

Dagobert Höllein / Nils Lehnert / Felix Woitkowski (Hg.):

Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000.

20 Einzeltextanalysen. Bielefeld: transcript, 2020.

ISBN 9783837646283. 282 Seiten.

Der Sammelband *Rap – Text – Analyse* wirft ein breites Schlaglicht auf einen der kommerziell erfolgreichsten und wohl auch umstrittensten Musikstile der letzten Jahre im deutschsprachigen Raum: den deutschsprachigen Rap. Die Herausgeber, die in den Bereichen der Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften tätig sind, verfolgen das Ziel, anhand von zwanzig Einzeltextanalysen unterschiedlicher Autor*innen eine „vielschichtige und vielstimmige Annäherung“ (12) an den deutschsprachigen Rap der ersten beiden Dekaden des 21. Jahrhunderts vorzulegen. Sie setzen dabei die Idee der Interdisziplinarität und Multiperspektivität als zentrale Forschungsprämisse.

Die Texte sind in insgesamt dreizehn Beitragscluster untergliedert, die sich Rapsongs beispielsweise aus den Blickwinkeln Flow/Technik/Performanz oder Text/Video/Intertext annähern. Andere Songs wiederum werden in größere Verstehenshorizonte eingeordnet und etwa aus den Perspektiven Kultur/Diskurs/Gesellschaft, Sex/Gender oder Religion/Fanatismus/Hass interpretiert. Eine übergeordnete Rahmung der Texte findet dabei insofern nicht statt, als die Herausgeber weder einen Überblick explizieren noch ein abschließendes Urteil oder Fazit abgeben möchten. Höllein, Lehnert und Woitkowski wollen den deutschsprachigen Rap vielmehr als komplexes und wandelbares Phänomen fassbar machen und sehen diesbezüglich „die Gesamtheit der Perspektiven und verwendeten Methoden als das angemessene Rüstzeug“ (13).

Dass die Herausgeber Rap als kulturelles und sprachliches, nicht aber explizit als musikalisches Phänomen ansehen, lässt zumindest aus musikwissenschaftlicher Sicht zunächst ein wenig an der Perspektivenvielfalt auf die „zentralen Artefakte [...] Tracks und Musikvideos“ (12) zweifeln. Auch wenn die „auffallend große Bedeutung des sprachlichen Anteils an der Musik“ (12) unbestritten ist, so ist nichtsdestotrotz auch der Rap-Text integral in das Klanggeschehen eingewoben und demnach nur schwerlich isoliert von diesem zu hören. Wie sich freilich gleich in den ersten Beiträgen zeigt, beziehen manche der Autor*innen auch musikanalytische Methoden zentral in ihre Betrachtungen mit ein, so etwa Johannes Gruber in seiner Analyse der flowstrategischen Konzeption von Lisi feat. She Raws „Interessiert mich nicht“ (2006), in der er detailreich die Kongruenz und Divergenz von musikalisch-metrischer und klanglicher Betonung durch Reime und Assonanzen

darlegt, sowie Dagobert Höllein in seinen sprachwissenschaftlichen Flow-Überlegungen zur ausdrucksseitigen Gestalt des Tracks „King of Rap“ (2000), die die Wahrnehmung von Kool Savas’ Stimme als (rhythmisches) Instrument thematisieren.

Was sich in diesen wie auch teilweise in anderen Texten beobachten lässt, ist, dass die umfangreiche Beschreibung gewisser musikalischer und textlicher Gestaltungsmittel mitunter der Hervorhebung von Virtuosität, Komplexität oder Kunstfertigkeit dient, dass also mithilfe der wissenschaftlichen Analyse implizit versucht wird, die künstlerisch-ästhetische Qualität von Rap zu untermauern bzw. zu verteidigen. Hier wäre meiner Ansicht nach ein weniger wertender Zugang wichtig, zugunsten einer noch stärkeren Kontextualisierung des Analysierten in weiterführenden Interpretationszusammenhängen (was häufig aber wohl auch eines größeren Textumfangs bedurft hätte).

Auch in Jannis Androutsopoulos’ Text zu Haftbefehls Textgestaltung in „Chabos wissen wer der Babo ist“ (2012) steht die Feststellung der „virtuosen Wortkunst“ am Anfang der Betrachtungen, allerdings vermag es der Autor, eine innovative sozialetymologische Lesart zu erarbeiten, die den Blick für die sprachlich-diskursiven Praktiken der Sinnerzeugung schärft, anstatt Wortbedeutungen rein über Denotation und die ‚muttersprachliche‘ Etymologie zu bemessen. Virtuosität und kunstfertiges Handwerk sind auch bei Gaetano Blandos soziologischer Annäherung an Yung Hurns „Ok, cool“ (2017) wichtige Eckpfeiler, allerdings in dem Sinne, dass der Autor aufschlussreich aufzeigt, wie der Clouddrapper u.a. durch das bewusste Brechen mit klassischen Regeln und Qualitätskriterien des Rap ein hohes Maß an Authentizität, Unmittelbarkeit und Emotionalität vermittelt.

In jenen Beiträgen, die sich noch stärker auf textlich-inhaltliche Merkmale fokussieren, steht häufig die Frage nach intertextuellen und intermedialen Bezügen im Vordergrund. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass gleich fünf Autor*innen Songs auswählen, die mehr oder weniger als direkte Reaktion auf bestimmte Aussagen oder andere Songs entstanden sind. Tamara Boddens intertextuelle Analyse von „C’mon das geht auch klüger“ (2015) zeigt, wie Fatoni sowohl Lyrics und Geräusche als auch das Musikvideo als kodale Ebenen zur Authentizitätssteigerung und parodistischen Reproduktion verwendet; Fernand Hörner macht deutlich, wie Fettes Brot in „Vorurteile Pt. III“ (2014) durch intermediale Verweise die „Fehlbarkeit und Vorurteilsbehaftetheit aller Metastereotype“ (145) mit ironischen Mitteln zur Schau stellt; Matthias Ott interpretiert das in ironischer Überspitzung präsentierte intertextuelle Verweisspiel in Juse Jus’ „Männer“ (2019) als Spiegel des aktuellen gesamtgesellschaftlichen Diskurses; Annika Mayer arbeitet die auf sprachlicher und medienreflexiver Ebene verortete Retro-Utopie in Megalohs „Esperanto“ Remix (2013) heraus; und Marc Dietrich analysiert mithilfe eines Grounded Theory-Zugangs die Neuauflage des Samy Deluxe-Tracks „Adriano“ (2018) aus dem Blickwinkel von aktualisierter Rassismuskritik.

Ein wichtiger Aspekt der Überlegungen zu „Adriano“ ist die Einbeziehung der Rezeptionsebene in die Songanalyse (in Form von Szenemedien- und Publikums-kommentaren), denn in den meisten anderen Texten wird die Perspektive der Hörer*innen größtenteils ausgespart. Dies wirft insbesondere bei den ironisch oder parodistisch

angelegten Songs des Sammelbands die Frage auf, inwieweit die herausgearbeiteten Bedeutungsschichten für das sachkundige Publikum offensichtlich sind. Ein erweiterter empirischer Blickwinkel wäre hier durchaus aufschlussreich, so wie etwa auch bei Felix Woitkowskis Analyse zur Modellierung strukturellen Wissens in Romanos „Metalkutte“ (2015); bei Jonas Sowas transmedialer Annäherung an den Geräuscheinsatz in Maeckes und Plan Bs „Boing!“ (2007); bei Raphael Döhns Untersuchung der – auf zwei YouTube-Kommentaren und einem Alligatoah-Statement aufbauenden – Frage, inwieweit in „Mein Gott hat den Längsten“ (2008) Fanatismus- oder aber Religionskritik geübt wird; und auch bei Sina Lautenschlägers linguistischer Analyse von Edgar Wassers „Bad Boy“ (2014), bei der es interessant zu erkunden wäre, warum die sozialkritische, ironische Abrechnung des Rappers mit festgefahrenen Genderkonstruktionen von der Hörer*innenschaft scheinbar nicht (wirklich) erkannt wurde und nur mäßig ihre Wirkung entfalten konnte.

Unabhängig davon leisten auch diese Texte einen wichtigen Beitrag, „die heutige starke intertextuelle und diskursive Identität des Rap“ (100) aufzuzeigen und diese der wissenschaftlichen oder generell der an Rap interessierten Leserschaft näherzubringen. Dass ein wichtiger Bestandteil des szenetypischen Diskurses das Spiel mit Stereotypen ist, wird noch einmal sehr anschaulich in zwei weiteren Beiträgen deutlich. So legt Nils Lehnerts Analyse von Karate Andis Split-Video „Gott sieht alles / Eisen“ (2016) dar, wie die Aushandlung der zwischen „Prolo‘ vs. ‚Prolo“ (125) changierenden Lebensentwürfe polyvalent inszeniert wird, und Sven Puschmanns gemeinsam mit Felix Woitkowski durchgeführte Untersuchung von Agent Olivia Oranges „Morpheus“ (2013) stellt zur Diskussion, inwieweit Rapperinnen das dichotome ‚männlich/weiblich‘-Schubladendenken durch uneindeutige Selbstpositionierung aufzubrechen vermögen.

Wie die Weigerung, sich in stereotype Geschlechterrollen einzufügen, langfristig kommerziellen Erfolg erschwert, und das bemerkenswerter Weise gerade im „teils offen gegen Machotum und Misogynie [aussprechenden]“ (254) Hamburger Fun-Rap, zeigt Fabian Wolbring in seiner historischen Kontextualisierung von Nina MCs „Doppel X Chromosom“ (2001). Mit dem Hinweis, dass Nina MCs melodioser Rap-Stil „in Zeiten von Trap und Autotune [...] womöglich neue HörerInnenschaften überzeugen [könnte]“ (259), lässt sich eine Brücke schlagen zu Caroline Franks Analyse des Antilopen Gang-Tracks „Patientenkollektiv“ (2017), in der das – für den deutschsprachigen Rap – ungewöhnlich offene Ansprechen psychischer Erkrankungen zur verstärkten Thematisierung der seelischen Gesundheit im aktuellen, internationalen SoundCloud-Rap in Beziehung gesetzt wird.

In Rap-Analysen nicht unbedingt erwartbare, aber dennoch anregende Einblicke bieten darüber hinaus die Texte von Jessica Bauer, die philosophische Überlegungen zum „Wahrnehmungsdenken“ (228) über Eigentlichkeit, Freiheit und Endlichkeit in Pyranjas als „mantrahaftes Zukunftskonzept“ (236) funktionierendem Text zu „So Oda So“ (2004) anstellt, sowie jene von Manuel Raabe, der mithilfe einer theologischen Textexegese das Spannungsfeld von Gotteszweifel und Gottesehnsucht in Tuas „Kyrie Eleison“ (2009) beschreibt. Einen weiteren wichtigen religionsinterpretatorischen Beitrag liefert Jakob Baier

mit seiner Lyrics-, Video- und Paratextanalyse von „Apokalypse“ (2016), die historisch fundiert die „judenfeindlichen Mythen und antisemitischen Deutungspotentiale“ (195) in Kollegahs heilsgeschichtlicher Endzeitphantasie offenlegt.

Mit der Erwähnung von Baiers kritischen Betrachtungen sei abschließend noch einmal der Bogen zur Einleitung des Sammelbands gespannt, in der die Herausgeber die umstrittene Echo-Preisverleihung an Kollegah und Farid Bang im Jahr 2018 als Ausgangspunkt des Buches bzw. des diesbezüglichen Projekts an der Universität Kassel nennen. Der Umstand, dass dieses Ereignis und der dadurch ausgelöste Diskurs über diskriminierende Haltungen und Praktiken seitdem zum dominierenden Bestandteil der journalistischen Auseinandersetzung mit dem deutschsprachigen Rap wurde (cf. 10 sowie z.B. Balzer 2019) und auch wissenschaftlich verstärkt in den Fokus rückt (z.B. Bloching/Landschoff 2018 und Ahlers 2019), ist einerseits zweifellos positiv zu bewerten – nämlich hinsichtlich der dringlichen Erfordernis einer möglichst breiten kritischen, gesamtgesellschaftlichen Reflexion über Sexismus, Homophobie, Rassismus und Antisemitismus. Andererseits verengt sich durch die Konzentration auf eine bestimmte Art von Rap(pern) die Sichtweise auf den deutschsprachigen Rap und es gerät aus dem Blick, wie vielfältig das Spektrum an Identitätsangeboten und Referenzsystemen, aber auch an Ästhetiken ist bzw. sein kann.

Genau hier, im Aufzeigen dieses Spektrums, sehe ich den großen Mehrwert von *Rap – Text – Analyse*, dessen konzeptioneller Ansatz des Sammelns von Einzeltrackanalysen, so ist zu hoffen, Nachahmung findet – sei es mit einem noch stärkeren Fokus beispielsweise auf den aktuellen Mainstream-Rap oder auch aus anderen methodischen Blickwinkeln. Dabei kann meiner Meinung nach durchaus die Falle in Kauf genommen werden, „auch noch in jeder Scheiße / irgendwelche popkulturellen Querverweise‘ (*Fiasko* [2017]) zu finden, wie die Antilopen Gang kritisch in Richtung einer intellektuellen Beschäftigung mit (deutschsprachigem) Rap mahnt“ (132).

Bernhard STEINBRECHER (Innsbruck)

Bibliographie

- Ahlers, Michael: “‘Kollegah the Boss’: A Case Study of Persona, Types of Capital, and Virtuosity in German Gangsta Rap”. In: *Popular Music* 38,3 (2019), 457-480.
- Balzer, Jens: *Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik*. Hamburg: Edition Körber, 2019.
- Bloching, Sven / Landschoff, Jöran: „Diffamierungen, Humor und Männlichkeitskonstruktion. Eine linguistische Perspektive auf Farid Bangs und Kollegahs Album JBG3“. In: *Sprachreport* 34,4 (2018), 14-27.