

Rapper. Snoop Dogg ist das bekannteste Beispiel aus den USA. In Deutschland denkt man an Azad oder Max Herre (wenn diese beiden Rapper auch sonst wenig gemein haben). Dazwischen, in der mittleren Tonlage, ist die Mehrheit der Rapper zu Hause. Nas und Jay-Z in den USA könnten als Beispiele genannte werden, und Bushido in Deutschland. Würde man die Rapper tabellarisch gemäß ihrer ruhigen, mittleren oder lauten Tonlage katalogisieren, so würde sich wohl ein deutlicher historischer Trend zu höheren Dezibelwerten nachweisen lassen. Auch im Schreien gelang es Rap, mehr als bloß Sprechen – und doch anders als Gesang – zu sein.

## Refrain

Der Refrain stellt seit jeher eine Schwierigkeit des Rap dar. Denn wenn Rap sich im Refrain als Rap treu bleibt, wird kaum oder nur schwer ein wirkungsvoller Kontrast zur Strophe geschaffen. Wird im Refrain aber Gesang genutzt, dann wird der Refrain zum Verrat am Rap, indem er zugesteht, dass Rap selbst nicht die eingängige musikalische Wirkung erzielen kann, die man vom Refrain erwartet. In der Art, in der sich Rap zu dieser Schwierigkeit verhält, offenbart er seinen Charakter. Aus diesem Verhalten ergibt sich beispielsweise schon ein wichtiger Unterschied zwischen dem oft als Rap-Meisterwerk hochgehaltenen Album *Illmatic* (1994) von Nas einerseits, auf dem der gesungene Refrain keine Rolle spielt, und dem kommerziell erfolgreichen späteren Album *Stillmatic* (2001) von Nas, auf dem der gesungene Refrain prominent Verwendung findet. Gleichfalls bildet das Lied »Still D.R.E.« (1999) von Dr. Dre und Snoop Dogg auch daher eine so gelungene Lösung, weil Snoop Doggs melodischer (gerappter) Refrain einen ausreichenden Kontrast zu den von Dre vorgetragenen Strophen schafft – ohne doch dabei Gesang zu werden. Auf diese Weise gelingt Dre, einen Hit zu schreiben – und doch der alten Schule so treu zu bleiben, wie es der Titel des Liedes verspricht.

Dass dabei der von Frauen gesungene Refrain lange als klarstes Signum eines künstlerischen Ausverkaufs figurierte, konstituiert einen wichtigen Bestandteil des Sexismus, der dem Rap insgesamt oft vorgehalten wird. In dem Lied »Daddy Groove (von dem Album *Basstard*, 2000) mokieren sich D-Flame und Eizi Eiz über den kommerziellen

Hang zum von Frauen gesungenen Refrain – und perpetuieren noch in der Kritik dieser Form den ihr zugrundeliegenden Sexismus:

Für die Hookline kenn ich noch eine Spitzen Stimme,  
 Net so hübsch, doch da müssen wir nur ne andere Schickse finden,  
 Mit Beinen und Titten, die Männer zum Schwitzen bringen,  
 Und dann können wir mit dem Verkaufen von Hits beginnen.

Der Mann vermittelt in den Strophen den Inhalt, so das Vorurteil, während die Frau im Refrain nur für das Gefühl verantwortlich zeichnet. Zusätzlich ist in dieser Arbeitsteilung suggeriert, dass die Sängerin – im Gegensatz zum männlichen Rapper – den vorgetragenen Text nicht selbst geschrieben hat. Dieser letzte Punkt ist vor allem insofern wichtig, als die Einheit von Autor und Performer zu einer der Grundvoraussetzungen der Selbstdarstellung des handlungsfähigen Subjekts im Hip-Hop gehört. Der Rapper spricht sich selbst aus der Seele – und verlangt damit für seine Seele Bedeutung. Der Frau im Refrain bleibt genau dies versagt, und sie ist schon durch diesen Kontrast zu jenem bloßen Lob des Rappers erniedrigt, das im Refrain zu Biggies »Hypnotize« idealtypisch ausgedrückt ist: »Biggie, Biggie, Biggie, can't you see?/Sometimes your words just hypnotize me.« Den Ohrwurm von »Hypnotize« erzeugt der gesungene Refrain, und doch gelingt es Biggie, diesen nicht von ihm selbst gesungenen Refrain als Ausdrucksmittel seiner eigenen Größe zu nutzen.

Angesichts dieses allzu offensichtlichen Ungleichgewichts zwischen Rapper und Refrain-Sängerin wird der von Männern gesungene Refrain mit einiger Verzögerung zu einer bevorzugten Lösung. Dass kann in Gasteinlagen anderer Männer geschehen – zum Beispiel in den Refrains von Nate Dogg für Eminem oder in Deutschland in den Refrains von Xavier Naidoo, etwa in dem Lied »Adriano (Letzte Warnung)« (2001) der Brothers Keepers. In den letzten Jahren wird der Refrain zunehmend auch von den Rappern selbst gesungen. Tatsächlich wird dies zum Markenzeichen der großen kommerziellen Erfolge im deutschen Rap der jüngsten Vergangenheit (Mero, Capital Bra etc.).

Da Rap vom Refrain immer potenziell in Frage gestellt wird, wird der Verzicht auf den Refrain zu einer der bevorzugten Gesten, um sich als überzeugter Rapper zu behaupten. Über die Jahre etabliert sich der Verzicht auf den Refrain als festes rhetorisches Mittel, das die Dringlichkeit des Inhalts oder die technische Meisterleistung des Sprechgesangs mar-

kiert – gleichsam jenseits allem, was klassischerweise als Musik durchgehen könnte.

Gerade weil der Rapper als Rapper hier in polemischer Reinform zur Schau kommt, wird das zum Lied ausgebaute Intro zum wichtigsten Ort der Refrainlosigkeit (Kollegah's »Alpha« von dem Album *King*, 2014 ist eines von zahllosen Beispielen). Auch darin unterscheidet sich das häufig manifestartige Intro des Rap-Albums von dem anderer Musikrichtungen.

Genrehaft wird der Verzicht auf den Refrain auch im Diss-Track. Das gilt bereits für den Paradigma-setzenden Fall »Ether« (2001), in dem Nas refrainlos gegen Jay-Z losgeht (das Jay-Z Lied in diesem Battle, »Take-over«, bedient sich noch eines Refrains). In Deutschland folgen Rapper von Kool Savas (»Das Urteil«, 2005, gegen Eko) bis zu Bushido (»Dark Knight«, 2023, gegen Capital Bra) und Capital Bra (»Arkham Asylum«, 2023, gegen Bushido) dem Beispiel von Nas.

Aber auch jenseits des Diss-Tracks und des Intros wird der Verzicht auf den Refrain genutzt, um den Akzent auf den Inhalt zu verlegen. Bushido hat sich des Griffs etwa bedient, um das narrative Element einzelner Lieder klarer in der Vordergrund zu stellen – so in der elf Minuten langen autobiographischen Ballade »Mephisto« (2018).

Der Rap ohne Refrain ähnelt dem Rap a cappella, als einer puristischen Reduktion auf das absolut Notwendige. Tatsächlich hat Bushido in »Dark Knight« die beiden Stilmittel kombiniert. Nicht nur hat das Lied keinen Refrain: In der Mitte des Liedes rappt Bushido auch beinahe eine Minute lang ohne Beat im Hintergrund (nur leise werden die melodischen Elemente in dieser Zeit weitergespielt).

Trotz aller Funktionalisierung der Refrainlosigkeit bleibt der Verzicht auf die Hook untypisch. Wer auf den Refrain nicht ganz verzichten will, reduziert ihn minimalistisch auf eine kurze Instrumental-Einspielung (wie in dem Lied »Gorilla« von der britischen Rapperin Little Simz). Klassisch, wenn auch eher typisch für den älteren Rap, sind eingespielte/eingescratchte Samples (etwa in Azads »Napalm« aus dem Jahr 2000).

## Geräusche jenseits der Sprache

Rap ist immer mehr als die textliche Lyrik. Versuche, den Rap aufgrund seiner Texte allein als Kunstform zu etablieren, sind tendenziell