

Bettina Ghio: *À l'ammoniaque. Rap, trap et littérature*. Marseille: Le mot et le reste, 2024. ISBN 9782384312245. 328 Seiten.

Die französische Rap-Landschaft erfreut sich seit einigen Jahren eines wachsenden Forschungsinteresses. Zu den VorreiterInnen, die dieser Musikrichtung einen Platz in einem kulturwissenschaftlichen Forschungsdiskurs einräumen, gehört auch Bettina Ghio. Sie ist ausgewiesene Spezialistin auf dem Untersuchungsfeld des französischen Raps und legte bereits im Jahr 2016 mit *Sans fautes de frappe. Rap et littérature* eine Studie zur französischen Rap-Szene der 1990er bis frühen 2000er-Jahre vor. Im Pandemiejahr 2020 folgte mit *Pas là pour plaire! Portraits de rappeuses* eine sich auf französische Rapperinnen konzentrierende Untersuchung. *À l'ammoniaque. Rap, trap et littérature* ist Ghios dritte Monographie über den französischen Rap. Die neueste Publikation schließt sowohl chronologisch als auch thematisch an ihre erste Studie an. In *À l'ammoniaque* beschäftigt sich die Autorin mit der sogenannten *nouvelle génération* des französischen Rap: In acht Kapiteln schafft sie ein Panorama von zeitgenössischen Rappern und Gruppen, die sich sowohl musikalisch als auch stilistisch ähneln.¹

Ghios Ansatz fußt auf dem Postulat, dass im Laufe der späten 2000er und frühen 2010er-Jahre ein neues goldenes Zeitalter des französischen Raps entstanden sei, dessen Vertreter sich durch ein hohes Maß an Vielfalt und Schaffenskraft auszeichnen (14). In der Einleitung widerlegt sie zunächst Éric Zemmours diffamierende Aussagen, das Musikgenre Rap sei eine „sous-culture d’analphabètes“ (10) und hält dem entgegen, dass die neue Generation von Rappern das exakte Gegenteil repräsentiere: Die in Ghios Buch analysierten Rapper setzen sich allesamt direkt oder indirekt mit Literatur und Poesie auseinander und finden darin Inspiration für ihre Musik. Um diese These zu untermauern, zieht Ghio Vergleiche zwischen den Musikern und klassischen Autoren. Dadurch gelingt es ihr, den französischen Rap, dessen KünstlerInnen und HörerInnen häufig das Stigma der Unkultiviertheit anhängt, in einer Tradition der französischen Hochkultur zu verorten. Dahingehend stellt sich die Frage, warum Ghio den Titel *À l'ammoniaque* für ihre Studie gewählt hat: Zuerst verweist er auf das gleichnamige Lied des Pariser Duos PNL. Sie singen darin: „Je t’aime, à la folie, passionnément, à l’ammoniaque.“ Ghio argumentiert, dass in dieser Zeile das Verhältnis der neuen Generation zu Sprache und Literatur fassbar gemacht werde. Dazu schreibt sie: „On ignore à qui N.O.S. et Ademo [les membres de PNL, M.S.] adressent cette déclaration d’amour, mais on peut supposer que c’est à la littérature et lisons ce que le rap fait à la langue et aux grands textes.“ (14)

Im ersten Kapitel verwundert es dann aber, dass sich Ghio nicht wie eingangs angekündigt mit den Repräsentanten der neuen Rap-Generation beschäftigt, sondern mit JoeyStarr,

einem der Gründerväter der französischen Hip-Hop Bewegung. Die Autorin begründet dies mit Jokeys aktuellen schriftstellerischen und schauspielerischen Aktivitäten sowie seinem ambivalenten Verhältnis zur neuen Generation: JoeyStarr übe konstant Kritik an seinen Nachfolgern, bedaure „le peu de science de rap‘ de la génération actuelle, plus ancrée sur l’individualisme et l’imaginaire du gangster“ (28). Daraus resultiere seines Erachtens ein Qualitätsverlust, den er insofern aufzufangen versuche, als er seine Position innerhalb der Hip-Hop-Kultur als die eines Beraters interpretiere. Mit seinen Aussagen möchte er die neue Generation zu mehr Selbstreflexion und Kreativität anregen. An diesem Punkt ist erkennbar, warum sich Ghio zunächst mit JoeyStarr beschäftigt, obwohl dieser auf den ersten Blick der ‚alten‘ Generation angehört: Frei nach dem Motto ‚il faut connaître ses classiques‘ schafft sie eine Basis für die nachfolgenden Analysen.

So untersucht sie auch im zweiten Kapitel mit der Marseiller Gruppe IAM einen weiteren Klassiker des französischen Raps. IAMs konstant anhaltenden Erfolg identifiziert Ghio in dem einzigartigen „univers poétique“, das sich auch an die „tournants esthétiques de la nouvelle génération“ (31) anpasse. Zur Veranschaulichung der Langlebigkeit der Rap-Pioniere nimmt sie vor allem die neueren Alben der Gruppe in den Blick. Anhand von Analysen einzelner Lieder der Alben *Arts Martiens* (2013), *Révolution* (2017), *Yasuke* (2019) und *Rimes essentielles* (2021) arbeitet Ghio anschaulich die verschiedenen Einflüsse von IAM heraus: In ihren Texten sind insbesondere Aspekte der japanischen poetischen Spielart des *haïku* anzutreffen (cf. 32). Die Autorin hält fest, dass „[l]a poésie l’emporte sur le reste, car elle permet d’exprimer des sentiments et des idées fortes“ (32). In diesem Kapitel wird jedoch erstmals das große Manko von Ghios Studie deutlich: Ihre Verweise auf literarische Genres, Strömungen, Werke und AutorInnen sind häufig flüchtig; es mangelt stellenweise an einer tiefergehenden Erklärung. In einigen Fällen verwendet Ghio außerdem wissenschaftliche Begriffe – wie jenen der ‚*micro-histoire*‘ –, ohne sie zuvor zu definieren. LeserInnen, denen der aus der Geschichtswissenschaft stammende Terminus nicht geläufig ist, könnten unter Umständen nicht nachvollziehen, inwiefern IAMs Texte der Mikrogeschichte zugeordnet werden können.² Solche fehlenden Definitionen sind in mehreren Kapiteln anzutreffen. Den inhaltlichen Analysen tut dies jedoch erstaunlicherweise kaum einen Abbruch. Äußerst interessant ist beispielsweise der Vergleich zwischen IAM und Charles Baudelaires *Paradis artificiels* (1860). Ghio beschreibt die Rapper treffenderweise als „enfants de Baudelaire“ (38) und als „poètes qui s’inspirent des poètes“ (40). Dass es sich bei IAM um wahrhaftige Dichter handelt, belegt Ghio auch anhand des spielerischen Umgangs der Gruppe mit der französischen Sprache, die sie stets durch innovative Ansätze zu erneuern versucht haben. Dabei sticht heraus, dass IAM Entlehnungen des Provenzalischen und des Marseiller Regiolekts in ihre Texte integrieren (cf. 49). IAMs Werk zeichne sich auch heute noch durch Kreativität und ein hohes Maß an Poetizität aus. Damit sind die Rapper laut Ghio ein Musterbeispiel für die kontinuierliche Weiterentwicklung des Französischen innerhalb der Rap-Szene und könnten auch deshalb der neuen Generation zugeordnet werden.

Die Verfasserin führt im dritten Kapitel ihren Überblick über die bis heute erfolgreichen Vertreter der älteren Generation fort: Nach IAM nimmt Ghio Oxmo Puccino in den Blick.

Der Künstler sei einer der Ersten gewesen, der den „statut culturel du rappeur, qui pratique une musique perçue comme ‚une erreur‘“ hinterfragt habe (59). Wie schon zuvor beschreibt Ghio die außermusikalischen Aktivitäten des Rappers, der auch als Romanautor in Erscheinung getreten ist. In *Les Réveilleurs de soleil* (2021) konstatiert sie eine „écriture rythmique“ (65) von Oxmo und argumentiert treffend, dass der Rapper wie in seinem Roman auch in seiner Musik „invite à réfléchir sur la langue et le langage“ (67). Oxmos künstlerischen Tätigkeiten wohne nach wie vor ein hoher Grad an Innovationskraft inne. Dies ermögliche es ihm, weiterhin zur großen Vielfalt der aktuellen Rap-Landschaft beizutragen.

Im Rahmen einer solchen retrospektiven Rundschau französischer Rapgrößen nimmt es nicht wunder, dass die Verfasserin ebenso MC Solaar betrachtet, der sich stets durch eine zwanglose, aber auch kritische Beziehung zur französischen Sprache und Literatur hervor getan hat: Auch hier analysiert Ghio seine neuesten musikalischen sowie literarischen Publikationen (cf. 69-75). In diesem Unterkapitel ragen insbesondere die interessanten Bemerkungen zu Solaars „méta-rap“ (73) heraus: Ein solcher Meta-Rap lasse sich mit der Reflexion über den aktuellen Zustand der französischen Sprache charakterisieren und liefere außerdem neue Ansätze zur sprachlichen Neugestaltung. Die zahlreichen von Solaar eingesetzten Stilmittel verleihen der Sprache beispielsweise „une sonorité nouvelle, la faisant sonner comme une autre langue [...]“ (73).

Ghio widmet sich im darauffolgenden Kapitel einer Gruppe von drei Rappern, die weder der älteren noch der neueren Generation zugehörig sind und daher als exemplarisch für die Übergangsphase vom ersten zum zweiten goldenen Rap-Zeitalter gelten können. Die Verfasserin porträtiert im Kapitel „La ligue des poètes toujours présents“ die Werke von Kerry James, Médine und Youssoupha. Alle drei Künstler zeichnen sich sowohl durch ihr gesellschaftspolitisches Engagement als auch durch ihren engen Bezug zur französischen Literatur aus. Besonders einleuchtend ist in diesem Zusammenhang Ghios Vergleich zwischen den genannten Rappern und den Dichtern der Romantik (cf. 82-92). Hervorzuheben sind außerdem die Ausführungen zum Rapper Médine, seinem Musik- und Schreibstil sowie seinem gesellschaftlichen Engagement (cf. 105-118). In diesem Abschnitt skizziert die Verfasserin die Arbeitsweise des Rappers, der in seinen Liedern unter anderem das bis heute belastete Verhältnis zwischen Frankreich und Algerien verarbeitet. Im Song „Alger pleure“ erkennt Ghio „un condensé des faits historique de la guerre des Algériens pour leur indépendance“ (107) und vergleicht Médines Perspektive treffenderweise mit jener der Autorin Alice Zeniter. Diese hatte in ihrem Roman *L'Art de perdre* (2017) von der Geschichte einer algerischen Einwandererfamilie und den Problemen erzählt, mit denen sie aufgrund ihrer Herkunft über Generationen hinweg konfrontiert sind.

Erst in der zweiten Hälfte des Buches kommt Ghio auf die eigentlichen Vertreter des neuen goldenen Zeitalters des französischen Raps zu sprechen. Hier wird nun definitiv klar, warum Ghio den vermeintlichen Umweg über die Liedanalysen von Vertretern der alten Generation gewählt hat: Innerhalb der neuen Generation gebe es nämlich sowohl Verfechter des ‚alten‘ Rap-Stils als auch solche, die eine völlig neuartige Herangehensweise an die Musik vertreten würden. Beiden sei jedoch ein komplexes Verhältnis zur Literatur gemeinsam.

In den 2010er-Jahren habe sich außerdem ein neuer Typus von Rappern herausgebildet, die sogenannten „rappers littéraires“ (143), die sich von jenem des Gangsterrappers abheben würden und merklich vom traditionellen Stil des *Boom-Bap* beeinflusst seien (cf. 143). Hauptvertreter dieser Gruppe ist der heute zu den kommerziell erfolgreichsten französischen Musikern zählende Pariser Rapper Nekfeu. Der „prince charmant poète“ (144) integriere zahlreiche philosophische und literarische Referenzen in seine Liedtexte: Diese reichen auf seinem ersten Soloalbum *Feu* (2015) von Guy de Maupassants *Le Horla* (1886) über Jack Londons *Martin Eden* (1908) bis hin zu *Risibles amours* (1970) von Milan Kundera. Durch den konkreten Verweis auf Klassiker der Weltliteratur ist Nekfeu im Anschluss an die Veröffentlichung seines ersten Albums ein solches breites mediales Interesse zu Teil geworden, dass er in die Talkshow *On n'est pas couchés* eingeladen wurde und seitdem in den Massenmedien als „rappeur accro aux livres“ gesehen werde (145-146). Ghio argumentiert jedoch richtigerweise, dass eine solche Sichtweise auf Nekfeus Werk der thematischen und musikalischen Vielfalt seiner Musik nicht gerecht wird. Nekfeu selbst versuche gegen das Bild des literarischen Rappers anzugehen, indem er hervorhebt, dass „s'appuyer sur des œuvres littéraires n'est pas une spécificité qui le concerne, mais un élément présent de longue date dans le rap“ (146). Ghio zeichnet auf dieser Behauptung aufbauend ein Panorama von Rappern und ihren Liedern, die ebenfalls der Kategorie des ‚literarischen Rappers‘ zugeordnet werden können und deren Musik deutlich facettenreicher ist, als es eine solche Bezeichnung vermuten lässt (cf. 147-151): Sie porträtiert in prägnanten Stilanalysen unter anderem das musikalische Werk des „obsédé de la littérature“ (151) Lucio Bukowski, des von Léo Ferré inspirierten Rappers Dooz Kawa (cf. 151-160) und die Lieder des Musikers sowie Romanautors Gaël Faye (cf. 189-192). Beispielhaft für solche Stiluntersuchungen seien die Textinterpretationen von Nekfeus „Humanoïde“ (2016) und „Natsukashi“ (2019) genannt, in denen Ghio nicht nur die literarischen Referenzen, sondern vor allem die hohe stilistische Qualität der Texte herausarbeitet (cf. 178-179). Außerdem sei den Zeilen über den Alltag von Jugendlichen aus sozial benachteiligten Milieus eine kritische Dimension inhärent, weil sie offenlegen, dass „les élites ne saisissent rien à la culture, car c'est le savoir de la rue et le vécu qui bâtissent la véritable formation humaine“ (183). Wie Ghio zeigt, hat Nekfeu in seinen Liedern häufig Verweise auf den Rapper Booba platziert, dessen Texten ebenfalls eine solche kritische Dimension innewohnt.

Der aus dem Pariser Vorort Sèvres stammende Booba gilt als einer der wenigen Vertreter der ‚alten‘ Schule, dem es gelungen ist, kontinuierlich und erfolgreich aktuelle Tendenzen in seine Musik zu integrieren. Im hervorragenden Kapitel „Au commencement était Booba“ (197) veranschaulicht die Verfasserin Boobas Parcours und seine Einflüsse, besonders jene des US-Raps. Sie beeilt sich jedoch zu unterstreichen, dass „le personnage gangsta de Booba n'est pas une simple transposition en français du courant américain“ (200). Überzeugend ist auch der Abschnitt zu Boobas Rassismuskritik, die mit einer ultra-Maskulinisierung des Körpers seiner Kunstfigur einhergehe. Diese Maskulinisierung könne einerseits als eine Art Zuflucht vom strukturellen und gesellschaftlichen Rassismus in Frankreich, andererseits als Überspitzung rassistischer Klischees vom schwarzen männlichen Körper gelesen werden

(cf. Ghio 208-227). Positiv zu erwähnen ist außerdem, dass die Autorin ihre Überlegungen im aktuellen Forschungsdiskurs zu Booba situiert und darauf aufbauend eine präzise Stilanalyse seiner Texte vorlegt (cf. 227-241).

Insgesamt handelt es sich bei den Analysen von Boobas Liedern und den anschließenden Reflexionen zur Gruppe PNL um die fundiertesten Kapitel des gesamten Buches. Hinsichtlich der aus Corbeil-Essonnes stammenden Brüder von PNL arbeitet Ghio gut verständlich heraus, inwiefern sie sowohl einer französischen Rap-Tradition verhaftet sind, als auch zu den innovativsten Vertretern der Rap-Generation der 2010er-Jahre gehören. Die Verfasserin führt die Leserschaft anschaulich in „le monde PNL“ (246) ein: Diese Welt bestehe aus einer hochgradig kodifizierten Sprache, aus auf den Drogendealer-Alltag der zwei Brüder verweisenden Metaphern sowie aus der bis auf die Spitze getriebenen Nutzung des Autotune und dem Slogan QLF („que la famille“) (cf. 246-257). Besonders schlüssig ist Ghios Argumentation zur in den Liedtexten vorgenommenen „poétisation complète du récit de la banlieue“ (244) und vor allem jene zur politischen Dimension der Musik von PNL. In diesem Kontext verdeutlicht die Autorin zunächst, dass keinerlei „dénonciation (explicite) de rien“ in den Texten von PNL anzutreffen sei, dass aber die realistische Darstellung des Alltags der Söhne einer algerischen Mutter und eines korsischen Vaters in der Pariser Banlieue „notifie [...] d'une situation socio-politique marquée par le désenchantement et la marginalisation et une génération qui trouve ses propres moyens pour s'en sortir [...]“ (259). So sei beispielsweise der Videoclip „Au DD“ (2019), in dem das Bruderpaar auf dem Eiffelturm zu sehen ist, als Konkretisierung des sozialen Aufstiegs, aber gleichzeitig auch als Kritik an einer weiterhin bestehenden Trennung zwischen „les Français ‚légitimes‘ et ceux issus de l'immigration“ zu verstehen (260).

Im letzten Kapitel beschäftigt sich die Autorin mit den zwei Rappern „beaufs et loosers“ (279) Jul und Orelsan. Ersterer repräsentiere den Prototypen des *beauf*, eine Bezeichnung für einen wenig kultivierten und vulgären Mann, während Orelsan als exemplarisch für den *looser* gelten könne (cf. 280). Beide legen laut Ghio auf ihre Weise in ihren Texten einen „récit d'une désintégration sociétale“ (cf. 278) vor und behandeln somit im französischen Rap bisher peripher behandelte Thematiken: Auf Grundlage dieses griffigen Terminus präsentiert die Autorin stichhaltige Stil- und Textanalysen der jeweiligen Künstler und kommt zum nachvollziehbaren Schluss:

Tandis que Orelsan joue un personnage, exagérant avec autodérision la vision de raté qu'il a de lui-même, Jul retranscrit le vécu. C'est l'émotion qui prime dans son écriture et la musique est dans ce sens, envisagée uniquement comme un moyen de la transmettre. (299)

Ghio spricht auch den in den Texten der zwei Künstler vorhandenen Sexismus an und wirft mit Bezugnahme auf Virginie Despentes Roman *Cher connard* (2022) die Frage auf, ob und wie es möglich ist, FeministIn zu sein und gleichzeitig sexistisch gefärbte Rap-Lieder zu hören. Diese äußerst wichtige Problematik wird jedoch leider zu kurz behandelt und hätte

nach Ansicht des Rezensenten einen größeren Platz im Buch verdient, um das komplexe Bild des zeitgenössischen französischen Rap zu vervollständigen (cf. 300-303).

In einem kurzen Fazit schließt sich insofern der Kreis der Untersuchung, als Ghio rückwirkend auf Eric Zemmours abwertende Äußerungen über das Musikgenre Rap Bezug nimmt und diese endgültig widerlegt. In der circa dreihundert Seiten umfassenden Studie ist es der Literaturwissenschaftlerin gelungen, das komplexe Verhältnis von Rap, Literatur, Sprache und Gesellschaft anhand von profunden Stilanalysen zu veranschaulichen. Ihr Verdienst ist es auch, den französischen Rap als diskussionswürdiges und beachtenswertes Forschungsthema präsentiert sowie Perspektiven für weiterführende Untersuchungen eröffnet zu haben. Aus diesem Grund fallen beispielsweise die nicht ausreichend definierten Fachtermini, manche inkorrekte Jahreszahlen von Songveröffentlichungen (cf. 14 u. 258) sowie die sich teilweise häufenden Rechtschreibfehler (cf. 62, 128, 151 etc.) weniger ins Gewicht. Bedauernd ist jedoch, dass die angekündigten vergleichenden Analysen zwischen Liedtexten und literarischen Werken manchmal oberflächlich durchgeführt werden und sich auf kurze Querverweise beschränken. Zusammenfassend kann jedoch konstatiert werden, dass es sich um ein äußerst lesenswertes Buch handelt, das durch die facettenreichen Untersuchungsansätze und die Fachkenntnis der Autorin zu überzeugen weiß.

Moritz SCHERTL (Münster)³

Endnoten

- 1 Im Folgenden wird vornehmlich die maskuline Form von Ausdrücken wie Künstler, Rapper etc. verwendet werden, da sich Ghio in ihrem Buch ausschließlich mit männlichen Vertretern der Szene beschäftigt.
- 2 Die geschichtswissenschaftliche Forschungsrichtung der Mikrogeschichte ist in den 1970er-Jahren in Italien entstanden und geht unter anderem auf den Historiker Carlo Ginzburg und seine Studie *Il formaggio e i vermi* (1976) zurück. Darin hatte er sich mit dem Alltag eines Müllers um 1600 beschäftigt. Ob und inwiefern die Verwendung des Begriffs zur Beschreibung von IAMs Stil passend ist, bleibt fraglich.
- 3 Moritz Schertl ist Doktorand der französischen Literaturwissenschaft an der Universität Münster (Deutschland). Zugleich ist er als DAAD-Lektor an der Universität Rouen (Frankreich) tätig.