

Stadium der schlichten Selbstbehauptung – »dass ich bin« – bezeichnet gewissermaßen schon das Hauptgeschäft des Rappers.²⁹

Man hat von NWA gesagt, dass die Gruppe »Devianz-bejahend«³⁰ sei. Aber das »bejahende« sollte in der Analyse des Rap mehr betont werden als die »Devianz«. In dieser Bejahung steckt das Grund-Positive des Tons im Rap. Trübsinnigere Inhalte sind zwar auch im Rap vorhanden – in Deutschland etwa in dem Lied »Depressionen im Paradies« (2021) von Shirin David oder in einigen Liedern zur Sexarbeit von Schwester Ewa. Aber sie bleiben die Ausnahme. »Depri-Songs,« werden, wie bei Kollegah in dem Lied »Alpha« (von dem Album *King*, 2014), negativ konnotiert (»keine Angst, dass ich jetzt Depri-Songs versuche«). Zudem leben die existierenden ›Depri-Songs‹ nicht selten vom performativen Widerspruch – das ließe sich etwa an dem selbstgewissen Ton und Rhythmus studieren, in dem Shirin David ihre Selbstzweifel im erwähnten Lied »Depressionen im Paradies« vorträgt.

Nietzsches Seiltänzer

Sucht man nach einem Bild für die Art der Affirmation, die sich im Rap ausspricht, so wird man am ehesten bei Friedrich Nietzsche fündig. In der Vorrede zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1883) findet sich die Geschichte zweier Seiltänzer, die dem Grundgestus des Rap erstaunlich nahekommt. Auf dem Marktplatz einer Stadt hat sich die Menge versammelt, um einen Akrobaten zu bestaunen, der sich vorgenommen hat, über ein zwischen zwei Türmen gespanntes Seil zu balancieren. Doch kurz nachdem der Seiltänzer sein Wagnis begonnen hat, taucht ein zweiter Tänzer auf, der die Aufgabe mit einer Leichtigkeit unternimmt, die den ersten Akrobaten alt aussehen lässt. Der zweite Seiltänzer verspottet den ersten, jagt ihn vor sich her und springt schließlich

29 Ferris MC sagt zwar an einer Stelle im Rückblick auf seine Hip-Hop-Jugend: »Ich war dafür dagegen zu sein; dagegen,/Dafür zu sein« (»Größer als Gott« von dem Album *Ferris MC*, 2004). Doch mit dieser zur Schau gestellten Protesthaltung bildet Ferris, die Ausnahme, die die Regel bestätigt. Und selbst hier handelt es sich immerhin um eine *Bejahung* des Dagegenseins.

30 Marc Dietrich, »Von Miami zum Ruhrpott. Analyse von Gangsta-Rap-Performances in den USA und Deutschland.« *Deutscher Gangsta-Rap*, hg. von Marc Dietrich und Martin Seeliger (Bielefeld: transcript, 2012), S. 187–229 (S. 226).

über ihn rüber. Im Angesicht seiner Niederlage fällt (oder springt?) der beschämte erste Seiltänzer in die Tiefe:

Inzwischen nämlich hatte der Seiltänzer sein Werk begonnen: er war aus einer kleinen Thür hinausgetreten und gieng über das Seil, welches zwischen zwei Thürmen gespannt war, also, dass es über dem Markte und dem Volke hieng. Als er eben in der Mitte seines Weges war, öffnete sich die kleine Thür noch einmal, und ein bunter Gesell, einem Possenreisser gleich, sprang heraus und gieng mit schnellen Schritten dem Ersten nach. »Vorwärts, Lahmfuss, rief seine fürchterliche Stimme, vorwärts Faulthier, Schleichhändler, Bleichgesicht! Dass ich dich nicht mit meiner Ferse kitzle! Was treibst du hier zwischen Thürmen? In den Thurm gehörst du, einsperren sollte man dich, einem Bessern, als du bist, sperrst du die freie Bahn!« – Und mit jedem Worte kam er ihm näher und näher: als er aber nur noch einen Schritt hinter ihm war, da geschah das Erschreckliche, das jeden Mund stumm und jedes Auge starr machte: – er stiess ein Geschrei aus wie ein Teufel und sprang über Den hinweg, der ihm im Wege war. Dieser aber, als er so seinen Nebenbuhler siegen sah, verlor dabei den Kopf und das Seil; er warf seine Stange weg und schoss schneller als diese, wie ein Wirbel von Armen und Beinen, in die Tiefe. Der Markt und das Volk glich dem Meere, wenn der Sturm hineinfährt: Alles floh aus einander und übereinander, und am meisten dort, wo der Körper niederschlagen musste.³¹

Im Bilde des zweiten Seiltänzers ist das *Boasting* des Rappers entworfen. Die Freude des Stärkeren über sich selbst wird von keinem Deut Mitleid getrübt. Gnadenlos verspottet er den Schwächeren – und wenn er ihn auch nicht selbst in die Tiefe stürzt, nimmt er doch seinen Sturz billigend in Kauf.

Für Nietzsche verkörpert sich in dem zweiten Seiltänzer der Übermensch. Den Übermenschen zu bejahren, heißt, sich selbst zu bejahren – und in sich selbst das Leben in seiner Stärke. Anstatt aus Angst und Schwäche eine Beharrung auf dem Status Quo und eine christliche

³¹ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra I–IV. Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999), S. 21.

»Fernstenliebe« zu predigen, bejaht man das Leben in all seiner Vitalität und Brutalität.³²

Die Produktivität des Verweises auf Nietzsche ergibt sich gerade auch aus ihrem Bezug zu Adornos *Minima Moralia*. Adorno schrieb *Minima Moralia* als eine »traurige Wissenschaft« (wie es gleich zu Beginn der Zueignung heißt).³³ In dieser Bezeichnung positioniert sich Adorno klar in Abgrenzung zu Nietzsche, der seine Philosophie als »fröhliche Wissenschaft« darstellte.³⁴ Die Traurigkeit der Adorno'schen Wissenschaft (und ihr Abstand zu Nietzsche) ergibt sich daher, dass Adorno glaubte, in einem Zeitalter zu leben, das dem Individuum seine Daseinsberechtigung entziehe: »[D]ie Nichtigkeit, die das Konzentrationslager den Subjekten demonstrierte«, schreibt Adorno, »ereilt bereits die Form von Subjektivität selber.«³⁵ Dabei ist Adorno das Konzentrationslager – ganz in der Linie der klassisch-marxistischen Orthodoxie – nur extreme Ausdrucksform des modernen kapitalistischen Systems insgesamt, das dem Einzelnen keinen Raum lässt. Nietzsche steht Adorno für das Gegenbild einer Moderne, die das Subjekt zunehmend in Frage stellt.³⁶ Die Affirmation des Ichs im Rap ist dieser Auslöschung des Subjekts diametral und heroisch entgegengesetzt.

Adorno freilich hätte dem Rap die Rekonstitution des Subjekts nicht zugestanden. Den Versuch einer solchen Rekonstitution hätte er als Fetisch der Kulturindustrie interpretiert, dessen Attraktivität sich nur aus der real statthabenden Vernichtung des Subjekts bezieht. Es gilt hier, was der Soziologe Markus Schroer für Adornos Reaktion auf die zeit-

32 Nietzsche's Über-Seiltänzer stürzt seinen Vorgänger nicht direkt vom Seil; der Rapper im *Battle* tut dies tendenziell doch (oder gibt dies jedenfalls vor). Damit ist ihm eine Aggressivität eigen, die für Nietzsche höchstens sekundär ist.

33 Adorno, *Minima Moralia*, S. 13.

34 *Die Fröhliche Wissenschaft* (1882) ist eines von Nietzsches Hauptwerken. Adorno zitiert aus diesem Buch in *Minima Moralia*, S. 83.

35 Adorno, *Minima Moralia*, S. 14.

36 Die Moderne wird gleichsam daran gemessen, ob sie mit Nietzsches Philosophie und Lebensführung vereinbar ist. In seiner Kritik der *work-life balance* etwa bemerkt Adorno: »Man könnte aber Nietzsche so wenig in einem Büro, in dessen Vorraum die Sekretärin das Telefon betreut, bis fünf Uhr am Schreibtisch sich vorstellen, wie nach vollbrachtem Tagewerk Golf spielend.« Adorno, *Minima Moralia*, S. 148.

genössische Zelebrierung des Individuums insgesamt geltend gemacht hat:

Vieles spricht dafür, dass Adorno auch heute kaum mehr denn eine Individualisierungsideologie am Werk gesehen hätte, die dem Einzelnen einzureden versucht, dass es auf ihn ankäme, während sie hinter seinem Rücken seine Substitution vorbereitet.³⁷

Gegen diese Kritik, bloße Individualisierungsideologie zu sein, aber verwahrt sich der Rap mit jedem Beat und jedem Reim.

Zur Organisation des Bandes und dem Feld der Forschung

Die einzelnen Einträge in diesem Buch können unabhängig voneinander gelesen werden. Gleichzeitig aber schließen die einzelnen Essays teilweise lose aneinander an oder behandelten verwandte Themen. Um diese Bündelung etwas besser erkennbar zu machen, sind die verschiedenen Texte in drei größere, thematisch je unterschiedlich fokussierte Abteilungen organisiert. In Teil 1 werden vorwiegend Fragen des Selbstverständnisses des deutschen Rap geklärt (zum Beispiel das Verhältnis der Deutschräpper zum amerikanischen Vorbild). Teil 2 ist den formalen Aspekten des Rap gewidmet (Reim, Vergleich, Metapher etc.). In Teil 3 geht es vorwiegend um explizite Wertungskategorien (wie Sexismus, Homophobie, Rassismus). Auf weitere Verbindungen zwischen den verschiedenen Essays wird mit Querverweisen hingewiesen. In allen drei Abschnitten orientiert sich die Analyse primär an inhaltlichen oder formalen Elementen im Rap selbst. Aspekte der Rezeption werden ebenso wie kulturelle Einflüsse und Kontexte nur am Rande behandelt.

Trotz der Bandbreite der behandelten Themen kann weder die Erwartung eines Rap-Handbuchs (das es überraschenderweise immer noch nicht gibt), noch die eines Rap-Lexikons erfüllt werden. Vollständigkeit wird nicht angestrebt. Auch wenn der Anspruch besteht, einige herausragende Aspekte der Gattung abzudecken, ließen sich in jeder der drei Abteilungen dieses Buches leicht noch weitere Einträge

³⁷ Markus Schroer, »Ende des Individuums.« *Adorno Handbuch*, hg. von Richard Klein, Johann Kreuzer und Stefan Müller-Doohm (Stuttgart: Metzler, 2011), S. 277–82 (S. 282).