoj alias “Kodak” im Gespräch mit Franziska Maderthaler: Einmal Punk, immer Punk, In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaler, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016, S. 191.

<sup>10</sup> Walter Gröbchen: Helden von heute. Als gestern heute war. Oder: Ein Rückblick auf die Musik und Popkultur der “Idealzone” Wien. In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaler, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016, S.31.

<sup>11</sup> Die Wiener Punk Band *Chuzpe* erreicht 1980 mit einer Bearbeitung des *Joy Division* Songs “Love Will Tear Us Apart Again” (der zum damaligen Zeitpunkt im Original in Österreich nie herausgekommen war) Platz 1 der Ö3-Charts.

“Hervorzuheben wären hiebei das miserable "Bravo"-Plagiat "Rennbahn-Express", das sich wie die Selbsthilfe-Zeitung einer mittelberüchtigten Nervenheilanstalt liest, dabei das meistverkaufte Jugendmagazin darstellt! [...] Mitjubeln darf auch ein Herr Peter Paul Hopfinger, der regelmäßig versucht, auch den größten Kack österreichischer Provenienz in einem augenscheinlichen Anfall überdrehten Patriotismus' den Lesern des Magazins "Top" schmackhaft zu machen. Leider bilden auch gutgemeinte Szene-Gazetten wie die vom Renommier-New-Wave-Club-Chef Peter Schaberl verlegte "Musiklandesrundschau" keine Ausnahme: Gut ist, wer in der Woche drauf im Club "U4" gastiert, schlecht ist dann regelmäßig die Truppe, die in der Vorwoche aufgetreten ist, aber immerhin ist die in 10.000er Auflage erscheinende "Spex"-Nachempfindung ein positiver Ansatz [...]"<sup>12</sup>



Abbildung 1 : **BLÜMCHEN BLAU** “Besser [als ‘NDW-Kopien, Plan-Epigonen, alter Hippie-Dreck und pseudomystischer Kram’] schlägt sich hier die ebenfalls aus Wien stammende Gruppe Blümchen Blau, die mit "Flieger" eine hübsche Single rausbrachte und deren gerade fertige LP von Kurt Dahlke alias Pyrolator aus Düsseldorf abgemischt wurde. Mehr dazu in Kürze auf den LP-Kritik-Seiten.”<sup>13</sup> schreibt die zu dem Zeitpunkt in Hamburg ansässige Musikzeitschrift *Sounds* 1982 über die noch junge Band, die aus dem Umfeld der Kunstuniversität “Die Angewandte” kommt, und nur sehr kurz besteht. “Die Blümchen Blau haben 20 Minuten spielen können, dann haben sie untereinander auf der Bühne zu streiten angefangen. [...] Der Götz Schrage hat bei einem Interview einmal gesagt, jeder fünfte Bühnenarbeiter kann besser Orgel spielen als ich, so ungefähr, und auf einmal Hitparade - Konzerte, die Blümchen Blau sind innerhalb eines Monats daran zerbrochen.” erinnert sich der Bildhauer und Musiker Bernhard Tragut an die Band.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> “Xao Seffcheque”, “O.R.A.V. O.R.A.Ü.I.”: Die Wahrheit über Wien. In: *Sounds*. Hamburg 1982 <https://www.highdive.de/over/sounds22.htm> (aufgerufen am 14.9.2020)

<sup>13</sup> Ebenda.

<sup>14</sup> Bernhard Tragut im Interview: “Was glaubst denn du, wer du jetzt bist?” In: *Idealzone Wien. Die schnellen Jahre*. Hrsg: Franziska Maderthaler, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016. S. 78-85.

Man kann mutmaßen, dass sich das Selbstvertrauen der jungen Kunstschaaffenden durch die neu gewonnene Aufmerksamkeit nicht nur steigert, sondern auch das ganze Selbstbild einer Szene von in enge, extravagante Outfits gepressten jungen Kunstschaaffenden und Fans einer grundlegenden Veränderung unterliegt.

Erwähnenswert sei an dieser Stelle die Droge "Kokain". Sind es in den 1970er Jahren Cannabis (und LSD) gewesen, schnupft man in den 80er Jahren Kokain. Der "Schnee", der selbstbewusst, euphorisch und "ich-zentriert" macht, prägt "die schnellen Jahre", das "Ego-Jahrzehnt" der 80er. *Falcos* erster Hit "Ganz Wien" (zuerst ein Pausenfüller bei der 70er Band *Drahdiwaberl*, bei der er damals Bass spielt<sup>15</sup>) wird nicht ohne Grund im September 1981 zuerst auf Englisch unter dem Titel "That Scene" (deutsch: Diese Szene) veröffentlicht, da der Originaltext den Hitradios auf Deutsch zu explizit war.<sup>16</sup>

*Ganz Wien, Wien / Greift auch zu Kokain / Überhaupt in der Ballsaison / ...*<sup>17</sup>

Die Ausstellung des Exzesses, der Extravaganz, das Spiel mit übersteigerter Libertinage (mitunter mit Augenzwinkern) wird mit *Falcos* "Rock Me Amadeus" zum Exportschlager und prägt schließlich eine ganze Generation von Pop-Fans. Analogien lassen sich zu der Cloud-Rap Szene um 2015 herstellen, denen ich ähnliche Praxen wie auch eine ähnlich große Bedeutung attestiere.

### 1980er vs 2010er – Einblick in die 2010er

Die Szene, die ich zwischen 2015 und 2020 verorte, ist die des Cloud-Raps. Junge, größtenteils weiße, zum überwiegenden Teil bildungsaffin erzogene Jugendliche machen unakademische Rapmusik; es geht also nicht um Reim-Skills, schnelle Raptechnik oder musikalische Virtuosität, sondern fast aktiv um "de-skillig", einen Begriff aus der Malerei, bei dem die absichtliche Negation von als bekannt vorausgesetzten Techniken im Zentrum steht. Der Begriff "cloud" lässt sich sowohl auf die entschleunigten, "wolkenhaften" Synthie-Beats als auch auf den ursprünglichen Distributionsort, das Internet, auf die Plattform *Soundcloud*, zurückführen.<sup>18</sup>

Gerade im deutschsprachigen Raum entwickelt diese neue Musikrichtung eine Eigenart.

---

<sup>15</sup> Ohne Autor\*in: Biografie - Abschnitte Die Weichen werden gestellt & Aus Hans Hölzel wird Falco & Der Aufstieg zum Popstar. Erscheinungsjahr unbekannt. [https://www.falco.at/?page\\_id=149](https://www.falco.at/?page_id=149) (aufgerufen am 7.8.2020)

<sup>16</sup> Ebenda

<sup>17</sup> Falco - Ganz Wien. Auf: Einzelhaft (1982) (davor schon auf einer Drahdiwaberl Platte erschienen)

<sup>18</sup> Mathias Scherer: Was ist eigentlich Cloud-Rap? In: Puls online. 25.01.2016 <https://www.br.de/puls/musik/aktuell/cloud-rap-soundschublade-102.html> (aufgerufen am 20.7.2020)



Während in Amerika, wo *Lil B.* bereits 2009 erstmals entschleunigten “Autotune-Rap” macht, Emotionalität, Traurigkeit und Aussichtslosigkeit als Themen vorherrschen, dominieren in der wenige Jahre später im deutschsprachigen Raum auftretenden Form die Themen Mode, Autos, Drogen und Luxusartikel. Insider-Scherze und Codes, die aus dem amerikanischen Gangster-Rap ins Deutsche übersetzt werden und von Interpreten und Fanszene verwendet werden, machen es hier schwer, Ironie und Ernst zu unterscheiden. Gesungen und gerappt wird mit Autotune-Effekt, was bedeutet, dass jede\*r singen kann, denn der Ton wird vom Computer automatisch begradigt.

Wien ist für die deutschsprachige Spielart des Cloud-Raps nicht unwesentlich, sowohl sein Begründer *Money Boy*, als auch *Yung Hurn*, der das Genre mitunter professionalisiert, kommen aus Wien. *Money Boy* ist es auch, der den “ironischen Moment” und den Insider-Humor in den deutschsprachigen Rap einführt; allein das Konzept der Übersetzung vom amerikanischen Straßenslang ins Deutsche wirkt 2010 so komisch und neu, dass, als der Rapper seine ersten Songs veröffentlicht, mehr über ihn als mit ihm gelacht wird.<sup>19</sup> Schon sein erster Hit “Dreh den Swag auf” ist weitgehend eine Übersetzung, nämlich vom Song “turn my swag on”<sup>20</sup> des US-amerikanischen Rappers *Souldja Boy*. Am eindrücklichsten zeigt sich dieses “ironische Übersetzen” aber bei seinem 2014 erschienenen Mixtape “skreet classics”(sic!), auf der unter anderem Songs von dem in den 90er Jahren ikonisch verstorbenen Gangster-Rapper *2pac* in sein eigenes Denglisch überträgt.

*As I bail through the empty halls, breath stinkin' in my jaws / Ring, ring, ring, quiet, y'all, incomin' call / Plus this my homie from high school, he gettin' by / It's time to bury another brother, nobody cry /...*<sup>21</sup>

*Ich geh durch die leeren Rooms, sippe an dem Grey Goose / Ring-Ring Ring, Ruhe Bitte - Ich gette einen Call / Es ist mein Hom's aus der High School, weil Jemand starb / Schon wieder liegt einer im Sarg, und der Sarg im Grab /...*<sup>22</sup>

Wie prägend dieses “Denglisch” weit über Fan-Szenen hinaus wird, beschreibt die FAZ bereits 2017, mehrfach werden von “dem Boy”, so wird *Money Boy* genannt, geprägte Ausdrücke zum “Jugendwort des Jahres” gewählt.<sup>23</sup> Dabei vermischen sich Deutsch und Englisch, auf der Wortebene, in der Syntax wie auch in der Grammatik; falsch eingetippte

---

<sup>19</sup> Vgl: Money Boy - Dreh den Swag auf (2010)

<sup>20</sup> Vgl: Souldja Boy - Turn My Swag On (2008)

<sup>21</sup> Vgl: 2pac - life goes on (1996)

<sup>22</sup> Vgl: Money Boy - Das Life goed on (2014)

<sup>23</sup> Florentin Schumacher: Wie Money Boy die deutsche Sprache verändert. FAZ online. 2017.

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/wie-money-boy-die-deutsche-sprache-veraendert-15321487-p3.html> (aufgerufen am 1.8.2020)



Begriffe werden zu Modewörtern, wie das Jugendwort des Jahres "I bims" (=Ich bins) von 2017 zeigt.<sup>24</sup> Eine aus einer Praxis des schlampigen Übersetzens heraus entstandene Szenesprache setzt sich in weiten Teilen der Jugendkultur durch; *Money Boys* Einfluss auf die deutsche Jugendsprache wird mit jenem von Udo Lindenberg verglichen.<sup>25</sup>

Eine neue Form von "defensiver Ironie" entwickelt sich, die politische Unkorrektheit salonfähig macht. Durch diese Praxis ist es möglich, Verantwortung abzugeben, indem Gesagtes als "ironisch" markiert wird: Etwa durch die schon erwähnte falsche Schreibweise können Grenzen ironisch ausgelotet werden, ohne sich selbst "angreifbar" zu machen. Es entsteht eine neue Szene sich auf Ironie berufender Jugendlicher, die Hedonismus und Materialismus für sich (ironisch) stilisieren. Sub-Szenen, die das schon früh repräsentieren, sind zB. die *Berg Money Gang*, die sich ursprünglich aus einer Money-Boy-Fangruppe auf Facebook herausbildet<sup>26</sup> oder die Gruppe *90 Karat* (entsteht ebenfalls aus einer Facebook-Gruppe).<sup>27</sup> Erstere erlangt unschöne Berühmtheit, als 2015 Chatverläufe von ebenjener Facebook-Gruppe veröffentlicht werden, in denen eine Journalistin, die ein Interview machen will, sexistisch beleidigt wird. Die Gruppe wird sich nachträglich auf "Insider-Humor" berufen.<sup>28</sup>

Verherrlichung von Drogen, klassischen Luxusmarken wie Gucci oder Louis Vuitton stehen im Mittelpunkt der konsumierten Musik, ebenso die Frau, der eine ähnliche, objekthafte Rolle zugeschrieben wird. Die Cloud-Rap Szene findet mit ihrer Sprache, die sich in einer Grauzone zwischen ironischer Haltung und ernsthafter Diktion bewegt, einen Ort, an dem vermeintlich Unsagbares sagbar wird. Junge bürgerliche "Kids" brechen aus dem für sie vorgezeichneten gesellschaftlichen Regelwerk aus, und zwar durch Konsum von überkauften Luxusartikeln, Drogen und betonter Männlichkeit, die aus dem amerikanischen Gangster-Rap entlehnt zu sein scheint. Der/Die Cloud-Rapper\*in ist die Versinnbildlichung einer/s Jugendlichen, der/die früher gemeinhin als "wohlstandsverwahrlost" galt. Dazu kommt ein Vertrauensverlust in eine lebenswerte Zukunft: Was 1980 "no future" (und vielleicht einstmals "carpe diem" war) ist 2015 "yolo" ("you only live once"), was eher als

---

<sup>24</sup> Weitere von ihm geprägte Jugendwörter waren 2011 ("Swag") und 2016 ("fly sein")

<sup>25</sup> Vgl.: Florentin Schumacher: Wie Money Boy die deutsche Sprache verändert. In: FAZ online. 2017. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/wie-money-boy-die-deutsche-sprache-veraendert-15321487-p3.html> (aufgerufen am 1.8.2020)

<sup>26</sup> Vgl.: Louis Richter: Wer zur Hölle ist diese Berg Money Gang? In: Rap.de. 2016. <https://rap.de/allgemein/73474-wer-zur-hoelle-ist-diese-berg-money-gang/> (aufgerufen am 22.7.2020)

<sup>27</sup> *Heatvienna* interviewt *Team 128*: Team 128 Interview - Rapszene in Wien, Bildung und Party. Auf: Youtube. 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=fUyabwMwsBw> (aufgerufen am 22.7.2020)

<sup>28</sup> Vgl.: Louis Richter. Wer zur Hölle ist diese Berg Money Gang? In: Rap.de. 2016. <https://rap.de/allgemein/73474-wer-zur-hoelle-ist-diese-berg-money-gang/> (aufgerufen am 22.7.2020)

Ansage einer rücksichtslosen Spaßgesellschaft, denn als Warnung vor Gefahren verstanden werden will. Durch den Gestus des Selbstzerstörerischen, des auf schneller Wiederholung von Reizen und “highs” ausgelegten Lebensstils, sagt sich die Cloud-Szene von ihrer Elterngeneration und von anderen parallel existierenden Szenen los. Es geht kaum, und wenn dann offensichtlich ironisch um jugendkulturell populäre Themen wie Selbstoptimierung, Körper, Sport, intellektuelles Streben, Klimaaktivismus oder bewusste Ernährung. So *Money Boy*:

*Yeah, Müsli mit der Milch drin / Denn der Shit ist so crunchy / Yeah, Mister Money Boy ist so crispy / Das Müsli ist so crispy, ich balle wie Nowitzki / Müsli, Milch / Milch, Müsli, Müsli mit der Milch / Healthy Breakfast / Healthy Breakfast /...<sup>29</sup>*

Möglicherweise ist dieser eben beschriebene Stil, der 2015 über Fankreise hinaus Nachahmung zu finden beginnt, 2020 auch schon wieder überholt. Dafür spricht der Rückzug des Rappers *Medikamenten Manfred* oder der Imagewechsel *Money Boys* 2016, in dessen Folge er alle seine alten Videos und Songs löscht.<sup>30</sup> Dennoch ist der Einfluss dieser kurzen Zeit auf den “heutigen” Rap eklatant. Der Rap verliert seine Verspieltheit, wird insgesamt wieder ernster, die Themen bleiben aber dieselben. Neue Einflüsse aus dem Dancehall halten mit Künstlern wie *Trettmann*, *RAF Camora* oder der Künstlerin *Haiyti* Einzug. *Trettmann* und *RAF Camora* dominieren Ende 2018 mit 13 Songs die österreichischen Top 15 Charts<sup>31</sup> (und lösen damit einen Diskurs über ein neues Chart-Regulativ aus). Die Codes, die die Anhänger\*innen von *Money Boy*, *Yung Hurn* und ähnlichen Künstler\*innen verwenden, werden Teil der Pop - und Massenkultur. Ein Beispiel ist der Song zum Werbespot von Hofer von 2019.<sup>32</sup>

*Chillen im Jakuzzi / zum HOFER-Preis / Blumen für die Susi / zum HOFER-Preis / Sie cruised durch die Straßen, er mäht seinen Rasen, 1000 Seifenblasen / zum HOFER-Preis /...<sup>33</sup>*

Im Jahr 2020 ist Cloud-Rap im Mainstream-Pop, im “Charthimmel”, angekommen. Ähnlich wie Punk und New Wave innerhalb weniger Jahre aus kleinen, anarchistischen Szenen deutschsprachige Popkultur umkrempeln, scheint auch der Cloud-Rap etwas Grundlegendes angestoßen zu haben. Neben modischen und technischen Veränderungen soll auf den folgenden Seiten auch über ähnliche inhaltliche Verschiebungen reflektiert

---

<sup>29</sup> Money Boy - Müsli (2014)

<sup>30</sup> Fans luden den Großteil des alten Contents auf eigenen Kanälen wieder hoch.

<sup>31</sup> Vgl.: Simon Hadler: RAF Camora sprengt die “Ö3-Austria Top 40“. In: Ö3 online. 2018 <https://oe3.orf.at/stories/2942420/> (aufgerufen am 14.7.2020)

<sup>32</sup> Hofer KG - Hofer Preis Rap (2019)

<sup>33</sup> Ebenda.

werden; von den 1970ern in die 1980er, und von den 2010ern zu den 2020ern, dem anbrechenden Jahrzehnt.



Abbildung 2 : **MONEY BOY** und seine Epigonen **HUSTENSAFT JÜNGLING** und **MEDIKAMENTEN MANFRED** im Interview auf dem "Splash-Festival" (2014)

Der am 27. Juni 1981 als Sebastian Meisinger geborene Money Boy tritt seit dem Jahr 2010 als polarisierende Figur an die Öffentlichkeit. Innerhalb weniger Jahre versammelt sich um ihn eine treue Fan-Szene, die zum Teil auch selbst beginnt, Musik zu machen. Seit etwa 2014 beginnt im "Deutschrapp" eine ernsthaftere Auseinandersetzung mit ihm und seiner Position, die ihm Anerkennung einbringt. Obgleich oder vielleicht auch wegen zahlreicher (produzierten) Skandale prägt "der Boy" fast alleine eine im deutschsprachigen Raum singuläre, auf einer uneindeutigen Ironie basierenden Spielart des Cloud-Rap, die zwar dem amerikanischen Trap entlehnt ist, aber durch die komische Übersetzung ins "Denglische" eine Eigenart entwickelt.

## Flieger, grüß mir die Sonne

"Das Fliegen" ist eine in beiden Szenen auftretende, gern verwendete Metapher. Beispiele in den 80er Jahren sind etwa *Falcos* "Maschine brennt" oder "Flieger" von *Blümchen Blau*, auf die in der Folge noch eingegangen wird. Nach dem "Flieger" wird in den 90ern (zur Zeit des ersten 80er-Revivals) eine sechsteilige Sampler-Reihe benannt, die versucht, die deutschsprachige New-Wave Musik der 80er Jahre zu versammeln. Auch eine wöchentliche, den 1980ern gewidmete Veranstaltungsreihe im Wiener *Cabaret Fledermaus* nennt sich heute "Flieger".

Wofür steht dieser Begriff? Spontan fallen Assoziationen zu Geschwindigkeit, Luxus, Gefahr, Sorglosigkeit, zu fernen Ländern ein. Man spricht von "goldenen Zeiten" der Luftfahrt, wenn

man an den Luxus des Fliegens in den 1980ern denkt. Billigflüge nach New York gibt es zwar, jedoch nur aus London. Und da muss man hin, denn in Wien existieren bis Mitte der 80er Jahre kaum Markenboutiquen. Das Fliegen ist also der vielleicht stärkste Ausdruck des Weg-Wollens, des Eskapismus, und sei es am Ende nur mit dem Auto nach München in eine Jil-Sander-Boutique.<sup>34</sup> Dem Fliegen als luxuriöse Flucht möchte ich aber noch eine andere Dimension hinzufügen, nämlich die des mit dem Fliegen stets verbundenen, möglichen Absturzes.

*Ich sehe ganz genau / Noch ist der Himmel blau / Wer weiß, wie lange dieser Segen hält / Den Schaden hat nur der / Der ohne Fallschirm dann / Elftausend Meter in die Tiefe fällt /...*<sup>35</sup>

Falcos "Maschine brennt" beschreibt 1982 einen Flugzeugabsturz, der Fokus liegt aber nicht auf dem Unglück selbst, sondern eher auf der Beschreibung des Innenlebens der Maschine und einer "Dame".

*Wir steigen ein, die erste Klasse sitzt bereits / And everybody's on a comfort seat / Eine Dame ohne Herrn erkennt mich gleich / Sie meint: "Rap that to the beat!" / Sofort /...*<sup>36</sup>

und weiter:

*Überprüf ich nüchtern, keine Spur von schüchtern / Ob der Nagellack ihr farblich passt / Wäre mir bewusst, wie es nun weitergeht / Ich hätte anderer Pläne wohl gefasst, oder auch nicht /...*<sup>37</sup>

Das Fliegen als Projektionsfläche von Luxus und Konsum ist auch in der Cloud-Rap-Szene der 2010er sichtbar. Das lässt sich an der Sprache, die sich vom Rap über Kommunikation auf Facebook, Twitter und Instagram, bis in die Alltagssprache der deutschsprachigen Jugend übertragen hat, festmachen. Wörter wie "fly" (=cool, lässig), das einen aufheulenden Motor imitierende "skrrt" (=Ausruf der Bestätigung) oder das ebenfalls lautmalerische "BRRRR", was "Birdcall" genannt wird (der ursprünglich ein unter afroamerikanischen Dealern üblicher Warnruf vor der Polizei war), sind nur Beispiele. Auch das Modewort "lit" (dt.: entflammt), kommt wohl, ähnlich wie die anderen, aus einem sich um Motoren, Autos und Flugzeuge - drehenden Kontext.

---

<sup>34</sup> Vgl.: Karin Resetarits: New York, CD und Videos. In: In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg.: Franziska Maderthaner, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016. S.143.

<sup>35</sup> Falco - Maschine brennt - Auf: Einzelhaft. (1982)

<sup>36</sup> Ebenda.

<sup>37</sup> Ebenda.

Im deutschsprachigen Cloud-Rap wird das Flugzeug 2015 zum Schauplatz einer Verhandlung über eine das Genre definierende Eigenart: die richtungslose, ultimative Grenzauslotung.

“Besser zu weit gegangen, als zu weit geflogen”, kommentiert *Money Boy* 2015 den Shitstorm gegen seine Witze auf Facebook über den Flugzeugabsturz des Germanwings-Airbus A320 in den Alpen, bei dem eine ganze Schulklasse ihr Leben verliert. Der Copilot des Flugzeugs, Andreas Lubitz, hatte in der Vergangenheit an schweren Depressionen gelitten und ein wiederholtes Auftreten der Krankheit seinem Arbeitgeber verheimlicht. Am 24. März 2015 steuert er das Flugzeug absichtlich gegen die Schweizer Alpen und reißt 150 Menschen mit sich in den Tod.<sup>38</sup> Nachdem *Money Boy* die tagesaktuelle Tragödie aufgreift und sie zum Thema von makaberen Witzen macht, schlagen die Wogen hoch, und er “entschuldigt” sich:<sup>39</sup>

*Ich werde aus meinen Fehlern lernen und versuchen 1 besserer Mensch zu werden und die Welt zu verbessern so gut ich kann. (sic!)*

Diese “ultimative” ironische Grenzauslotung ist in ihrer Richtungslosigkeit vielleicht vollkommen neu. Die Provokation richtet sich nicht gegen eine spezifische Szene oder eine Ideologie, sondern versucht lediglich, Aufmerksamkeit zu generieren. Es liegt auf der Hand, dass Aufmerksamkeit die Währung eines Marktes ist, dessen Ware, die Musik, hauptsächlich im Internet (=Cloud) “gehandelt” wird. Dazu scheint das große Angebot an Unterhaltung, das es im Internet gibt, eine Sehnsucht, ein Bedürfnis nach besonders radikaler Provokation geschaffen zu haben, die sich in der Musik des deutschsprachigen Cloud-Rap um 2015 manifestiert. *Money Boy* scheint als erster (deutschsprachiger) Künstler einen Weg gefunden zu haben, dieses Bedürfnis gleichermaßen zu etablieren wie zu füttern. So wirkt der Skandal um die Witze im Nachhinein weniger wie ein dadaistischer “Ausbruch” als vielmehr wie geschicktes Kalkül einer neuen “Ökonomie der Aufmerksamkeit” im Internet. Geschickt deshalb, weil die geschmacklosen Witze nicht nur (Bad) Publicity mit sich bringen, sondern die Marke “Money Boy” fokussiert und von der Konkurrenz “loslöst”. Viele Fans identifizieren sich möglicherweise mit der Rolle des verstoßenen, missverstandenen

---

<sup>38</sup> Ohne Autor\*in: “Ein Fehler mit schrecklichen Folgen” In: Süddeutsche Zeitung online. 2016 <https://www.sueddeutsche.de/panorama/germanwings-absturz-wenn-das-leben-in-davor-und-danach-zerfaellt-1.2917531-3> (aufgerufen am 10.9.2020)

<sup>39</sup> Kai Waichelmann: Money Boy: Schlechte Entschuldigung für geschmacklose Kommentare zu Germanwings-Absturz – “Besser zu weit gegangen als zu kurz geflogen”. Rolling Stone online. 2016. <https://www.rollingstone.de/money-boy-schlechte-entschuldigung-fuer-geschmacklose-kommentare-zu-germanwings-absturz-besser-zu-weit-gegangen-als-zu-kurz-geflogen-700843/> (aufgerufen am 10.7.2020)

Provokateurs, der „ja nur Spaß macht“ und sehen in *Money Boy* eine Antithese zu kommerzieller bzw. etablierter deutschsprachiger (Rap) Musik.

Ein paar Wochen nach dem Eklat nutzt der Money Boy-Epigone *Medikamenten Manfred* die Gunst der Stunde und veröffentlicht einen auf den Piloten bezogenen Song namens „Andy Lubitz“, der sich rasch zum Internethit entwickelt. Da heißt es:

*Ich habe Sneaker, Sneaker von Jordan / Sneaker von Nike, Bitch, ich bin high wie / Andy Lubitz oder wie sein Flugsitz / Ich fliege Germanwings und fahr' nicht mit dem Zug, Bitch /...* <sup>40</sup>

oder

*Ich bin cool, einfach weil ich Ralph Lauren rocke / Und ziehe das weiße Zeug und mein' keine Schneeflocke /...* <sup>41</sup>

Ähnlich wie *Falco* schon 1982 verbindet *Medikamenten Manfred* 2015 Dekadenz und Luxus mit einer Katastrophe, genauer, einem Flugzeugabsturz. Anders als bei *Falcos* „Maschine brennt“ geht es bei „Andy Lubitz“ jedoch um eine reale und medial sehr präsenten Tragödie, was vor allem die Provokation unterstreicht, auf die der Titel aufgebaut ist. Das Fliegen als Metapher für die ultimative Grenzüberschreitung des Scherzes? Schon 1980 heißt es in *Extrabreits* „Flieger, grüß mir die Sonne“<sup>42</sup> etwa: „Piloten ist nichts verboten!“ Die Zeile, die bis auf einen Schlager aus den frühen 1930er Jahren zurückreicht, taucht oft im Zusammenhang mit den 1980er Jahren auf, steht aber mehr für eine ausschweifende Partykultur als für richtungslose, ironische Grenzauslotung.



Abbildungen 3 und 4 : **FALCO** als Pilot im Cockpit, auf dem Cover einer Single von 1982. Auf der A-Seite „Maschine brennt“, auf der B-Seite „Ganz Wien“.

<sup>40</sup> Medikamenten Manfred - Andy Lubitz (2015)

<sup>41</sup> Ebenda.

<sup>42</sup> Das Lied stammt eigentlich von 1932 und ist von Allan Gray und Walter Reisch, es wurde damals angeblich in einem Science Fiction Film verwendet, in dem Allan Gray einen „Weltpiloten“ spielt. Gesungen wird es im Original von Hans Albers.



## Ironie

Auffällig ist, dass es bei dem Song bzw. dem Musikvideo "Andy Lubitz" nicht um eine Aufarbeitung der Katastrophe oder gar des Shitstorms geht. Die bewusst politische Unkorrektheit wird bloß zur Leinwand eines anderen, wahrscheinlich unbewussten Anliegens, nämlich das der ironischen Selbstdarstellung als wohlhabender Pilot, der Markenkleidung trägt und ohne über die Konsequenzen nachzudenken, ein Flugzeug auf einen Berg zusteuert. Das im Code-Sprech vorgetragene Lied ("Andy war so fly / Es wird gesagt, er hat die Alpen einfach übersehen")<sup>43</sup> ist aber mehr als ein makabrer Scherz, so die These. Der Song hat ein Anliegen, das bei genauerer Lektüre vielen Cloud-Rap Songs attestiert werden kann, nämlich sich von Kunst, die einem sozialen Milieu gerecht werden soll, loszusagen.

*Ich turne up im Club, im Glas ist Moët, Bitch / Wusstest du, dass diese Uhr Audemars Piguet ist?/...*<sup>44</sup>

Die Uhrenmarke *Audemars Piguet* wird auf den Champagner-Hersteller *Moët* gereimt; verkleidet als wohlhabender Pilot schlüpft der Interpret in die ironische Rolle eines rappenden Piloten, der, für das Genre typisch, im Sprechgesang von Markenkleidung ("Sneaker von Jordan"), Drogen ("Actavis"<sup>45</sup>, "das weiße Zeug") oder Autos ("Lambo", "Maybach") erzählt.

*Medikamenten Manfred* hätte die Darstellung einer ironischen Figur aber "der Realness" wegen wahrscheinlich abgelehnt. Schon in den 80er Jahren spricht man ungern über Ironie. Die musikjournalistische Avantgarde um 1980 bevorzugt im Rahmen ihrer Selbstbeschreibung überhaupt lieber Ausdrücke wie ›Subversion‹ oder ›Überaffirmation‹.<sup>46</sup> Ich behaupte aber, dass die Ironie ein wichtiges Element der inhaltlichen Verschiebungen in der Populärkultur ist, sowohl zu Beginn der 1980er als auch zu Beginn der 2010er Jahre.

Umberto Eco beschreibt Ironie als Kommunikationsmedium, das die Unwahrscheinlichkeit der Annahme von Originalitätsbehauptungen in Wahrscheinlichkeit transformiert.<sup>47</sup>

Beispielsweise wird die Selbstdarstellung mit ursprünglich milieufremden Statussymbolen wie etwa der *Audemars Piguet*-Uhr ("unwahrscheinliche Annahme") möglich ("wahrscheinlich"). Vladimir Jankelevitch schreibt in seinem Klassiker "L'ironie" 1964: "Wer

---

<sup>43</sup> Medikamenten Manfred - Andy Lubitz (2015)

<sup>44</sup> Ebenda.

<sup>45</sup> Das ist ein codeinhaltiger Hustensaft.

<sup>46</sup> Christoph Rauen: Pop und Ironie. Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000. Berlin 2011, S. 3

<sup>47</sup> Ebenda. S. 153.



auch immer taub ist für ihr Flüstern [das der Ironie], verurteilt sich zur stationären Dogmatik und zur dummen Gefühllosigkeit.“<sup>48</sup> Eine ähnliche Auffassung von Ironie als Katalysator für eine fluidere Praxis gegenüber Dogmen, also praktisch als Tool zum Wechseln zwischen sozialen Milieus, beschreibt der Philosoph und Soziologe Helmuth Plessner bereits in den 1920er Jahren. Christoph Rauen formuliert es in seinem Buch “Pop und Ironie” folgendermaßen:

“In Helmuth Plessners ‘Grenzen der Gemeinschaft’ (1924) bezeichnet ›Ironie‹ eine individualistische Haltung der Rollendistanz und steht damit in Opposition zum ›sozialen Radikalismus‹ völkischer, marxistischer und lebensreformerischer Bewegungen der Jahrhundertwende. Da Ironie jegliche Meinung als transitorisch und standortgebunden erscheinen lässt, bildet sie die Antithese zu lebensphilosophischen und politischen Konzepten absoluter und unveränderlicher Überzeugung, die auf letztbegründete Wahrheiten rekurren, keinerlei Konzession erlauben und als hoch effektive soziale Bindemittel dienen.”

<sup>49</sup>

Eine Uhr, wie zB. eine *Audemars Piguet*, die um die 15.000 € kostet, wird von einem für die meisten Menschen abstrakt klingendem Eigennamen zu einem Code-Wort. Es ist aber mehr als “lustig”, es macht Objekte einer nur für sehr wenige Menschen relevanten Warenwelt “zugänglich”.<sup>50</sup> Die Cloud-Rap-Szene, die einem weißen, westlichen und mittelständischen Milieu entspringt, appropriiert sich mit ihrer Musik einen bürgerlichen, snobistischen Lebensstil, oder greift Gangster-Rap-Codes aus dem amerikanischen Genre *Trap* auf, bei der Drogen, Gewalt und Sex meist überaffirmiert besungen werden.

Strenge Rap-Dogmen der 2000er Jahre, wie sie etwa rund um das “erste deutsche Gangster-Rap-Label” *Aggro Berlin*, den muskelbepackten *Kollegah* oder *Sidos Rivalen Bushido* zu Grabenkämpfen führten<sup>51</sup>, machen sich die neuen “Youngsters” zu eigen, um sie artifiziell und mit viel Autotune zu verdrehen.<sup>52</sup> Die “art-schools” sind sicher auch involviert, ähnlich wie bei Punk und New Wave in den 1980ern. Ein Beispiel dafür ist das seit 2015 bestehende Duo *KlitClique* aus Wien, das sehr eng mit der Akademie der bildenden Künste verbunden ist; *Yung Hurn* tritt 2017 gemeinsam mit Maler Daniel Richter im Internet auf.

---

<sup>48</sup> Vladimir Jankelevitch: Die Ironie. Berlin 2012 (Erstauflage: Flammarion. 1964. Paris), S.182.

<sup>49</sup> Christoph Rauen: Pop und Ironie. Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000. Berlin 2011, S.10.

<sup>50</sup> Schon 1980 besingt die NDW Band *Ideal* einen roten Rolls Royce (“In meinem roten Rolls Royce / hau' ich ab und komm' nie zurück”) (*Ideal - Roter Rolls Royce* - 1980), in “Luxus” (1980) heißt es auch: “Zu 'ner Rasta-Party mit Sekt / Das wär korrekt / Am Flughafen wartet ein Rolls auf mich / Das geht tierisch ab, rein äußerlich”

<sup>51</sup> Dyfed Loesche: Was wurde aus Aggro Berlin? Spiegel online. 2015.

<https://www.spiegel.de/kultur/musik/was-wurde-aus-aggro-berlin-a-1050348.html> (aufgerufen am 3.9.2020)

<sup>52</sup> Vgl.: Money Boy - Der Louis Store war zu (2014)

Das Anliegen des deutschsprachigen Cloud-Raps ist es meiner Meinung nach also, eine “Antithese zu lebensphilosophischen und politischen Konzepten absoluter und unveränderlicher Überzeugung”<sup>53</sup> darzustellen, indem “ironisch-real” Luxus-Konsumismus und Gangster-Gehabe in einem Konzept von neuer, semi-authentischer Selbstdarstellung übernommen werden. Aber was ist authentisch?

### Authentizität

Wenn der deutsche Arabist Thomas Bauer in seinem Essay “Über die Vereindeutigung der Welt” 2018 darüber spricht, dass Authentizität im 21. Jahrhundert dazu dient, Kunst eindeutig und damit “verständlich” zu machen<sup>54</sup>, so hat er in vielerlei Hinsicht wohl recht. Bauer kritisiert im Text eine Kunst, die sich dadurch, dass sie als authentisch betrachtet werden will, einer komplexen Rezeption entzieht. Er prangert die Tendenz an, Authentizität als Mittel zum “eindeutigen Verstehen”, dem Versuch, mehrere Deutungsmöglichkeiten hinzunehmen, zwecks Einfachheit vorzuziehen. Als Grund für den “Authentizitätswahn” nennt Bauer die Kulturindustrie, denn das “Authentische” lässt sich einfacher und vor allem schneller konsumieren.<sup>55</sup> Gleichzeitig beobachtet er ein sinkendes Interesse für Künstlichkeit und Manierismen und macht das an der modernen Entwicklung von Theater und Oper fest.<sup>56</sup> An dieser Stelle möchte ich einen Cloud-Rapper sprechen lassen:

*Baby wenn du willst, dann werd' ich Opernsänger / Nur für dich und deine Eltern / Wenn ihr wollt, kommt's vorbei in die Oper / Ich hab noch paar Karten umsonst da / Lalalalalalalala / Figaro, Figaro, lalala /...*<sup>57</sup>

Mit dem Song “Opernsänger” widerspricht *Yung Hurn* unbeabsichtigt Bauers These. Er lädt das im Song angesprochene “Baby” und deren Eltern ein, die Oper zu besuchen. Untypisch für einen Rapper gesteht sich *Yung Hurn* mit dem Song ein fluides Selbstkonzept ein, denn abhängig vom Wunsch der besungenen Liebe verspricht er sowohl Profifußballer (“Baby, nenn' mich Alaba / Weil ich mach' Tricks und ich schieß' Tore”)<sup>58</sup> wie auch Opernsänger zu

---

<sup>53</sup> Christoph Rauen: Pop und Ironie. Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000. Berlin 2011, S.10.

<sup>54</sup> Vgl.: Thomas Bauer: Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust von Mehrdeutigkeit und Vielfalt. Stuttgart 2018, S. 88.

<sup>55</sup> Ebenda: S. 84.

<sup>56</sup> Ebenda: S. 76 - 87.

<sup>57</sup> Yung Hurn - Opernsänger (2015)

<sup>58</sup> Ebenda.

sein. („Und ich sing' nur für dich und ich sing' nur für dich“)<sup>59</sup>. Möglicherweise stellt der Song aber auch nur eine Liebeserklärung an Wien dar, mitsamt seiner vom Rapper selbst gewählten, zugegebenermaßen eher untypischen Aushängeschildern „Oper“ und „David Alaba“.

Im Cloud-Rap zeichnen Künstler\*innen also gerne ein „ambiges“, sprich mehrdeutiges Bild von Authentizität, das erfundene Behauptungen mit „realen“ Begebenheiten vermischt. Inhaltlich geht es in eben genannter Szene häufig um die (überspitzte) Darstellung der eigenen Person. Das steht im Rap zwar schon immer im Vordergrund, aber nie auf eine so offensichtliche und gleichzeitig komplexe Art und Weise. So wird behauptet, im Privatjet zu reisen, einen Lamborghini oder ein ähnliches Auto zu besitzen und nur diese oder jene Markenkleidung zu tragen. So etwa in *Money Boys* Comeback-Hit „Monte Carlo“<sup>60</sup> von 2017:

*Ich hab' ein Haus in Monte Carlo / Ich hab' den Belt von Ferragamo / Ich bin connected in Chicago / Ich hab' Juice, so wie Pago /...*<sup>61</sup>

Es geht zwar nicht um die Richtigkeit der Behauptung, trotzdem kann sie zutreffen. Im Video und am Bild sehen wir die erworbene Kleidung und hie und da das (wahrscheinlich geborgte) Luxusauto. Die Vermischung von „Vorgabe“ und „Realität“, von „Fiktion“ und „Autobiographie“ ist bezeichnend für den in der Literaturkritik gebräuchlichen Begriff der „Autofiktion“ oder „ego-fiction“. Der Begriff taucht vermehrt im Zusammenhang mit der deutschsprachigen Popliteratur der 1990er und 2000er auf, mit Bestsellern von zB. Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Charlotte Roche oder dem weniger bekannten Rocko Schamoni. Die Verwendung von „Autofiktion“ im Cloud-Rap als Stilmittel wird also in Elementen schon mehr als ein Jahrzehnt davor von der deutschsprachigen Popliteratur vorweggenommen, wenn auch mit anderen Mitteln.

2010 löst die Pose, die *Money Boy* beim Erscheinen des ersten Hits „Dreh den Swag auf“, einnimmt, noch Verwunderung aus und es stellt sich die Frage: „Meint der das ernst?“ So besucht der vielleicht erfolgreichste Deutschrapper *Sido* den noch jungen *Money Boy* 2010 in Wien, um dieser Frage nachzugehen. Er kommt nach dem Treffen, bei dem erstmals das „alte Deutsch-Rap-Dogma der 2000er“ auf den gerade durch „Dreh den Swag auf“ bekannt gewordenen *Money Boy* trifft, zu dem vor der Kamera präsentierten Entschluss: „Der meint das ernst!“<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Ebenda.

<sup>60</sup> Anm.: Nicht zu verwechseln mit Hansi Langs „Montevideo“

<sup>61</sup> Money Boy - Monte Carlo (2017)

<sup>62</sup> Sido trifft Money Boy in Wien (2010) Auf: Youtube. 2010  
<https://www.youtube.com/watch?v=UdTrJkB23Qg> (aufgerufen am 22.7.2020)

2015 wird die Frage, ob die Figur *Money Boy* ein Scherz oder "ernst" sei, in Interviews dennoch noch regelmäßig gestellt, der Diskurs rund um den Rapper hat sich aber bereits verändert; erstmals beginnen sich auch andere Szenen für den Rapper zu interessieren. Das zeigt ein Interview mit dem Hamburger DJ-Urgestein *DJ Koze* von 2015:

"[Was Money Boy macht ist] total anarchisch, und irgendwie auch cool. Denn so sehr ich die Reimkunst von Sido oder Haftbefehl oder Bushido oder Fler schätze—niemand kann mich da überraschen. Selbst Sido, den ich gut finde. Es passiert mir selbst bei ihm nicht, dass ich mir nach einem Reim denke: 'Was hat der gerade gesagt?! Was?! Das versteh ich nicht.' Und das macht Moneyboy die ganze Zeit. In jedem Satz kann eine Bombe kommen, weil es entweder ein No Go ist, oder random-mäßiger Wahnsinn. Das musst du erstmal hinkriegen, dass du heute noch Leute überraschen kannst. Pizza auf Hitler reimen? What?! [...] Und seine Fuck-Off-Haltung bohrt auch riesige Löcher in dieses nervige, stigmatisierte HipHop-Einöd. [...] Das ist es doch, auch sein Schwulen-Gedisce und so, das ist so random bei dem, dass es irgendwie befreiend wirkt. [...] Und damit hält er uns natürlich auch den Spiegel vor, wenn wir The Game- und 50 Cent-Schwachsinn anhören und denken, die Typen müssten wir ernstnehmen."<sup>63</sup>

Heute ist das 2015 noch anarchistische Genre des Cloud-Rap professionalisiert und die Behauptung von einem luxuriösen Lebensstil wirkt durch den kommerziellen Erfolg der Künstler\*innen nach und nach glaubhafter. Die Frage nach der Ernsthaftigkeit scheint aber heute weniger relevant.<sup>64</sup> Die Ästhetik einer Vermischung von Pose und Realem hat sich nicht zuletzt 2020 in das jüngere Popverständnis als neue Normalität eingebrannt. Mehrdeutigkeit ist in der Kunst dieser Szene nichts Komisches, sondern Grundtenor, bei der Künstlichkeit eine nicht zu vernachlässigende Variable darstellt. Während 2012 mit der Veröffentlichung von Christian Krachts "Imperium" noch eine Diskussion über das Verhältnis von "Autor\*in" und "Erzähler\*in" ausbricht,<sup>65</sup> scheint ein journalistischer Diskurs über dieses Verhältnis im Cloud-Rap nicht (mehr) stattzufinden. Authentizität bedeutet, so es um deutschsprachige Pop-Musik geht, heute etwas anderes als vor dem Cloud-Rap, so meine These. Das Internet ist die Bühne dieser neuen Form der ironisch-realen Selbstinszenierung.

*Du kannst sagen was du willst, aber es macht keinen Unterschied / Auch 2020 bleibt das Internet unbesiegt, yeah /...*<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Andreas Maixensberger: DJ Koze erklärt uns Money Boy. In: Vice online. 2015 <https://www.vice.com/de/article/r7945x/dj-koze-erklrt-den-money-boy-198> (aufgerufen am 27.7.2020)

<sup>64</sup> Vgl.: Maximilian Senff: Warum man sich nicht mehr über Money Boy lustig macht. Jetzt (online) 2019 <https://www.jetzt.de/musik/money-boy-wie-er-die-deutsche-rapszene-veraendert-hat> (aufgerufen am 15.8.2020)

<sup>65</sup> Manfred Clemenz: Literatur und "demokratischer Diskurs" in L.I.S.A. online. 2013 [https://www.lisa.gerda-henkel-stiftung.de/literatur\\_und\\_demokratischer\\_diskurs?nav\\_id=4144](https://www.lisa.gerda-henkel-stiftung.de/literatur_und_demokratischer_diskurs?nav_id=4144) (aufgerufen am 20.8.2020)

<sup>66</sup> Money Boy - Rap Up 2019 (2019)

## Die Produktion des Ego

Mit der mehrdeutigen, künstlich anmutenden Authentizität und der ironischen Distanzierung sind die Strategien und Motive, so anarchistisch und dadaistisch überraschend sie laut *DJ Koze* auch sind, doch eher begrenzt. Wiederholt geht es um Drogen, Luxus, Sex, Gewalt, seltener um Selbstzerstörung, Schwäche, Ohnmacht. Worum es, wie im Rap eine Konstante, immer geht, ist das Ich. Doch während Rap ursprünglich und in seiner mit anderen Musikrichtungen vergleichsweise kurzen Geschichte immer wieder neben seiner inhaltlichen Ich-Zentriertheit Unterdrückung und gesellschaftskritisches Aufbegehren von Randgruppen thematisiert, das Ich also sozialsystematisch kontextualisiert, spielt der Cloud-Rap bloß mit Versatzstücken aus der Rap-Geschichte, ohne gesellschaftspolitisch Stellung zu beziehen. Was dem deutschsprachigen Rap Mitte der 2010er widerfährt, hat deshalb Ähnlichkeiten mit den Punk- und New Wave-Jugendkulturen der späten 1970er und frühen 1980er Jahre. Sowohl *Falco* als auch *Money Boy* sprechen von der Wichtigkeit des "Vibes", der klar verständlichen Text bzw. Inhalt ersetzt. Ersterer wehrt sich im Interview mit dem damals einjährigen Radiosender *Fm4* vehement gegen eine Adaption als deutschsprachiges Hip-Hop Urgestein ("Hip-Hop hat von seiner gesellschaftspolitischen und sozialkritischen Geschichte her nie was mit mir zu tun gehabt")<sup>67</sup>. Er habe es lediglich interessant gefunden, das rhythmische "Rappen", wie es etwa die New Yorker *Grandmaster Flash & the Furious Five* taten, in deutscher Sprache zu praktizieren, ohne jedoch den politischen Kontext, der dem amerikanischen Hip-Hop/Rap stets begleitete, mitzutragen. Diese Praxis weist eine Analogie zu *Money Boys* Praxis auf, die sich aber dadurch unterscheidet, dass er im Unterschied zu *Falco* auch den Inhalt, in ein von ihm geprägtes "Denglisch" transferiert, übersetzt. Gesellschaftspolitisches Aufbegehren und das Aufzeigen von Missständen spielen im Cloud-Rap keine Rolle, wenn auch Inhalte und Motive aus Szenen entlehnt sind, in denen sie ursprünglich eine Rolle spielten.

In den ausgehenden 1970ern und den frühen 1980ern kombinieren laut Mattl und Horak Jugendliche erstmals Elemente aus den Jugendkulturen früherer Jahrzehnte.<sup>68</sup> Anstatt einer milieubedingten Szene anzugehören, einem politischen Dogma, einer klaren Positionierung zu folgen und die Zugehörigkeit mit Mode, Musik und Frisur oder Droge zu untermauern, werden der eigene Körper, die eigene Person, das Ego zur Schau gestellt. Ein buntes, nach

---

<sup>67</sup> Falco bei FM4 "Tribe Vibes" Interview vom 25.04.1996 mit Werner Gaier. Auf: Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NoEJ8AxQmck> (aufgerufen am 10.9.2020) 02:30 - 02:45

<sup>68</sup> Roman Horak und Siegfried Mattl: Out Of Time. Zur Jugendlichkeit verdammt. In: Die Praxis der Cultural Studies. Cultural Studies Band 4. Hrsg.: Christina Luttner und Markus Reisenleithner. Wien 2002, S. 128.

außen gekehrtes, "produziertes" Ich, das (erstmal) austauschbar ist, entsteht, das der Wiener Sänger und Musiker Hansi Lang<sup>69</sup> 1982 besingt:

*Ich renne aus dem Bild / Ich hab genug davon / Rahmen machen wild / Wer will das schon. / Und darum spiel ich mit Musik / Ich spiele jeden Ton / Ich spiele Leben /...*<sup>70</sup>

Ein Beispiel für das "Spielen" ist auch das "Alter Ego": *Falco* und *Ostbahn Kurti*, so unterschiedlich sie auch sind, sind fiktive Charaktere, die dem Wien der frühen 1980er Jahre entspringen. Sie kombinieren Stile vergangener Jugendkulturen (bei *Ostbahn Kurti* ist es z.B. der amerikanische Blues-Rock der 60er) und lösen sie durch Kombination und Übersetzung aus ihren ursprünglichen Kontexten. Peter Viehweger, Bandleader von *Spinning Wheel* und Gitarrist bei *Drahdiwaberl*, berichtet über die Image-Genese seines damaligen Bassisten *Falco*:

"Sein Image war harte Arbeit. Ich kann mich noch erinnern wir ham da ein Konzert gehabt und haben im Konzerthaus unten geprobt, und er war bei irgendeinem namhaften Friseur und kam jeden Tag mit einer völlig anderen Frisur, um rauszufinden, was wäre sein ideales Image. Also das war von, wie's damals geheißen hat, von Minipli über Seitenscheitel, weiß der Kuckuck was alles, wir ham gsagt: na na na, des isses ned. [...]"<sup>71</sup>

In dieser Hinsicht scheinen die Szenen Anfang der 1980er und Mitte der 2010er Jahre verschränkt zu sein. Durch die Künstlichkeit und Losgelöstheit von "einst" klarer Bedeutung (bei *Money Boy* Gangster-Rap, bei *Ostbahn Kurti* Blues-Rock) schafft die Kunstfigur ein Umdenken: Die Person wird zum Kunstwerk erhoben, und weniger der Inhalt.

Die Kunstfigur, das Alter Ego, ist im Rap der Normalfall. Welche\*r Rapper\*in benutzt einen bürgerlichen Namen? Gleichzeitig sind Rapper\*innen meist Solokünstler\*innen. In keinem anderen Genre findet ein solch intensives Spiel rund um die nach außen gerichtete Produktion eines Egos statt, wie im Rap.

Ego-Kult, das Zelebrieren von Subjektivismen als Kunst bzw Kulturpraktik scheinen gemeinsam mit neuen Formen von Esoterik, Religion und Fundamentalismus eine populäre Reaktion auf Verunsicherung und Orientierungslosigkeit im 21. Jahrhundert zu sein.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Hansi Lang (geb. am 13. Jänner 1955 in Wien; gest. am 24. August 2008 ebenda) war ebenso wie Falco Bassist in mehreren österreichischen Kult-Bands wie "Spinning Wheel" oder "Drahdiwaberl" und begann zur selben Zeit eine Solokarriere; Falcos kommerziellen Erfolg konnte er nie erreichen, er bleibt als schillernde Figur des Wiens der 80er und 90er Jahre in Erinnerung.

<sup>70</sup> Hansi Lang - Ich spiele Leben (1982)

<sup>71</sup> Peter Viehweger über Falco: Wiener Zeitgeist – Aufbruch in die 1980er. Auf: Youtube. 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=A2g6nK9suGU> (aufgerufen am 2.8.2020) 24:20-25:30

<sup>72</sup> Wolfgang Maderthaner, Lutz Musner: Die Selbstabschaffung der Vernunft. Die Kulturwissenschaft und die Krise des Sozialen. Wien 2007, S.72.

Selbstbestimmte Sinnsuche vs. Verehrung von Ego-Kulten? Wolfgang Maderthaner und Lutz Musner beschreiben in ihrem Buch "Die Selbstabschaffung der Vernunft" eine Verschiebung von geregelten Arbeitsverhältnissen zu offeneren, flexibleren, pluraleren, dezentralisierteren Formen von Arbeit. Dadurch brechen, so deren These, schon während der 70er Jahre "keynesianistische" Verhältnisse von Gesellschaft und Individuum, Sozialstaat und Kapital, Massenkonsum und Mehrwertschöpfung auf, was zu Ich-AGs führt und den Beginn des Turbokapitalismus einleitet. Effizienz ohne Rücksicht wird zur Devise.<sup>73</sup>

Mitte der 2010er Jahre hat sich in dieser Hinsicht nicht viel verändert. Darüber hinaus sind 15 Jahre nach der Jahrtausendwende Hoffnungen auf soziale und "grüne" Utopien einem Vertrauensverlust in Politik bzw dem "Establishment" gewichen, was sich nicht zuletzt durch die Wahl von US Präsidenten Donald Trump zeigt. Darüber hinaus ist das einst "demokratische" Internet nun ein von Konzernen umkämpftes Territorium. Daten sind Ware und Selbstdarstellung für jede\*n User\*in auf Plattformen wie Facebook, Youtube und Instagram Alltäglichkeit geworden. Man kann die sozialen Medien als einen Markt denken, dessen Währung, wie bereits weiter oben erwähnt, die Aufmerksamkeit ist.

Eine Verschiebung von politischen Utopien hin zu Ego-Kulten scheint sowohl in den 80ern als auch in den 2010ern wiederholt als Folge von Veränderungen des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft und damit einhergehender Unsicherheit stattgefunden zu haben. Ironie und Konsumverherrlichung treffen sich in Alter-Egos, wie etwa *Falco* und *Money Boy* und deren Szenen, dabei wird eine produzierte Figur zu Kunst und das Ego zu einer komplexen, aber sich politisch weniger klar positionierenden Ausdrucksform.

*Leute schreiben über mich im Internet (Leute schreiben über mich im Internet) / Brudi, ich weiß, Oida, nein du kennst mich nicht (du kennst mich nicht) /...*<sup>74</sup>

### **Exkurs: Verschiebung zur Innensicht im Indie-Rock**

Im Rap ist die Darstellung der eigenen Person als Hauptanliegen naheliegend. Gilt das aber nur für Rap oder auch für andere Musik-Genres? Etwa auch für das stets als politisch geltende "Nischengenre" des deutschsprachigen "Indierock"? Hier lässt sich nämlich, wie ich finde, Mitte der 2010er Jahre eine Verschiebung von gesellschaftskritischen Anliegen hin zum "Privaten", zu einer Innensicht, beobachten. Zwar orientieren sich die Künstler\*innen

---

<sup>73</sup> Ebenda: S.69

<sup>74</sup> Yung Hurn - Beef aber so Lala. Auf: Krocha Tape (2016)



weniger an ironischen Inhalten oder mehrdeutigen Selbstdarstellungspraxen wie im Cloud-Rap, dennoch verschiebt sich das einst “politische Anliegen” in Richtung “Ego-Trip”. Bis Mitte der 2010er Jahre dominieren gesellschaftskritische Alben, die “zur Revolte aufrufen”, wie etwa *Tocotronics* “Kapitulation” (2007) “Pure Vernunft darf niemals siegen” (2005), *Ja, Paniks* “The Angst and the Money” (2007), “The Taste and the Money” (2009) oder das etwas spät geratene “Trümmer” (2014) der Band *Trümmer*, den (zugegebenermaßen sehr männlichen) Rock-Diskurs. Diese Art der Verhandlung über Gesellschaft, Politik und Kapitalismus weicht zusehends einer Ausstellung des Selbst und seiner Befindlichkeit.



Abbildung 5 : Die Neo-Punkband **ISOLATION BERLIN**, gegründet im Jahr 2012, gewährt in ihren Songs Innensichten - Das Politische wird zum Privaten, oder umgekehrt. Der Sound der Band ist in den 1980er Jahren der BRD verortet. Nicht umsonst steuert die Band ihren Song “Kicks” der 2020 erscheinenden Amazon Serie “Deutschland 89” bei, bei der es um den Berliner Mauerfall gehen wird.

Platten wie “Und aus den Wolken tropft die Zeit”(2016) der Neo-Punkband *Isolation Berlin* oder das kommerziell sehr erfolgreiche und von der Musikpresse heftig kritisierte “Alles Nix Konkretes”(2016) der Kölner Band *Annenmaykantereit* gewähren eine ausführliche Innensicht und ersetzen somit das Politische durch das Private. *Tocotronic* veröffentlichen 2018 überraschend ein autobiografisches Album (“Die Unendlichkeit”), das sich von den schwieriger zu erschließenden Vorgängern abzulösen versucht. So heißt es in einer Plattenkritik in der *Süddeutschen Zeitung* (online) etwa:

“Das neue, zwölfte Tocotronic-Album "Die Unendlichkeit" fühlt sich wie ein Verrat an. Jedenfalls wenn man die Band, die womöglich die bedeutendste ist, die dieses Land in den vergangenen 25 Jahren hervorgebracht hat, in jüngerer Vergangenheit für ihre Liebe zu theatraler Dialektik und ausgesetzter Widersprüchlichkeit aller Art geschätzt hat.”<sup>75</sup>

In Wien verhandelt, unbeirrt von Ironie, Cloud-Rap und Materialismen, der *Nino aus Wien* schon seit Ende der 2000er psychedelische Innensichten. Mit den Zeilen “Die Wände wackeln wenn / die Sonne wendet / in einer Wackelwende / hinter Händen”<sup>76</sup> eröffnet er 2008 sein erstes Album “The Ocelot Show”. Der bekennende Andre Heller-Fan, der durch seinen Erfolg eine neue “Austropop”-Welle losstritt, kehrt das Innere nach außen und zeichnet kryptische Bilder seiner eigenen Wahrnehmung. Mit den Jahren werden seine Erzählungen zwar konkreter, das Ich als Dreh- und Angelpunkt bleibt jedoch meist Thema.

*Mit der Brille wirk' ich irgendwie lebendig / Weil sie dunkel ist / Und was ich höre ist so laut / Gäbe es Brillen für die Ohren ich bräuch' sie ständig / Um zu filtern was mich stört / Deine Straßen sind so furchteinflößend ängstlich / Wo gehen alle hin und warum stehen sie dort? / Wieso finden sie nicht etwas, das sie bändigt? / Und ich find' dafür kein Wort /...<sup>77</sup>*

## Verschiebung vom Was zum Wie

Inhaltlich sind Gesellschaftskritik und politische Agitation also etwa im Jahr 2015 durch Impulse aus dem Cloud-Rap überholt worden und es findet eine Verschiebung zu Ego-Kulten, Innensicht und mehrdeutiger Selbstdarstellung statt. Dabei sprechen wir aber stets vom “Was” und vergessen das “Wie”. Wie wird performt? Wie wird produziert? Wie wird das Produkt vertrieben?

Sowohl die New-Wave und Punk Szenen der frühen 80er Jahre als auch die des jüngeren Cloud-Raps in Wien sind bekannt für ihre Do-It-Yourself-Mentalität. Der anarchistische Zugang, Musik nach eigenen Regeln zu machen und sie nach eigenem Ermessen im Internet zu vertreiben, ähnelt der Punk-Subkultur der späten 70er Jahre, die um 1980 nach Wien schwappt. Bands wie *Rosachrom* oder *Blümchen Blau*, die quasi über Nacht große Bekanntheit erlangen, unterscheiden sich durch einen dilettantischen Zugang völlig von den akademischen Jazz-Rock-Bands der 1970er Jahre. Synthesizer, die relativ einfach

---

<sup>75</sup> Jens-Christian Rabe: Tocotronic wollen nicht mehr klug sein. In SZ online. 2018. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/die-unendlichkeit-von-tocotronic-tocotronic-wollen-nicht-mehr-klug-sein-1.3842310> (aufgerufen am 6.8.2020)

<sup>76</sup> Nino aus Wien - Song About A Girl Story (2008)

<sup>77</sup> Nino aus Wien - Wiener Melange (2014)

sphärische Sounds erzeugen können, werden erstmals zu erschwinglichen Preisen gehandelt und Drumcomputer wie der “Roland TR-808” ersetzen zusehends das Handwerk der Schlagzeuger\*innen. Minimalistische Hits wie “Da Da Da”<sup>78</sup> von der Band *Trio*, der fast vollständig auf dem günstigen “Casio VL-1” Synthesizer entsteht, führen plötzlich die Hitparaden an. “Können” wird unwichtiger, der Vibe ist entscheidend.<sup>79</sup>

Aber auch in den 2010er Jahren kommt es zu einer Verschiebung vom “Was” zum “Wie”: Durch “Plugins”, das sind digitale Effekte auf dem Computer, die kostspieliges, analoges Equipment simulieren können, wird das Produzieren von Musik weiter demokratisiert; “Was” man einsetzt, ist weniger wichtig, denn jeder Sound ist einfach im Internet verfügbar: “Wie” es eingesetzt wird, ist die entscheidende Frage.

Einen Prototypen für diese Verschiebung liefert der US-Amerikanische Rapper Kanye West mit seinem 2010 erschienenen Album “My Beautiful Dark Twisted Fantasy”. West schafft ein für den Hip-Hop untypisch überladenes Werk voller Brüche und Zitate aus unterschiedlichen Genres. Die digital verzerrte “Autotune E-Gitarre” am Ende von “Runaway” findet sogar ihren Weg in die österreichische Popmusik. Es ist genau dieser neuartige Gitarrensound, den die Band *Bilderbuch* seit 2013 verwendet, dem Jahr, in dem sich die Band komplett neu erfindet und nebenbei den großen Durchbruch schafft. Den Gitarrensound findet man direkt auf der ersten Veröffentlichung der Band zum “Neuanfang”, nämlich “Plansch”.<sup>80</sup> Die Platten der Band werden seither von einer undogmatischeren Herangehensweise an Sound und Produktion geprägt. Maurice Ernst, der Sänger der Gruppe, nennt Kanye Wests “My Beautiful Dark Twisted Fantasy” damals als größten Einfluss dieser Neuorientierung:

“Vor zweieinhalb Jahren, noch bevor unser letztes Album herauskam, habe ich seine Platte ‘My Beautiful Dark Twisted Fantasy’ gehört und dachte nur: Oh mein Gott, das ist so großartig, das ist eine der großartigsten Platten des neuen Jahrtausends. Er hat Indie zur amerikanischen Musik geführt, England mit den USA verbunden, Gitarre und Hip-Hop! In der Zeit haben mich die normalen Bandplatten immer mehr gelangweilt. [...] Es geht mir um das Ausloten von Grenzen. Was meine Hörgewohnheiten angeht, hat Kanye West meinen Blick auf Musik grundlegend geändert.”<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Trio - Da Da Da (1982)

<sup>79</sup> Vgl: Florentin Schumacher: Wie Money Boy die deutsche Sprache verändert. FAZ online. 2017. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/wie-money-boy-die-deutsche-sprache-veraendert-15321487-p3.html> (aufgerufen am 1.8.2020)

<sup>80</sup> Bilderbuch - Plansch (2013)

<sup>81</sup> Maurice Ernst im Interview mit Jan Stremmel: Es gibt zu wenig Sex in der deutschsprachigen Musik. In: Jetzt.de. 2013. <https://www.jetzt.de/interview/es-gibt-zu-wenig-sex-in-der-deutschsprachigen-musik-579966> (aufgerufen am 10.9.2020)

“Was” Maurice Ernst von nun an besingen wird, entlehnt er dem Cloud-Rap Kosmos: Der erste große Hit handelt von einem Sportwagen.<sup>82</sup> *Bilderbuch* verschreibt sich von nun an akribisch dem “Wie”, der Produktion, und streift das “Indie-Rock-Instrumentarium” der Nullerjahre ab. Musikalisch wird der Sound um Versatzstücke aus R’n’B, Hip-Hop und Reggae erweitert. Die Bedeutung der gleichsam detailverliebten wie experimentellen “Sound-Revolution” für die österreichische Musikszene ist nicht von der Hand zu weisen und setzt sich in Produktionen von etwa Marco Kleebauer<sup>83</sup> oder dem Sound des Rappers *Mavi Phoenix*<sup>84</sup> fort. Die Entwicklung der Band *Bilderbuch* von 2009 bis 2016 ist ein gutes Beispiel für die beschriebene Verlagerung vom “Was” zum “Wie”.

Der Cloud-Rap, aus dessen Motiven und Themen die Band ab 2013 möglicherweise Inspiration schöpft, wirkt in ihrem “Wie” jedoch weniger analytisch und anarchistischer. Während Maurice Ernst stolz davon erzählt, wie er mit seinem Mac-Book-Mikrofon Teile eines Songs aufnimmt um die schlechte Tonqualität als künstlerisches Stilmittel zu nutzen, machen Cloud-Rapper\*innen in ihren “low fidelity”<sup>85</sup> Produktionen dasselbe, ohne allerdings eigens darüber zu reflektieren, das “Wie” wird da erst für den Rezipienten zum Thema. *Yung Hurn* etwa sagt: “Alles was länger als zehn Minuten dauert, kann man wegschmeißen.”<sup>86</sup>

Es ist sehr einfach, einen Cloud-Rap-Song zu produzieren; die meisten frühen Rap-Songs von *Money Boy* sind auf Beats<sup>87</sup> gerappt, die im Internet frei zum Download angeboten werden, was es gleichzeitig musikrechtlich nicht möglich macht, herkömmlich Tonträger zu verkaufen. Damit verschiebt sich im Cloud-Rap der Fokus automatisch hin zu einem anderen Umgang mit dem Musikvertrieb. Statt Album für Album zu produzieren, werden in kürzeren Abständen einzelne Songs mit Musikvideos im Internet veröffentlicht. Diese unterschiedlichen Praktiken vermischen sich aber zusehends. So hat *Yung Hurn* etwa zwei Alben in Zusammenarbeit mit einem Major Label veröffentlicht<sup>88</sup>, gleichzeitig “releasen” Interpreten heute auch ab und an einzelne Songs zwischen Alben.<sup>89</sup> Die radikalste Loslösung von konventionellem Vertrieb lässt sich 2015 verorten, als *Money Boy* innerhalb

---

<sup>82</sup> Bilderbuch - Maschin. Auf: Feinste Seite EP (2013)

<sup>83</sup> Vgl.: Marco Kleebauer - Dub Mixes (2019)

<sup>84</sup> Vgl.: Mavi Phoenix - Bullet in My Heart (2020)

<sup>85</sup> Low Fidelity oder “Lo-Fi” bezeichnet Musik, die mit eher simplem technischen Equipment aufgenommen wird oder so klingt, als würde die Aufnahme mit solchem gemacht worden sein.

<sup>86</sup> Vgl.: Yung Hurn in Arte Tracks. Auf: Youtube. 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=ozhG5v6Dfgg> (aufgerufen am 10.7.2020)

<sup>87</sup> Beats sind die dem Rap zugrundeliegende Musik.

<sup>88</sup> “1220” (2018), “Y” (2019)

<sup>89</sup> Beispiel dafür ist etwa “Conchita Wurst” mit ihrem Song “Lovemachine” (2020)

von zwei Tagen vier(!) kostenlose Mixtapes<sup>90</sup> und damit etwa 70 Songs frei zum Download zur Verfügung stellt.<sup>91</sup>

*Money Boy* arbeitet ohne herkömmliches Label, Promotion-Agentur, Vertrieb oder Management. In den 80er Jahren gibt es noch kein so breit aufgestelltes Netzwerk, das man umgehen wollen würde, darüber hinaus sind Interpreten und Bands noch mehr auf physisches Equipment und Expertise angewiesen als heute. Dennoch vereint beide Szenen ein Hang zum "Unakademischen" sowie zu einer "Do It Yourself-Kultur" als "Position"; das "Wie" wird entscheidender als das "Was".

### Exzess als Politik

Neben Sex und Konsumkultur ergänzen den Cloud-Rap noch die Themenkomplexe Depression und Exzess. Hier trifft das "Was" auf das "Wie", denn Drogenkonsum und Sucht sind bei aller Ironie das vielleicht Realste an der Selbstinszenierung der Cloud-Rapper\*innen. Da trifft das Besungene auf die Realität und das eine beeinflusst das andere. Welche Rolle spielt der Rausch für den (deutschsprachigen) Cloud-Rap? Und kann der zur Schau gestellte Exzess als politisch betrachtet werden? Der Bayerische Rundfunk schreibt 2018 etwa über den Einfluss der Droge Xanax auf den neueren Rap Folgendes:

"Bisher galt im Business der Grundsatz: Keine Schwäche zeigen. Nun entsteht ein neuer Typ Rapper: emotional, suizidal, narzisstisch, expressiv, traurig und drauf. Gesichtstätowiert, mehr murmelnd als sprechend, klagt er über Ausweglosigkeiten. Labil und immer kurz vor dem Nervenzusammenbruch erzählt er von einem Amerika, das trotz hochkarätiger Goldketten und Designerklamotten nur betäubt zu ertragen ist. Das Märchen vom Selfmade-Man hält keinen mehr vom Selbstmord ab. Die Abstiegsangst, die seit dem Bankencrash 2007 die USA verändert hat, ist in ihren gespenstisch kalten Stücken gegenwärtig. Ihr American Dream ist jetzt verschreibungspflichtig. [...] Die österreichische Rap-Kunstfigur Money Boy erkennt als Erster im deutschsprachigen Raum die Kraft und Hipness des Xanax-Existenzialismus: Der enorme kommerzielle Erfolg der amerikanischen Schmerzensmänner könnte sich auch hier wiederholen lassen. In Money Boys Inszenierung als Alpen-Lil-Wayne dürfen Benzodiazepine also nicht fehlen. Er und seine Homies von der Glo Up Dinero-Gang um Hustensaft Jüngling [und Medikamenten Manfred!] spielen früh mit den US-Schlagworten. Sie arbeiten an ihrem Image als Xanax-Addicts - oft an der Schwelle zur Parodie"<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Ein Mixtape ist eine meist selbst zusammengestellte Ansammlung an Songs oder Songcollagen, im Hip-Hop bezeichnet ein Mixtape eher das, was man sonst als Album verstehen würde. Der Unterschied ist der, das einem Hip-Hop Mixtape oft Musik zugrunde liegt, deren Rechte nicht geklärt oder erworben sind, weshalb man sie nicht legal verkaufen kann.

<sup>91</sup> Ohne Autor\*in: Money Boy veröffentlicht vier Mixtapes in zwei Tagen. Rap.de. 2015 <https://rap.de/allgemein/53507-money-boy-veroeffentlicht-vier-mixtapes-zwei-tagen/> (aufgerufen am 3.9.2020)

<sup>92</sup> Stefan Sommer: "Popp' 'ne Xanny, Bitch!" Wie ein Angstblocker die Lieblingsdroge des Deutschrap werden konnte. Puls online. 2018



Schmerz, Trauer und Innensicht sind also auch Teil des Cloud-Rap, im deutschsprachigen Pendant erweitert jedoch die Überzeichnung und Persiflage die Musik um eine Mehrdeutigkeit des Gesagten, um die Ironie. Es stellt sich also die Frage, ob ein selbstzerstörerischer Zugang bzw. das Feiern dieses Zugangs in Zeiten von Effizienzdenken, Krisen und Selbstoptimierung nicht doch in seiner Abkehr von den eben genannten als eine "politische Ansage" verstanden werden kann.



Abbildung 6 : **LIL B.** bei einem seiner Auftritte (2018)

"Brandon McCartney, geboren im Jahr 1989, gilt als Urvater des Cloud-Rap. In den USA tritt er eine Diskussion los, wie weit man sich als Rapper\*in vom Rap entfernen könne, in dem er besonders langsam oder "unakademisch" rappt. Er konzentriert sich eher auf seine Präsenz auf Social Media, im Internet und pflegt dort einen ähnlich unkonventionellen Umgang wie in seiner Musik. Er gilt neben "Souldja Boy" und "Gucci Mane" als prägende Figur und Inspiration für den Stil von Money Boy Anfang der 2010er Jahre.

Im deutschsprachigen Raum, wo die Musik mehrheitlich von privilegierten, weißen, jungen Männern gemacht wird, wohl eher nicht. Ironie als defensive Strategie ohne Lösungsvorschlag propagiert in dieser Szene nichts, außer die Negation von allem - man kann und muss von Utopieverlust sprechen.

Wenn Andreas Spechtl von der Indierock-Band *Ja, Panik* 2010 den Satz "Die Manifestation des Kapitalismus in unseren Leben ist die Traurigkeit" erfindet und sich im Titelstück des

gleichnamigen Albums von einer utopiegetragenen Haltung verabschiedet, zählt er verschiedene Strategien auf, sich mit einer geschädigten Beziehung "zur Welt" auseinanderzusetzen. Eine davon ist die des Exzesses. ("Und ich dance, bis die Antwort auf die Frage nach dem Allerschönsten klar ist.")<sup>93</sup> Doch auch diese Strategie wird im Laufe der das Album schließenden, 14-minütigen Nummer eher verworfen, als empfohlen. Die Platte nimmt die Verschiebung von politischen zu "ego-zentrierten" Anliegen, die schleichend die 2010er Jahre begleiten, vorweg. In den 15 Songs des Albums DMD KIU LIDT, hinter dessen kryptischem Titel sich der oben erwähnte Satz versteckt, zeichnet Spechtli das Bild eines desillusionierten Erzählers, dessen Überzeugungen und Weltbilder Risse bekommen. ("Wie gesagt, es ist alles beim Alten / Nur dass ich finde, es wär' an der Zeit aufzuhören / Das bisschen Kling Bim, Lalala für gar so wichtig zu halten")<sup>94</sup> Rausch und Drogen haben wohl einen unveränderten Einfluss auf Pop und Subkultur, ein Verlust von in den Nullerjahren noch deutlichen gesellschaftspolitischen Anliegen wird Mitte der 2010er Jahre jedoch spürbar. Doch wo genau lässt sich der festmachen?

*Ich bin ausgezogen in Sachen Liebe und Hass / Ich kann nicht sagen, dass ich wieder gut heimgekommen bin /...*<sup>95</sup>

## Utopieverlust

Laut Zygmunt Baumann beruhen Utopien auf zwei Voraussetzungen, nämlich erstens auf dem Glauben, dass die Welt aus den Fugen geraten ist und zweitens auf der Überzeugung, dass es noch möglich ist, aus eigener Kraft "größeres Unheil" abzuwenden.<sup>96</sup> Diese Überzeugung, dass die Welt durch eigenes Handeln veränderlich oder verbesserbar sei, scheint sowohl Ende der 1970er Jahre als auch Mitte der 2010er Jahre in jugendkulturellen Szenen wie dem Punk oder dem Cloud-Rap (aber auch darüber hinaus) abhanden gekommen zu sein. Die Vorstellung, dass durch Theorie, Wissen und daraus entworfenem Handeln erfolgreich politische Impulse die Welt "verändern" könnten, geht verloren bzw. wird uninteressant. Man kann von Utopieverlust sprechen.

---

<sup>93</sup> DMD KIU LIDT - Ja, Panik. Auf: DMD KIU LIDT (2010)

<sup>94</sup> Ebenda.

<sup>95</sup> Ebenda.

<sup>96</sup> Zygmunt Baumann: Flüchtige Zeiten. Leben in der Ungewissheit. Hamburg 2008, S. 144.



Dass Utopieverlust und Ironie zusammenhängen, verknüpft der schon weiter oben zitierte Andreas Specht in dem Buch "Futur II" (2016), in dem aus verschiedenen Perspektiven die Historie seiner Band *Ja, Panik* aufgearbeitet wird, so:

"Am Schlimmsten wird es dort, wo mit frechem Stolz der Finger in die Wunde gelegt wird. Der Künstler als Ironiker. [...] Andere kenne ich eigentlich gar nicht mehr. Die Figur des Künstlers selbst ist ja auch zu einer einzigen zynischen Äußerung dieser Welt verkommen. Wo ich hinschaue, sehe ich Parasiten, die wissen, dass sie den Wirt nicht töten können, aber trotzdem mit Leidenschaft den Organismus attackieren, um ein wenig Chaos in die Ordnung zu bringen. Und gerade die Künstler\*innen haben dabei die Rolle des Hofnarren übernommen. Sie haben die scheinbar absolute Freiheit, den König werden sie trotzdem niemals stürzen."<sup>97</sup>

Ähnliche Eindrücke entstehen beim Hören von Songs der Neuen Deutschen Welle. Titel wie "Taxi" der Band *DÖF* ("Sie sagt zu mir: Zah o, hopp hopp / Sonst wird uns no die Zeit zu knopp!")<sup>98</sup> oder "Da Da Da" von "Trio" ("Aha aha aha / Aha / Aha / Aha")<sup>99</sup>, Andreas Doraus "Fred vom Jupiter" ("Fred vom Jupiter, Fred vom Jupiter / Der Traum aller Fraun' / Du machst mich schwach / Fred vom Jupiter, Fred vom Jupiter")<sup>100</sup> oder *Ideals* "Blaue Augen" ("Das ist gefährlich / lebensgefährlich / zu viel Gefühl")<sup>101</sup> sind Beispiele für einen ironischen Umgang mit Versatzstücken einer Trivial - und Spaß-Kultur, welche sie zuletzt selbst reproduzieren. Eine seltene Ausnahme ist sicherlich *Nenas* "99 Luftballons" von 1983.<sup>102</sup> Im selben Jahr spielt *Nena* aber auch im Film "Gib Gas, ich will Spaß" mit.<sup>103</sup>

Die 1980er sind von den Ausläufern des Kalten Krieg und dem Ende des sozialistisch geprägten Europa durchzogen. Der Vertrauensverlust in die politische Aktion, auch in die einer bestimmten Idee folgenden Gruppe, wie sie in den Studentenrevolten der 68er gelebt wurde, schwindet im popkulturellen Diskurs. Auch in der Musik kommt es zu einer Abkehr vom Kollektiv und vom politischen Dogma. Die 1980er Jahre gehen mit Verschiebungen zu einer ironischen Reproduktion von Spaß - und Trivialkultur einher und werden von einem wachsenden Unbehagen gegenüber Zukunft und dem Bewusstsein von Kontingenz begleitet.

Die Vorstellung der Zukunft selbst wird düsterer, das Weltraummärchen *Star Wars* zeichnet ein vollkommen anderes Bild als das noch utopische *Star Trek* der 60er und 70er Jahre. Das

---

<sup>97</sup> Die Gruppe Ja, Panik: Futur II, die Gruppe Ja, Panik. Berlin 2016, S. 181-182.

<sup>98</sup> DÖF - Taxi (1983)

<sup>99</sup> Trio - Da Da Da (1982)

<sup>100</sup> Andreas Doraus - Fred vom Jupiter (1981)

<sup>101</sup> Ideal - Blaue Augen (1980)

<sup>102</sup> Nena - 99 Luftballons (1983)

<sup>103</sup> Gib Gas - Ich will Spaß. Wolfgang Büld. Deutschland 1983.

Wort Krieg steckt bereits im Namen und auch wenn *Star Wars* streng genommen in der Vergangenheit spielt ("a long time ago in a galaxy far away"), kann man es als Dystopie betrachten. Luke Skywalker, der Protagonist, lebt in "lumpigem" Gewand auf einem staubigen Sandplaneten, der eher im Mittelalter oder im Wilden Westen als in einem Zeitalter der Raumfahrt verortet zu sein scheint. *Das Imperium schlägt zurück* von 1980 ist der vielleicht düsterste zweite Teil einer Science-Fiction Filmreihe zu jenem Zeitpunkt.

Gleichzeitig dominieren Songs über Flucht und Eskapismen, über Bewegung und Bewegungsvehikel die Hitparaden und ersetzen die gesellschaftskritischen Lieder eines Udo Lindenberg oder der Band *Ton Steine Scherben*, man denke an *Falcos* "Auf der Flucht" (1982), "Hubschraubereinsatz" (1982) von *Foyer des Arts*, *Rosachroms* "Ich möchte bei den Sternen liegen" (1982) oder *Ideals* "Roter Rolls Royce" (1980). Beispiele für Songs, die mit Exotismen spielen und das (fiktive) Reisen in fremde Länder oder Universen behandeln, sind etwa Hansi Langs "Montevideo" (1982), "Monotonie" (1982) von *Ideal*, "Flieger" von *Blümchen Blau*, "Bis zum Himalaya" (1983) von *Tom Pettings Hertzattacken* oder "Eismeer" (1984) von *Minisex*, in dem es heißt:

*Heute Nacht sitz' ich am Eismeer / Ein verlorener Eskimo / Nordlichter beginnen zu leuchten / Hundert Grad unter Null /...*<sup>104</sup>

Die Reise, das Exotische bleibt aber stets verkitschte Wunschvorstellung. Hansi Langs "Montevideo" handelt jedenfalls nicht von Uruguays Hauptstadt, sondern wahrscheinlich von der gleichnamigen Bar in der Wiener Innenstadt. Der Eskapismus, den das Autofahren bietet, ist freilich ein realerer. Wie verändern sich die Anliegen eines Songs von den 1970ern in die 1980er Jahre in der deutschsprachigen Popmusik am Beispiel zweier Songs, die von Bewegung handeln? Betrachten wir den Text vom *Minisex*-Song "Ich fahre mit dem Auto" von 1982 und vergleichen wir ihn mit dem genau zehn Jahre früher geschriebenen "Good Life City" von Udo Lindenberg (Refrain: "I say hey, hey, hey / Good Life City, I'm on my way").<sup>105</sup> Da heißt es noch:

*Mein Onkel ist Zauberer / in Bonn am Rhein / Kaninchen im Zylinder / und Tauben im Hosenbein / Hokuspokusmann, hat 'ne Menge drauf / doch eines gibt's, was er nicht kann / eine bessere Welt kann auch er nicht zaubern / da muß man sich schon selbst drum kümmern / und ich fang' jetzt damit an /...*<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Minisex - Eismeer (1984)

<sup>105</sup> Udo Lindenberg - Good Life City (1972)

<sup>106</sup> Ebendas.

Nun zu "Ich fahre mit dem Auto" von der österreichischen Band *Minisex*, in dem Texter Rudi Nemeczek singt:

*Ich fahre mit dem Auto / Alles geht so schnell / Rechts der Berg und links die Schlucht / Und über mir der Himmel so blau blau blau /...* <sup>107</sup>

Der Fokus liegt in seiner Beschränktheit im Individuum und seiner "tunnelhaft" anmutenden Sinneswahrnehmung. Während Lindenberg "in die Tasten haut" und schwelgerisch seine Stimme erhebt, singt Nemeczek etwa so, als könnte er, sei es von der Geschwindigkeit des Wagens (oder doch vom Kokain?), nicht aufhören, die Zähne zu fletschen; gepresst und hektisch kommen die Worte aus seinem Mund. Die restlichen Elemente, nämlich Beat, Melodie, Text - sind einfacher, rudimentärer, niederschwelliger; es ist keine Stimmakrobatik notwendig. Hatte sich der Prototyp der neuen deutschen Welle, nämlich "Autobahn" (1974) von *Kraftwerk* im Original noch 22 Minuten Zeit genommen, kommt "Ich fahre mit dem Auto" von *Minisex* mit zweieinhalb Minuten aus. Die "Ästhetik des Egos" der 80er Jahre ist eine von Hektik getriebene, von gesellschaftspolitischen Utopien befreite Ästhetik. Der österreichische Historiker Siegfried Mattl etwa sagt:

"Das Selbstbewusstsein der neuwilden Malerei brachte gemeinsam mit der New-Wave-Musik und den neuen Technologien eine glückliche, von der Last der ästhetischen Theorie wie der politischen Theologie befreite kulturelle Praxis hervor."<sup>108</sup>

Utopien, ausgehend von Szenen rund um die *Maoisten* oder den sogenannten *Spontis*, einer Gruppe ebenfalls linksgerichteter Aktivisten, sind in der Popkultur Mitte der 1980er kaum noch bzw. kaum mehr relevant. Eine "bessere Zukunft" ist in der tonangebenden Szene kein Thema. Das Hier und Jetzt zählt, wie es die wegweisende Düsseldorfer Band *Fehlfarben* 1980 besingt.

*Die Schatten der Vergangenheit / Wo ich auch geh', da sind sie nicht weit / Ich weiß nicht einmal, wer ich bin / In der Zeitung zu lesen, das hat keinen Sinn / Die zweite Hälfte des Himmels könnt ihr haben / Das Hier und Jetzt, das behalte ich /...* <sup>109</sup>

Verlust von Zugehörigkeitsgefühl und Desinteresse am Weltgeschehen werden hier als quasipolitische Haltung zelebriert. Fast noch deutlicher wird die Verschiebung vom

---

<sup>107</sup> Minisex - Ich fahre mit dem Auto (1982)

<sup>108</sup> Siegfried Mattl: Die lauten Jahre, In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Martin W. Drexler, Markus Eiblmayr. Wien 2016, S.99.

<sup>109</sup> Fehlfarben - Grauschleier (1980)

Vertrauen in eine kollektive Bewegung hin zu einer individuellen, ich-zentrierten Flucht in den letzten Zeilen desselben Songs:

*Die Zukunft wird auch nicht bewältigt / Der Kopf ist größer als der Hut / Ich weiß nicht mehr, woher der Wind weht / Ganz egal, was im Wetterbericht steht / Die zweite Hälfte des Himmels könnt ihr haben / Denn im Hier und Jetzt, da seh' ich nur mich /...* <sup>110</sup>

Ein weiterer Hinweis auf die Verbindung von Utopieverlust und Ironie ist ein Zitat von Moritz Reichelt, Maler und als "Moritz R®" Mitglied der Neue-Deutsche-Welle-Band *Der Plan*:

"Punk war ja anfangs feinste Ironie. »No Future« – das waren für mich ironische Statements. Daran habe ich nie geglaubt. Ich stand der Zukunft ganz positiv gegenüber. Und wenn ich »No Fun« oder »I'm so bored« sagte, dann sollte das ja nur ausdrücken, wie ich mich fühlte. Und zwar nicht mit einem ernsthaften Statement, sondern mittels ironischer Überaffirmation. Das war ja der Trick der Zeit."<sup>111</sup>

2015 ist der "Trick der Zeit" meiner Ansicht nach wiederum die Ironie und mit ihr die provokative Abgrenzung von common sense, politischen Trends und Überzeugungen der Mehrheit, gepaart mit Skepsis und offen ausgesprochenem Utopieverlust. So heißt es in *Money Boys* "Rap Up 2019", einem Song, in dem er ein Résumé über das vergangene Jahr abgibt:

*Ey, Greta und der Klimaschutz / Real Rap ich gib 'nen Fick auf unser Klima, plus / Ich gib 'nen Fick auf den Amazonas Regenwald / Ich bin beschäftigt mit anderen Problemen halt /...* <sup>112</sup>

Problematische Aussagen werden hier für einen aufgeklärten Menschen konsumierbar. Und weiter: 2020 ist die Verwendung eines derartigen Vokabulars unter der Prämisse der Ironie so selbstverständlich geworden, dass sie gelebt werden kann. Mittlerweile stellt die Frage, ob das ernst oder gespielt sei, niemand mehr, dennoch kennt man den Background, und so ist es möglich, reaktionäre Sager als Überzeichnung zu konsumieren, aber auch zu reproduzieren.

Durch den inflationären Gebrauch von teils übertriebenen, teils ironisierten Aussagen und der damit einhergehenden Normalisierung ist, wie es scheint, eine inhaltliche Sackgasse entstanden und die experimentelle "Dada-Ära" der Cloud-Rap Pioniere ist vorbei; denn die Übertreibung ist ja, wenn sie jede\*r praktiziert, keine Übertreibung mehr. Die Inhalte werden glaubwürdiger, "authentischer", dadurch extremer. Extremer sexistisch zum Beispiel, wie das

---

<sup>110</sup> Ebenda.

<sup>111</sup> Moritz Reichelt (zitiert nach Jürgen Teipel): *Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave.* Frankfurt am Main 2001, S. 85.

<sup>112</sup> Money Boy - Rap Up 2019 (2019)

Ende 2019 erschienene *Yung Hurn* Album "Y" unter Beweis stellt. So schreibt die Journalistin Alica Ouschan von FM4:

"Wo man bei älteren, bereits problematischen Tracks wie 'Blume' noch ein (oder auch manchmal zwei) Auge(n) zudrücken konnte, muss man schon blind sein, um das Ausmaß an Sexismus in (ausnahmslos allen) neuen Yung Hurn Texten überhören zu können. Oder man ignoriert ihn und ist damit genau so misogyn wie der Künstler selbst."<sup>113</sup>

## Narzissmus

Der Sänger Dirk von Lowtzow der Indierock-Band *Tocotronic* sagt 2019 im Interview mit "Gusto - Magazin für Ablasskultur": "Alle Künstler [...] wollen gefallen [...] Sie sind immer Narzissten und wer etwas anderes sagt, lügt."<sup>114</sup> Ist Kunst und Narzissmus wirklich so eng verwoben? Im Kleinen Wörterbuch der Psychoanalyse wird zwischen gesundem und pathologischem Narzissmus unterschieden:

"[...] Der gesunde Narzissmus erlaubt die Fähigkeit, eigene Impulse und 'spontane Gesten' ich-synton<sup>115</sup> auszudrücken, eine angemessene Selbstbehauptung und die Fähigkeit, produktive und intensive Beziehungen zu den Objekten aufzunehmen und aufrechtzuerhalten sowie Befriedigungen von ihnen anzunehmen. [...]"<sup>116</sup>

Pathologischer Narzissmus ist hingegen der Narzissmus, von dem die Rede ist, wenn man von der eigenen Selbstüberhöhung aufgrund von tief sitzenden Unsicherheiten und Depressionen spricht. Es ist also nicht immer klar, von welchem Narzissmus gesprochen wird; während pathologischer Narzissmus in der Psychoanalyse als Krankheit beschrieben wird, scheint sich gesunder Narzissmus durch ein gutes Verhältnis zum eigenen Auftreten und zu der Wirkung auf das Umfeld auszuzeichnen. Er mag etwa dabei hilfreich sein, um auf Bühnen aufzutreten bzw. mit Kunst an die Öffentlichkeit zu gehen.

Der Begriff Narzissmus stammt aus der griechischen Mythologie. Der schöne Jüngling Narziss muss sich als Strafe der Götter in sein eigenes Spiegelbild (im Wasser) verlieben, an dessen Unberührbarkeit er zugrunde geht. Ende der 1970er Jahre wird dem Narzissmus eine neue Bedeutung zugeschrieben, und zwar in der Kultur - und Sozialisationstheorie. Die

---

<sup>113</sup> Alica Ouschan: Yung Hurn, wieso machst du das? Auf: Fm4 at. 2019. <https://fm4.orf.at/stories/2994141/> (aufgerufen am 11.8.2020)

<sup>114</sup> Dirk von Lowtzow im Interview mit Martin Schüler: In: Gusto - Magazin für Ablasskultur. 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=hznS3fXmFSY> (aufgerufen am 10.8. 2020) 00:20:20

<sup>115</sup> Ich-synton bedeutet, dass sein ein Mensch seine Gedanken, Impulse oder Gemütszustände als zu sich selbst gehörend erlebt. Sie werden also nicht als fremd und störend wahrgenommen, sondern als fester Bestandteil des Ichs, der eigenen Persönlichkeit.

<sup>116</sup> Laura Viviana Strauss, Thomas Auchter: Kleines Wörterbuch der Psychoanalyse. Göttingen 2005, S.110.

Debatte findet rund um eine neue narzisstische Jugendströmung statt und verknüpft den Narzissmusbegriff mit einem Generationenkonflikt und Utopieverlust der Jugendlichen, wie der 1981 erschienene Pädagogikband "Narziß - Ein neuer Sozialisationstypus" beschreibt:

"Die Narzissmusdiskussion führt uns so direkt an die Bearbeitung der Frage heran: Warum vermögen wir bei der Jugend nicht mehr in dem gewünschten Maß über die Notwendigkeit des Widerstandes gegen die kapitalistische Ausbeutungsordnung und ihre politischen Widersprüche aufzuklären; was haben wir in der Vergangenheit verkehrt gemacht, dass nicht bewusst handelnde [...] Menschen heranwachsen, sondern die Gesellschaftsbedingungen mehr und mehr 'seelenlose Individuen' erzeugen können, [...] die in ihrem Protest destruktiv statt konstruktiv sind?"<sup>117</sup>

Und auch hier findet sich diese Verschiebung vom Anliegen einer Gruppe (wie etwa den kapitalismuskritischen Studentenbewegungen der 1960ern und 1970ern), hin zu einem Fokus auf das Eigene, auf das Ego, und wie es aussieht, auf das selbstbewusste Performen, von der Band als Gemeinschaftsprojekt zu den Solo-Artist\*innen, quasi.

Das "Ego-Jahrzehnt" 80er Jahre scheint eine Zeitspanne zu sein, in der Narzissmus in Jugend - und Populärkultur erstmals auffällig wird. Die Performance des Ichs als Ideal - als Gegenentwurf zu Idealismus in Gruppierungen, will allerdings gelernt sein - die Bar, die Stadt wird zur Bühne, aber weniger zur "Brechtschen" Bühne, eher zum Laufsteg. Narzissmus ist die Performativität, auf eine selbstsichere Art zu spielen (Hansi Lang singt etwa: "Ich spiele Leben"). Die Rollen dieses "Spiels" können, möglicherweise erstmals in der Geschichte der Jugendkulturen, gewechselt werden. So erzählt der eingangs zitierte Dirk von Lowtzow über seine Jugend in den 80ern, und der von ihm als "Bredouille" bezeichneten Praxis des Wechsels zwischen unterschiedlichen Szene-Codes:

"[...] aber das hat mich immer so ein bisschen in die Bredouille gebracht, weil ich immer dachte, bin ich jetzt eigentlich Punk, oder bin ich jetzt Popper, weil, The Smiths und Morrissey mag ich auch, weil das ist ja eher die Pop-Seite, und das berührt mich ja viel mehr, aber andererseits will ich ja auch die...die gelben Haare haben. Das ist vielleicht die Keimzelle zum Stück 'ich möchte Teil einer Jugendbewegung sein' [auf dem Album 'Digital ist besser' (1995)] ... man weiß halt nur nicht genau welche [lacht]"<sup>118</sup>

Man kann behaupten, dass die Performance des Ichs durch den Narzissmus mit einer neuen Möglichkeit des Wechselspiels zwischen Szenen verknüpft wird. Damit einhergehend verlieren gemeinsame Utopien, damit auch Kapitalismuskritik, an Relevanz. Kapitalistisches Denken und Handeln ermöglicht im Gegenteil, die Performance bzw. die Ausstellung des

---

<sup>117</sup> Paul Walter: Realität als Herausforderung. In: Narziß - Ein neuer Sozialisationstypus? Hrsg.: Helga Häsing, Herbert Stubenrauch, Thomas Ziehe. Bensheim 1981, S.52.

<sup>118</sup> Dirk von Lowtzow im Interview mit Martin Schüler (Gusto - Magazin für Ablasskultur) 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=hznS3fXmFSY> (aufgerufen am 10.8. 2020) 00:34:30-00:35:00

Ichs zu kommerzialisieren, etwa durch Mode, neue Technik und/oder Merchandise. Konsum wird also wichtiger Bestandteil der Selbstdarstellung bzw. Selbstverortung; frei nach dem Motto: Ich konsumiere, also bin ich. Eine Idee, die Norbert Bolz 2003 in dem Buch "Das konsumistische Manifest" präzise analysiert. Seine These lautet, kurz zusammengefasst, dass der Konsum all die Befriedigungsprobleme löst, die keine Religion, kein Humanismus, keine Rechtsordnung, geschweige denn ein Krieg je vollständig bewerkstelligen konnte.<sup>119</sup> Diese Entwicklung setzt mit den 80er Jahren ein und lebt bis zum heutigen Tag fort.

Mitte der 2010er Jahre greift auch der deutschsprachige Cloud-Rap das Thema des Konsumismus auf und überhöht es. Zusammen mit dem Verlust von Vertrauen in die Zukunft, wie im vorigen Kapitel beschrieben, beginnt das Verherrlichen von Markenware erst als Gag, findet aber bald über Szenen hinaus weite Verbreitung unter Jugendlichen, die mit einer als dogmatisch empfundenen, etwa umweltbewussten Mode des vergangenen Jahrzehnts brechen wollen. Gucci-Gürtel, Ralph Lauren Brille, Sneaker von Jordan - irgendwie wirkt die konsumistische Praxis auch als eine Absage, und zwar gegenüber zweierlei: So richtet sich der übertriebene Konsumismus nicht nur gegen den oben genannten ökologischen, utopistischen Diskurs, sondern auch gegen die mittelständisch-bürgerliche Vorstellung von Arbeitsethos, Geldwert und Leistung. "Wofür soll ich denn sparen?" oder "Was soll ich bitte aufbauen und wofür?" könnten Aussagen Jugendlicher sein, die den Wert von Geld durch exzessiven, nicht zielgerichteten Konsum gar nicht ernst nehmen. Konsum als Kapitalismuskritik sozusagen?

Narzissen finden sich gegenwärtig in der Pop- und Massenkultur der Jugendlichen wie Sand am Meer - *Instagram*, *TicToc*, *Snapchat* als Plattformen zur eigenen Selbstdarstellung (Ovids Narziss wäre 2020 wohl nicht zugrunde gegangen!), die durch Likes und "Reactions" ohne Zeitverzögerung mit dem Rest der Welt vergleichbar wird, sind eine brutale Weiterentwicklung von den Social-Media Portalen der frühen Nullerjahre. Gerade aber die Cloud-Rap Szene scheint mancherorts mit der Vermischung von Fiktion und Realität, Provokation als Stilmittel und dem Exzess als Abkehr von Selbstoptimierung und common-sense den social-media Narzissmus zu durchbrechen. Dabei gelingt es, neue, verwirrende Impulse zu setzen. Trash als Antithese zu Fitness und Körperkult, Selbstdarstellung "auf Drogen", Internetpräsenz mit Mittelfinger. Das spiegelt sich auch in der Musik wider. So schreibt Jan Knobloch in einem Artikel 2018 über die unkonventionelle Produktionsweise eines US-amerikanischen Begründers des Cloud-Rap:

---

<sup>119</sup> Vgl.: Norbert Bolz: Das konsumistische Manifest. München 2003



“Lil B, der als Urvater des Genres gilt, hat diese Produktionsweise zur Maxime seiner Musik erhoben. Schon im Jahr 2012 gab er an, mehr als zweitausend Tracks online veröffentlicht zu haben, eines seiner Mixtapes umfasst 855 Titel. Sein textlicher Output bleibt dabei oft rätselhaft, hin und wieder beschränkt er sich auch auf die Identifizierung mit einer bekannten Persönlichkeit: “I’m Miley Cyrus / I’m Miley Cyrus / Cyrus / Cyrus / I’m Miley Cyrus“, ‘I look like Mel Gibson / I’m Mel Gibson ...Oh my god, I’m Mel Gibson’, oder auch einfach nur ‘I’m God’”

120

## Ausblick

Was kommt nach der “ultimativen Grenzüberschreitung”, nach der vollkommenen Aufnahme des anfangs “dilettantischen” Cloud-Rap in den Mainstream? Die Frage ist nicht einfach zu beantworten, ist der Sound und der “Vibe” dieser Subkultur heute, im Jahr 2020, allorts hör- und spürbar. Erst vor kurzem ändert das deutsche Youtube-Fußballmagazin *Onefootball* die Hintergrundmusik ihrer Videos zu “Trap-Beats”, wie sie im Cloud-Rap verwendet werden. Betitelt wird die Veränderung des Kanals, die über das Auswechseln der Hintergrundmusik hinausgeht, mit den Worten “Das gleiche Spiel - Ein neuer Vibe”.<sup>121</sup> Aber nicht nur die “Musik” ist es, die sich verändert hat.

Der Punkt, an dem die Frage, ob es ernst oder ironisch gemeint ist, anfängt in breiteren Kreisen der Jugendkultur irrelevant zu werden, ist vielleicht der Schlüsselmoment einer bedeutenden Veränderung, die etwa 2015 einsetzt und maßgeblich für den Erfolg der Impulse aus dem Cloud-Rap ist. Es kann sein, dass der Autotune-Effekt, der nicht zuletzt das Singen demokratisiert, der entscheidende “Schlüssel” für eben jenen “Moment” ist, denn mit ihm beginnen sich die Grenzen zwischen Ironie, Dilettantismus und Ernst langsam aufzulösen. Man kann die 2010er Jahre in eine Zeit vor und nach dem Autotune einteilen. Ich möchte eine Playlist zur Geschichte der Auflösung dieser Grenzen vorschlagen:

2010: *Money Boy*: “Dreh den Swag auf” → 2011: *Mördan* - “Schatz, ich kann nicht mehr warten” → 2013: *Money Boy* - “An diesem einen Tag am Rummelplatz” → 2014: *Yung Hurn* - “Opernsänger” → 2017: *Love Hotel Band*: “Diamant” → 2018: *RIN*: “Dior 2001” → 2020 *Money Boy*: “Dreimal darfst du raten”

<sup>120</sup> Jan Knobloch: Es ist zum Weinen. In: FAZ online. 2018  
<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/cloud-rap-was-steckt-hinter-dem-mikrogenre-15470618.html>  
 (aufgerufen am 14.8.2020)

<sup>121</sup> Vgl.: Onefootball Deutschland auf Youtube. 2020.  
<https://www.youtube.com/channel/UChVx0GBQ7fE3P6jK05IEmUA> (aufgerufen am 10.9.2020)

Wohin diese Auflösung führt, kann nur vermutet werden; der letzte Song der Playlist beinhaltet gar kein Autotune mehr und präsentiert eher "trocken" klassischen Gangster-Rap. ("Ich kenn' G's, die dich killen für 'nen Köftespieß / Also gib mir besser alles, was ich möchte, please, ay")<sup>122</sup> Ob *Money Boy* aber mit diesem neuen Stil ein zweites Mal so prägende Impulse setzen wird wie Mitte der 2010er Jahre, ist noch unklar. Der Weg zu einer neuen Form von autofiktionalem Rappen, wie *Money Boy*, aber auch etwa *RAF Camora* oder *Trettmann* es tun, führt aber, so denke ich, erst über den Schlüsselmoment "Autotune". Wohin es aber in Zukunft gehen wird, ist nicht abschätzbar, oder doch? Wenn man die Cloud-Rap Szene mit der der Popmusik rund um das Wien der frühen 1980er Jahre vergleicht, wie ich es mit dieser Arbeit versucht habe, müssten sich nun doch frei nach Karl Marx Schlüsse ziehen lassen, er schreibt 1852:

"Hegel bemerkt irgendwo, daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen hinzuzufügen: Das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce."<sup>123</sup>

Dass in diesem Zusammenhang der Cloud-Rap als die Farce der Neuen Deutschen Welle gedacht werden kann, ist somit klar, aber was kommt dann nach der Farce? Die Farce der 90er? Ganz so einfach ist das freilich nicht, dennoch ist es interessant, dass der Hip-Hop/Rap ja erst Anfang der 1980er Jahre seinen Siegeszug feiert, der "Pop" hingegen schon Anfang der 1950er. Wenn man dem Pop der 80er Jahre also eine 30-jährige Entwicklung zuspricht, so befindet sich der insgesamt jüngere Hip-Hop/Rap 2010 im Jahr "1980 des Pop". Dieser kuriose Vergleich hinkt aber, denn der Hip-Hop entsteht schon etwas früher<sup>124</sup> und das Wort "pop music" taucht wahrscheinlich erst Mitte der 1950er auf. Außerdem beeinflussen die Genres sich seit den 1980er Jahren gegenseitig. 2017 überholen Hip-Hop und R'n'B in den USA das Genre "Rock" erstmals an Beliebtheit.<sup>125</sup> Sicherlich haben der Rap und der Hip-Hop, auch wenn sie im deutschsprachigen Cloud-Rap an gesellschaftskritischem Impetus eingebüßt haben, einen weitreichenden Einfluss auf die Populärkultur genommen, die im Jahr 2020 international weitaus diverser und weniger "weiß" aufgestellt zu sein scheint als in den 1980er Jahren. Eine diverse, "farbige" Musik, die weiße, "wohlstandsverwahrloste" Jugendliche beeinflusst, wie der US-amerikanische Trap

---

<sup>122</sup> Money Boy - Dreimal darfst du raten (2020)

<sup>123</sup> Karl Marx: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. Hamburg 1869, S.19

<sup>124</sup> Josh Hall: A guide to the birth and evolution of Hip-Hop. Red Bull online.2020  
<https://www.redbull.com/in-en/history-of-hip-hop> (aufgerufen am 4.9.2020)

<sup>125</sup> Ohne Autor\*in: Hip-Hop ist jetzt offiziell beliebter als Rock - Zumindest in den USA. In: Rolling Stone online. 2017  
<https://www.rollingstone.de/hip-hop-ist-jetzt-offiziell-beliebter-als-rockmusik-zumindest-in-den-usa-1432463/> (aufgerufen am 13.9.2020)

es tut, löst weiter auf, was in den 1980er Jahren begonnen hat. Frei nach dem Motto: "Wer sich gestern noch als Späthippie präsentierte, kommt heute vielleicht als Post-Punk daher, um morgen sich für den Techno-Stil zu begeistern"<sup>126</sup> Spannend sind all die Analogien zu den 1980er Jahren, allein die übertriebene Romantik erinnert ein weiteres Mal an Praktiken des New Wave, der sogenannten New Romantic-Bewegung (*Ultravox, Duran Duran, Human League*) Geschichte wiederholt sich offenbar, auch, wenn manche es nicht glauben wollen, tatsächlich, manches Mal als Farce.

*Baby, du bist so, so wie Lava / Bitte sag mir, dass vor mir niemand je da war / Bitte sag mir, dass vor mir niemand je da war / Es fühlt sich mit dir immer so warm an, wua-wua, wua /...*<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> Roman Horak und Siegfried Mattl: Out Of Time. Zur Jugendlichkeit verdammt. In: Die Praxis der Cultural Studies. Cultural Studies Band 4. Hrsg.: Christina Luttner und Markus Reisenleithner. Wien 2002, S. 128.

<sup>127</sup> Yung Hurn - Bist du alleine. (2018)

## Literaturverzeichnis

“Seffcheque, Xao” / “O.R.A.V. O.R.A.Ü.I.”: Die Wahrheit über Wien. In: Sounds. Hamburg 1982 <https://www.highdive.de/over/sounds22.htm> (aufgerufen am 14.9.2020)

Bauer, Thomas: Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust von Mehrdeutigkeit und Vielfalt. Stuttgart 2018.

Baumann, Zygmunt: Flüchtige Zeiten. Leben in der Ungewissheit. Hamburg 2008

Bolz, Norbert: Das konsumistische Manifest. München 2003.

Clemenz, Manfred: Literatur und “demokratischer Diskurs“ in L.I.S.A. online. 2013

[https://www.lisa.gerda-henkel-stiftung.de/literatur\\_und\\_demokratischer\\_diskurs?nav\\_id=4144](https://www.lisa.gerda-henkel-stiftung.de/literatur_und_demokratischer_diskurs?nav_id=4144) (aufgerufen am 20.8.2020)

Ernst, Maurice: im Interview mit Jan Stremmel: Es gibt zu wenig Sex in der deutschsprachigen Musik. In: Jetzt.de. 2013.

<https://www.jetzt.de/interview/es-gibt-zu-wenig-sex-in-der-deutschsprachigen-musik-579966> (aufgerufen am 10.9.2020)

Falco: bei FM4 "Tribe Vibes" Interview vom 25.04.1996 mit Werner Gaier. Auf: Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=NoEJ8AxQmck> (aufgerufen am 10.9.2020)

Gröbchen, Walter: Helden von heute. Als gestern heute war. Oder: Ein Rückblick auf die Musik und Popkultur der “Idealzone” Wien. In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016

Hadler, Simon: RAF Camora sprengt die “Ö3-Austria Top 40“. In: Ö3 online. 2018.

<https://oe3.orf.at/stories/2955537/> (aufgerufen am 4.7.2020)

Hall, Josh: A guide to the birth and evolution of Hip-Hop. Red Bull online. 2020

<https://www.redbull.com/in-en/history-of-hip-hop> (aufgerufen am 4.9.2020)

Heatvienna: interviewt Team 128: Team 128 Interview - Rapszene in Wien, Bildung und Party. Auf: Youtube. 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=fUyabwMwsBw> (aufgerufen am 22.7.2020)

Horak, Roman / Matzl, Siegfried: Out Of Time. Zur Jugendlichkeit verdammt. In: Die Praxis der Cultural Studies. Cultural Studies Band 4. Hrsg.: Christina Luttmann und Markus Reisenleitner. Wien 2002.

Horak, Roman: Jugendkultur in den 90ern. In: Die Praxis der Cultural Studies. Cultural Studies Band 4. Hrsg.: Christina Luttmann und Markus Reisenleitner. Wien 2002.

Ja, Panik, Die Gruppe: Futur II, die Gruppe Ja, Panik. Berlin 2016.

Janke, Klaus / Niehues, Stefan: Echt abgedreht. Die Jugend der 90er Jahre. München 1996.

Jankelevitch, Vladimir: Die Ironie. Berlin 2012. (Erstauflage: Flammarion. 1964. Paris)

Knobloch, Jan: Es ist zum Weinen. In: FAZ online. 2018

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/cloud-rap-was-steckt-hinter-dem-mikrogenre-15470618.html> (aufgerufen am 14.8.2020)

Loesche, Dyfed: Was wurde aus Aggro Berlin? Spiegel online. 2015.

<https://www.spiegel.de/kultur/musik/was-wurde-aus-aggro-berlin-a-1050348.html> (aufgerufen am 3.9.2020)

Lowtzow, Dirk Von: im Interview mit Martin Schüler (Gusto - Magazin für Ablasskultur) 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=hznS3fXmFSY> (aufgerufen am 10.8. 2020)

Maderthaner, Wolfgang / Musner, Lutz: Die Selbstabschaffung der Vernunft. Die Kulturwissenschaft und die Krise des Sozialen. Wien 2007

Maixensberger, Andreas: DJ Koze erklärt uns Money Boy. In: Vice online. 2015

<https://www.vice.com/de/article/r7945x/dj-koze-erklrt-den-money-boy-198> (aufgerufen am 27.7.2020)

Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. Hamburg 1869.

Mattl, Siegfried: Die lauten Jahre, In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Martin W. Drexler, Markus Eiblmayr. Wien 2016

Ohne Autor\*in: "Ein Fehler mit schrecklichen Folgen" In: Süddeutsche Zeitung online. 2016.

<https://www.sueddeutsche.de/panorama/germanwings-absturz-wenn-das-leben-in-davor-und-danach-zerfaellt-1.2917531-3> (aufgerufen am 10.9.2020)

Ohne Autor\*in: Biografie - Abschnitte Die Weichen werden gestellt & Aus Hans Hölzel wird

Falco & Der Aufstieg zum Popstar. Erscheinungsjahr unbekannt.

[https://www.falco.at/?page\\_id=149](https://www.falco.at/?page_id=149) (aufgerufen am 7.8.2020)

Ohne Autor\*in: Hip-Hop ist jetzt offiziell beliebter als Rock - Zumindest in den USA. In:

Rolling Stone online. 2017.

<https://www.rollingstone.de/hip-hop-ist-jetzt-offiziell-beliebter-als-rockmusik-zumindest-in-den-usa-1432463/> (aufgerufen am 13.9.2020)

Ohne Autor\*in: Money Boy veröffentlicht vier Mixtapes in zwei Tagen. Rap.de. 2015

<https://rap.de/allgemein/53507-money-boy-veroeffentlicht-vier-mixtapes-zwei-tagen/> (aufgerufen am 3.9.2020)

Ouschan, Alica: Yung Hurn, wieso machst du das? Auf: Fm4 at. 2019.

<https://fm4.orf.at/stories/2994141/> (aufgerufen am 11.8.2020)

Rabe, Jens-Christian: Tocotronic wollen nicht mehr klug sein. In SZ online. 2018.  
<https://www.sueddeutsche.de/kultur/die-unendlichkeit-von-tocotronic-tocotronic-wollen-nicht-mehr-klug-sein-1.3842310> (aufgerufen am 6.8.2020)

Rauen, Christoph: Pop und Ironie. Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000. Berlin 2011.

Reichelt, Moritz (zitiert nach Jürgen Teipel): Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave. Frankfurt am Main 2001.

Resetarits, Karin: New York, CD und Videos. In: In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016.

Reuter, Julia: Lernen Sie Geschichte - Die 1980er Jahre in Österreich - Teil 1. Auf: Ö1 online. 2020  
<https://oe1.orf.at/artikel/669225/Lernen-Sie-Geschichte-Die-1980er-Jahre-in-Oesterreich-Teil-1> (aufgerufen am 28.7.2020)

Richter, Louis: Wer zur Hölle ist diese Berg Money Gang? In: Rap de. 2016.  
<https://rap.de/allgemein/73474-wer-zur-hoelle-ist-diese-berg-money-gang/> (aufgerufen am 22.7.2020)

Scherer, Mathias: Was ist eigentlich Cloud-Rap? In: Puls online. 25.01.2016  
<https://www.br.de/puls/musik/aktuell/cloud-rap-soundschublade-102.html> (aufgerufen am 20.7.2020)

Schumacher, Florentin: Wie Money Boy die deutsche Sprache verändert. FAZ online. 2017.  
<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/wie-money-boy-die-deutsche-sprache-veraendert-15321487-p3.html> (aufgerufen am 1.8.2020)

Senff, Maximilian: Warum man sich nicht mehr über Money Boy lustig macht. Jetzt (online) 2019  
<https://www.jetzt.de/musik/money-boy-wie-er-die-deutsche-rapszene-veraendert-hat> (aufgerufen am 15.8.2020)

Sido: Sido trifft Money Boy in Wien (2010) Auf: Youtube. 2010.  
<https://www.youtube.com/watch?v=UdTrJkB23Qg> (aufgerufen am 22.7.2020)

Snoj, Michael (alias "Kodak"): im Gespräch mit Franziska Maderthaner. Einmal Punk, immer Punk, In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016.

Sommer, Stefan: "Popp' 'ne Xanny, Bitch!" Wie ein Angstblocker die Lieblingsdroge des Deutschrap werden konnte. Puls online. 2018.  
<https://www.br.de/puls/musik/aktuell/deutsch-rap-droge-xanax-wie-ein-angstblocker-den-deutschrap-erobert-hat-100.html> (aufgerufen am 12.8.2020)

Strauss, Laura Viviana / Auchter, Thomas: Kleines Wörterbuch der Psychoanalyse. Göttingen 2005.

Tragut, Bernhard: im Interview. "Was glaubst denn du, wer du jetzt bist?" In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016.

Vasko, Desiree: Reflexionen über das Modespektakel der Achtzigerjahre. In: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Wien 2016.

Viehweger, Peter: über Falco: Wiener Zeitgeist – Aufbruch in die 1980er. Auf: Youtube. 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=A2g6nK9suGU> (aufgerufen am 2.8.2020)

Waichelmann, Kai: Money Boy: Schlechte Entschuldigung für geschmacklose Kommentare zu Germanwings-Absturz – "Besser zu weit gegangen als zu kurz geflogen". Rolling Stone online. 2016.  
<https://www.rollingstone.de/money-boy-schlechte-entschuldigung-fuer-geschmacklose-kommentare-zu-germanwings-absturz-besser-zu-weit-gegangen-als-zu-kurz-geflogen-700843/> (aufgerufen am 10.7. 2020)

Walter, Paul: Realität als Herausforderung. In: Narziß - Ein neuer Sozialisationstypus? Hrsg.: Helga Häsing, Herbert Stubenrauch, Thomas Ziehe. Bensheim 1981.

Yung Hurn: in Arte Tracks. Auf: Youtube. 2015.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ozhG5v6Dfqg> (aufgerufen am 10.7.2020)



## Diskografie

2pac - life goes on (1996)  
Andreas Dorau - Fred vom Jupiter (1981)  
Annenmaykantereit - Alles nix Konkretes [Album] (2016)  
Bilderbuch - Maschin (2013)  
Bilderbuch - Plansch (2013)  
Chuzpe - Love Will Tear Us Apart Again (Cover) (1980)  
DMD KIU LIDT - Ja, Panik (2010)  
DÖF - Taxi (1983)  
Extrabreit – Flieger, grüß mir die Sonne (1980)  
Falco - Ganz Wien (1982)  
Falco - Maschine brennt (1982)  
Falco - Auf der Flucht (1982)  
Falco - Rock me Amadeus (1985)  
Falco - That Scene (1981)  
Fehlfarben - Grauschleier (1980)  
Foyer des Arts - Hubschraubereinsatz" (1982)  
Grandmaster Flash & the Furious Five – The Message (1982)  
Hansi Lang - Ich spiele Leben (1982)  
Hofer KG - Hofer Preis Rap (2019)  
Ideal - Blaue Augen (1980)  
Ideal - Luxus (1980)  
Ideal - Monotonie (1982)  
Ideal - Rolls Royce (1980)  
Isolation Berlin - Und aus den Wolken tropft die Zeit [Album] (2016)  
Kanye West - My Beautiful Dark Twisted Fantasy [Album] (2010)  
KlitClique - Der Feminist (2016)  
Kraftwerk - Autobahn (1974)  
Lil B. - Like A Martian (2009)  
Love Hotel Band - Diamant (2017)  
Marco Kleebauer - Dub Mixes [Album] (2019)  
Medikamenten Manfred - Andy Lubitz (2015)  
Minisex - Eismeer (1984)  
Minisex - Ich fahre mit dem Auto (1982)  
Money Boy - An diesem einen Tag am Rummelplatz (2013)  
Money Boy - Das Life goed on (2014)  
Money Boy - Der Louis Store war zu (2014)  
Money Boy - Dreh den Swag auf (2010)  
Money Boy - Dreimal darfst du raten (2020)  
Money Boy - Monte Carlo (2017)  
Money Boy - Müsli (2014)  
Money Boy - Rap Up 2019 (2019)  
Mördan - Schatz, ich kann nicht mehr warten (2011)  
Nena - 99 Luftballons (1983)  
Nino aus Wien - Song About A Girl Story (2008)

Nino aus Wien - Wiener Melange (2014)  
RAF Camora & Bonez MC – Palmen aus Plastik 2 [Album] (2018)  
RIN - Dior 2001 (2018)  
Rosachrom - Ich möchte bei den Sternen liegen (1982)  
Souldja Boy - Turn My Swag On (2008)  
Tocotronic - Die Unendlichkeit [Album] (2018)  
Tom Pettings Hertzattacken - Bis zum Himalaya (1983)  
Trio - Da Da Da (1982)  
Udo Lindenberg - Good Life City (1972)  
Yung Hurn - Beef aber so Lala (2016)  
Yung Hurn - Bist du alleine. (2018)  
Yung Hurn - Opernsänger (2015)

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 : Blümchen Blau. Quelle: Idealzone Wien. Die schnellen Jahre. Hrsg: Franziska Maderthaner, Markus Eiblmayr und Martin W. Drexler. Falter Verlagsgesellschaft m.b.H. 2016. S. 32.

Abbildung 2 : Money Boy und seine Epigonen Hustensaft Jüngling und Mediakamenten Manfred im Interview auf dem "Splash-Festival" (2014) Quelle: "Festivalhopper"  
<https://www.festivalhopper.de/news/2014/08/07/money-boy-gesangsskillz-tabus-tweets/>  
(aufgerufen am 6.9.2020)

Abbildungen 3 und 4 : Falco als Pilot im Cockpit. Quelle: Discogs.  
<https://www.discogs.com/de/Falco-Maschine-Brennt/release/827626> (aufgerufen am 6.9.2020)

Abbildung 5 : Die Neo-Punkband Isolation Berlin. Quelle: Flux fm.  
<https://www.fluxfm.de/isolation-berlin-cameron-carpenter-morningshow-am-nachmittag/#prettyPhoto> (aufgerufen am 6.9.2020)

Abbildung 6 : LIL B. bei einem seiner Auftritte (2018) Quelle: Jenkysmooth.  
<https://www.jankysmooth.com/lil-b-interview-favorite-foods-of-the-based-god/> (aufgerufen am 6.9.2020)