

# Stimmen im Dialog

## Überlegungen zu einer literatur- und sprechwissenschaftlichen Perspektive auf Deutschrap

---

Rebecka Dürr

### 1. »Höchst interessant, hoch motiviert«<sup>1</sup>

Der kreative, rhetorisch versierte, poetische Umgang mit Sprache gilt als zentrales Element im Rap. Dies bezieht sich nicht nur auf semantische und formale Textgestaltungsmittel wie Wortspiele, Vergleiche, kulturelle Referenzen oder Reime, sondern umfasst ebenfalls eine sprecherische beziehungsweise raptechnisch versierte Realisierung der Texte. Ebendiese mündliche Realisierung, folglich der Einsatz der Stimme im Rappen, dient der Vermittlung von Inhalten, charakterisiert den individuell spezifischen Stil einzelner Rapper\*innen, unterstützt die Konzeptionalisierung von Images und Rollenmustern und fungiert ebenso als Schnittstelle zwischen Text und Musik.<sup>2</sup>

Für eine umfangreiche Betrachtung des Rap bedarf es somit einer Zusammenführung von Analysen der inhaltlichen, konzeptionellen und sprachstrukturellen Eigenschaften der Raptexte mit formalen, funktionalen und stilistischen Aspekten der mündlichen Realisierung. Diesbezüglich stellt die Verschränkung von literatur- und sprechwissenschaftlichen Forschungsansätzen einen fruchtbaren Ausgangspunkt dar. Der vorliegende Artikel versucht am Beispiel einer Live-Performance von Samy Deluxe' *Requiem* einerseits, ausgewählte Zusammenhänge zwischen textlicher und sprecherischer Gestaltung des Songs darzulegen und andererseits, das Potential einer literatur- und sprechwissenschaftlichen Perspektive auf Rap sowohl in theoretischer als auch praktischer, analytischer und didaktischer Hinsicht aufzuzeigen. Hierfür wird Rap im Kontext der Sprechkunst verortet und der Begriff des ›Sprechausdrucks‹ sowie der zugehörige Merkmalskatalog zur auditiven Beschreibung einzelner Sprechausdrucksmerkmale und -muster eingeführt.

---

1 MicFlow88: Samy Deluxe Requiem Live.

2 Die Autorin dankt Fabian Wolbring für den Austausch und die vielfältigen Anregungen, die zur Entstehung des Artikels beigetragen haben.

Mit der Auffassung des Rap als Sprechkunst verfolgt der Artikel keinesfalls eine Wertung künstlerischer beziehungsweise ästhetischer Leistung oder Qualität. Vielmehr sollen methodische und theoretische Ansätze aufgezeigt werden, die eine Vergleichbarkeit und Ausdifferenzierung unterschiedlicher Formen der sprecherischen Realisierung von Raptexten ermöglichen und somit die individuelle sprech-sprachliche Charakteristik des Rap zu beschreiben vermögen.

## 2. »Eigenlob Serenaden für mein Requiem«<sup>3</sup>

Wenngleich Rap in seinen Ursprüngen als »improvisierte, musikalisch eingebundene Wortkunst-Praxis vor Publikum«<sup>4</sup> gilt, stellt die aktuelle Praxis ein medial, performativ und konzeptuell vielseitiges Genre dar. Die nachfolgenden Ausführungen legen ein Verständnis des Rap als »musiko-verbale Gattungseinheit«<sup>5</sup>, folglich einer literalen beziehungsweise lyrischen Form, welche in enger Beziehung zu musikalischen wie auch sprecherischen Elementen steht, zugrunde. In diesem Verständnis ist Rap ein Musikgenre, dem ein konstanter Hintergrund-Beat und ein darüber geführtes, stark rhythmisiertes, skansionsnahe Sprechen zentral ist.<sup>6</sup> Gleichermassen ist Rap Sprachpraxis, die sich in der Verbindung aus literaler Tätigkeit der Textkonzeption und oraler Tätigkeit der Realisation beziehungsweise Performance ebendieser Texte konstituiert.<sup>7</sup>

Die Sprechwissenschaft, welche sich mit der Analyse, Beschreibung und Didaktisierung einzelner Bereiche der Sprechkommunikation befasst, versteht ebendiese orale Tätigkeit des Rappens gleichsam als künstlerische wie auch als kommunikative Tätigkeit.<sup>8</sup> Einerseits künstlerisch, da der Raptext sprecherisch bewusst gestaltet und dargeboten wird und andererseits kommunikativ, da ebendiese Darbietung in unterschiedlichen Situationen für ein Publikum erfolgt und somit ein Kunsterlebnis ermöglicht.<sup>9</sup> In der Verbindung aus musikalischen, sprachlichen, sprecherischen sowie situativen Konstituenten ist Rap folglich nicht nur Musikgenre und Sprachpraxis, sondern gleichsam eine Form der *Sprechkunst*. Diese umfasst die sprecherische Erarbeitung und Interpretation literarischer wie nicht-literarischer Texte in unterschiedlicher Ausdifferenzierung.<sup>10</sup> Daher gilt *Sprechkunst* sowohl als spezi-

3 MicFlow88: Samy Deluxe Requiem Live.

4 Sokol: Konstitution, Tradierung und Entlehnung des Rap, S. 203.

5 Sokol: Konstitution, Tradierung und Entlehnung des Rap, S. 203.

6 Vgl. Neuber: Rap, S. 202.

7 Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 146.

8 Vgl. Neuber: Konzeptionelle Grundlagen, S. 1.

9 Vgl. Haase: Definition und Gegenstand der Sprechkunst, S. 180.

10 Vgl. Haase: Definition und Gegenstand der Sprechkunst, S. 178.

fische Kunstform und stellt als künstlerische Tätigkeit beziehungsweise ästhetische Praxis ebenfalls eine Subform sprech-sprachlicher Kommunikation dar.<sup>11</sup>

Die Stilistik des Rap ist geprägt von einer vermehrten Rhythmisierung der Sprache sowie der Dominanz von Reimstrukturen, wobei phonetische, syntaktische, semantische und lexikalische Elemente ergänzend hinzukommen.<sup>12</sup> Um neben der mündlichen Darbietung des Rap gleichermaßen den imaginativen und konzeptionellen Prozess der Textproduktion miteinschließen zu können, ruft Wolbring den Begriff des »Rapschaffen[s]« auf.<sup>13</sup> Demnach wird Rap im Sinn einer sekundären Oralität schriftgestützt konzipiert, jedoch stets im Hinblick auf eine orale beziehungsweise mündliche Darbietung ausgearbeitet.<sup>14</sup> Ebendiese Praxis wird schließlich durch die sprecherische Realisierung vor dem Hintergrund situationaler und kontextueller Gegebenheiten (zum Beispiel live oder medienvermittelt) vervollständigt.

In *Requiem* belegt Samy Deluxe das Potential einer konzeptionellen und performativen beziehungsweise literatur- und sprechwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Rap nahezu selbst.<sup>15</sup> Erschienen auf dem Album *Hochkultur* (2019), thematisiert der Rapper den Aspekt der Kunst als Hochleistung wobei sein eigenes Schaffen als Blaupause dient, welches er ausschließlich in Superlativen skizziert. Diese Form der Selbstinszenierung findet sich keinesfalls nur bei Samy Deluxe, sondern gilt vielmehr als typisches ›formal-ästhetisches Kennzeichen‹ der Textsorte Rap.<sup>16</sup> Während die konzeptionell-inhaltliche Ebene den erwähnten Aspekt der Kunst als Hochleistung etabliert, fungiert die sprecherische als performativer Beweis ebendieses Kunstverständnisses. Auch Eminems *Rap God* (2013) oder Kool Savas' *Und dann kam Essah* (2011) weisen eine solche Verbindung von Virtuosität und Prahlerei auf, belegen somit die generelle Tendenz im Rap die eigenen Fertigkeiten nicht nur zu benennen, sondern zugleich zu demonstrieren. Da es sich bei dieser Form der Gestaltung um kein singuläres Phänomen zu handeln scheint, könnte in Bezug auf obige Beispiele durchaus von einem eigenen Subgenre gesprochen werden. In *Requiem* bezieht sich diese Demonstration des eigenen Könnens insbesondere auf die stetige Variation des Sprechtempo sowie damit einhergehend auf die Steigerung der rhythmischen Komplexität im Verlauf des Songs, kulminierend in Doubletime-Passagen. Diese sind einerseits charakteristisch für Samy Deluxe und andererseits Musterbeispiel einer ›Hochleistungssprechperformance‹.

11 Vgl. Hirschfeld u. a.: Sprach- und Sprechwirkungsforschung, S. 784.

12 Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 139.

13 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 145.

14 Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 145.

15 Sämtliche Auszüge aus *Requiem* sind eigene Transkripte. Die zugehörige Aufnahme ist online abrufbar unter: MicFlow88: Samy Deluxe Requiem Live.

16 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, Kap. 3.2.7., S. 351–381.

### 3. »Ich hab' die Gabe zu denken, die Sprache zum Sprechen«<sup>17</sup>

Mit Blick auf bestehende Ansätze zur Beschreibung der stimmlichen Realisierung des Rap verweist Murray Forman bereits 2009 auf den Umstand, dass es sich zwar um eine orale Kunstform handelt, die Analyse der Stimme jedoch oftmals vernachlässigt wird. Wenngleich Klangeigenschaften wie etwa die Stimmlage, individuelle Charakteristika der Aussprache oder das Timbre insbesondere für den Gesamtsound des Hip Hop von Bedeutung seien, gebe es bislang ein Defizit an systematischen und kulturell relevanten Methoden diese Merkmale adäquat zu beschreiben.<sup>18</sup> Zwar stehen Hip Hop und Rap inzwischen vermehrt im Fokus literatur-, sozial- und kulturwissenschaftlicher Fragestellungen,<sup>19</sup> die Erforschung der Stimme im Rap bleibt jedoch weiterhin ein blinder Fleck. Ebendiese Forschungslücke kann ein sprechwissenschaftlicher Forschungsansatz schließen: Gegenüber kultur- oder theaterwissenschaftlichen Ansätzen, operiert die Sprechwissenschaft mit einem weniger diffusen Stimmklang. Dabei ist der Stimmklang lediglich ein Merkmal innerhalb eines Merkmalkomplexes, das den Gesamtklang der Stimme im Sprechen und damit im Kontext der Mündlichkeit als Medium alltäglicher und künstlerischer Äußerungen bedingt.<sup>20</sup>

In diesem Verständnis gilt die Stimme nicht nur als Gegenstand künstlerischer Schaffensprozesse, sondern ist im Sprechen, als wesentlichem Bestandteil mündlicher Kommunikation, auch Medium sozialer Interaktion. Darüber hinaus steht sie in enger Verbindung zu verschiedenen sozio-kulturellen Determinanten (zum Beispiel Zeitgeist, Geschlecht, Alter) sowie gesellschaftlichen Prozessen, die sowohl den individuellen Stimmklang prägen als auch damit verbundene Assoziationen und Konnotationen bedingen.<sup>21</sup> Dieser Gesamteindruck ist jedoch nicht ausschließlich an die Wahrnehmung akustischer Merkmale beziehungsweise auditiver Muster gebunden, sondern ist stets eng verwoben mit der sprachlichen Ebene des Sprechens.<sup>22</sup>

Der Zusammenhang zwischen stimmlich-artikulatorischer und sprachlicher Ebene wird in der Sprechwissenschaft mit dem Oberbegriff »Sprechausdruck« beschrieben.<sup>23</sup> Dieser bezeichnet »an sprachliche Formulierungen gebundene beziehungsweise sie komplettierende sprecherische Ausdrucksformen, die zwar

17 MicFlow88: Samy Deluxe Requiem Live.

18 Vgl. Forman: Machtvolle Konstruktionen, S. 24.

19 Vgl. u. a. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap; Süß: Eine Szene im Wandel; Manemann, Brock: Philosophie des HipHop.

20 Vgl. Hannken-Illje: Vorwort, S. III; Bose: Stimmlich-artikulatorischer Ausdruck und Sprache, S. 29; Kiesler: Der performative Umgang mit dem Text, S. 40.

21 Vgl. Hammer: Stimme und Einflussfaktoren, S. 42–52.

22 Vgl. Gutenberg: Einführung in Sprechwissenschaft und Sprecherziehung, S. 126.

23 Vgl. Bose: Methoden der Sprechausdrucksbeschreibung, S. 262.

individuell ausgeführt, aber situations- und stimmadäquat konventionalisiert gestaltet werden<sup>24</sup>. Um die einzelnen sprecherischen und stimmlichen Merkmale beschreiben zu können, dient der von Ines Bose entwickelte *Katalog zur auditiven Merkmalsbeschreibung von Sprechausdrucksmustern*. Dieser orientiert sich terminologisch und systematisch primär an sprechwissenschaftlichen Arbeiten und unterteilt sich in die Hauptmerkmale Sprechtonhöhe, Lautheit, Stimmklang, Sprechgeschwindigkeit und Artikulation sowie zugehörige Modifikationen und wird durch die Komplexwahrnehmung unterschiedlicher Sprechausdrucksmerkmale (unter anderem Sprechrhythmus und Akzentuierung) ergänzt.<sup>25</sup> Genannte Merkmale werden grundlegend anhand einer fünfstufigen verbalen Intervallskala beschrieben, wobei die »Skalenmittelwerte ›neutrale‹, erwartete Wahrnehmungen für sachlich gesprochene deutsche Äußerungen«<sup>26</sup> darstellen. So kann etwa die Artikulationspräzision, das heißt der Sorgfältigkeitsgrad in der Ausspracherealisierung, als sehr präzise, präzise, mittel, unpräzise oder sehr unpräzise eingestuft werden.<sup>27</sup> Die oben genannten Hauptmerkmale und ihre Modifikationen treten entweder allein oder aber in Kombination auf und erfüllen in gesprochenen Äußerungen kommunikative, strukturierende, syntaktische beziehungsweise phonologische, gesprächsorganisierende oder expressive/affektive Funktionen.<sup>28</sup>

Da die Stimme im Rap unter anderem der Vermittlung von Inhalten dient und die wechselseitige Beziehung von Sprache und Rhythmus erst in der mündlichen Äußerung (Verbalisierung) vollständig aufgeht, können die Zusammenhänge zwischen sprachstruktureller und sprecherischer Ebene mithilfe des Sprechausdrucks optimal aufgezeigt werden. Im Hinblick auf die Erforschung des Rap ermöglicht das Konzept des Sprechausdrucks, das heißt die Betrachtung der formalen (etwa Lautheit oder Artikulation) wie funktionalen (zum Beispiel strukturierend, organisierend) Ebene gesprochener Äußerungen, einerseits eine detaillierte sowie terminologisch präzise Beschreibung der verwendeten stimmlich-sprecherischen Mittel sowie ihrer Funktion innerhalb der betrachteten Rap-Darbietungen. Andererseits verweist der Ausdrucksbegriff auf einen Interaktionsprozess, wonach Sprecher\*innen bewusst oder unbewusst Informationen teilen, die von Adressat\*innen wahrgenommen und gedeutet werden.<sup>29</sup> Ein intersubjektiver Vergleich der individuellen Ausdruckserscheinungen, vorausgesetzt die Sprecher\*innen artikulieren sich in ähnlichen Situationen, führt letztlich zu einer Bildung von Erwartungshaltungen über mögliches beziehungsweise ›zulässiges‹ Ausdrucksverhalten innerhalb ei-

24 Bose: dóch da sín ja' nur müster, S. 28.

25 Vgl. Bose: Stimmlich-artikulatorischer Ausdruck und Sprache, S. 301–302.

26 Bose: dóch da sín ja' nur müster, S. 39.

27 Vgl. Bose: Methoden der Sprechausdrucksbeschreibung, S. 302.

28 Vgl. Hirschfeld, Stock: Sprechwissenschaftliche Phonetik, S. 40–41.

29 Vgl. Bose: Stimmlich-artikulatorischer Ausdruck und Sprache, S. 33.

nes Kulturreises, einer Sprachgemeinschaft oder sozialen Gruppe.<sup>30</sup> Weichen Rapper\*innen folglich von ihrem etablierten Sprechausdruck ab, kann dies bei den Fans und Hörer\*innen durchaus zu Irritationen bis hin zu Ablehnung führen. Demnach zeigt sich der im Rap vorherrschende Authentizitätsanspruch in unterschiedlicher Ausprägung auch auf sprecherischer Ebene.

Übertragen auf das Beispiel Samy Deluxe, kann beispielsweise die Sprechspannung als typisches Charakteristikum aufgerufen werden. Unter Sprechspannung ist die komplexe Interaktion von Stimmlippenspannung, Luftdruck beim Ausatmen und Spannung der Artikulationsmuskulatur in Relation zur Körperspannung zu verstehen.<sup>31</sup> Bei Samy Deluxe ist diese Spannung eher gering, wodurch auch die Präzision seiner Artikulation in Abhängigkeit des Sprechtempo variiert. Hierdurch erscheinen langsamere Parts in *Requiem* besser verständlich als jene, die beispielsweise Doubletime gerappt werden, wenngleich sich der für Samy Deluxe typische Höreindruck einer leicht »verwaschenen« Aussprache durch den gesamten Song zieht. In weiteren Beispielen führt dieser Spannungsverlust ebenfalls zur Entstehung regiolektaler Varianten, etwa wenn in der Live-Version von *Poesie Album* (2011) »bitte« zu »bidde« wird und Samy Deluxe damit auch – bewusst oder unbewusst – Auskunft über seine norddeutsche Herkunft gibt. Da im Rap insbesondere die rhythmischen Strukturen der Äußerungen, das heißt die Häufigkeit, Ausprägung und Variation von Akzenten sowie das Sprechtempo zentral sind, erscheint auch die Artikulation als wesentliches Gestaltungsmerkmal. Um folglich nicht nur die Verständlichkeit einzelner Wörter und Phrasen zu gewährleisten, sondern unter anderem auch intendierte Inhalte, Wort- und Sprachspiele möglichst verlustfrei transportieren zu können, ist es an den Rapper\*innen selbst, diesem Präzisionsverlust entgegenzuwirken. Gleichsam kann eine mittlere bis unpräzise Artikulation, wie etwa bei Samy Deluxe, den Wiedererkennungswert steigern, somit zu einem Identifikationsmerkmal avancieren oder aber darüber hinaus, wie Wolbring im Kontext des Albums *SchwarzWeiss* (2011) von Samy Deluxe beschreibt, auch zur Provokation von Reimen und der Generierung von Lauteffekten führen.<sup>32</sup>

Ferner dient die Stimme insbesondere im Rap unter anderem auch der Konzeptionalisierung und Fiktionalisierung von Image und Rollenmustern wie auch der Konstitution und Konstruktion von Macht, Identität und Autorität.<sup>33</sup> In enger Verbindung hierzu steht die Etablierung einer Rap-Persona, die Wolbring als »konstante Persona, d. h. eine text-konstituierte ›Maske‹ des Autors mit lebenswirklicher Re-

<sup>30</sup> Vgl. Stock: Probleme und Ergebnisse der Wirkungsforschung zu Intonation und Artikulation, S. 58.

<sup>31</sup> Vgl. Bose: Methoden der Sprechausdrucksbeschreibung, S. 281.

<sup>32</sup> Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 251.

<sup>33</sup> Vgl. Forman: Machtvolle Konstruktionen, S. 24; Hörner, Kautny: *Mostly tha Voice!*, S. 12.

levanz«<sup>34</sup> beschreibt, die sowohl aufgrund inhaltlicher als auch stimmlicher Äußerungen im Diskurs identifizierbar wird. Die Rap-Persona ist insofern konstant, als sie in sämtlichen Songs der jeweiligen Rapper\*innen angenommen wird. Sie besitzt eine lebenswirklicher Relevanz, da sie nicht auf eine Textwelt beziehungsweise Aufführungssituation beschränkt erscheint, sondern auch in sozialen Kontexten, zum Beispiel in Interviews oder öffentlichen Auftritten, Verwendung findet.<sup>35</sup>

In diesem Sinn definiert ›Stimme‹ gleichsam die Perspektive, die Rapper\*innen in Relation zu ihrem Publikum einnehmen, wobei stets mehrere ›Stimmen‹ und demnach Facetten einer Persona denkbar sind.<sup>36</sup> Diese Facetten können zugleich mit einer stimmlichen Inszenierung einhergehen. Diesbezüglich kann eine detaillierte und differenzierte Beschreibung des Sprechausdrucks Auskunft geben über die verwendeten stimmlich-sprecherischen Mittel, die der Charakterisierung und Identifizierung ebendieser mehr oder weniger konstruierten Rap-Persona dienen. Eine solche Analyse ist nicht nur in synchroner, sondern auch in diachroner Perspektive und somit hinsichtlich einer möglichen Veränderung des Sprechausdrucks im Verlauf des künstlerischen Schaffens denkbar. Ergänzend vermag die Sprechwirkungsforschung zu eruieren, welche der Ausdrucksmuster die Zuhörer\*innen mit welchen Rapper\*innen und Images verbinden und folglich maßgeblich zur Inszenierung beitragen. Gleichermassen kann eine gewisse Musterhaftigkeit des Sprechausdrucks durchaus auf eine Anlehnung an andere Künstler\*innen oder deren Nachahmung hindeuten, wobei stets auch eine Orientierung auf sozio-kulturelle oder gesellschaftliche Erwartungsnormen und Hörmuster erfolgen kann. Auch diese spezifische Stilistik kann explizit auf die Verwendung einzelner stimmlich-sprecherischer Mittel zurückgeführt werden, wodurch sowohl systematische Vergleiche verschiedener Rapstile begünstigt, als auch Unterschiede im Sprechausdruck zwischen Rapper\*innen aufgezeigt werden können. In diesem Sinn hat Samy Deluxe nicht nur die Gabe zu denken und die Sprache zum Sprechen, sondern auch den Sprechausdruck zur Gestaltung von Sprechhandlungs-, Sozial- und Rollenmustern.

#### 4. »Andere sind Romantiker wie Buchhändler«<sup>37</sup>

In *Requiem* bedient sich Samy Deluxe einer Vielzahl sprecherischer Mittel, unter anderem der Veränderung von Akzent- und Lautstruktur einzelner Wörter, resultierend in der Aufrechterhaltung rhythmischer Strukturen, der Verstärkung

34 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 167.

35 Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 167.

36 Vgl. Bradley: Book of Rhymes, S. 162.

37 MicFlow88: Samy Deluxe Requiem Live.

und Erzeugung von Reimen sowie der Gestaltung von Parallelismen, die nicht nur syntaktisch, sondern auch klanglich gleichmäßig erscheinen. Während genannte Gestaltungsmittel primär die rhythmische Struktur beeinflussen, evoziert die Veränderung der Vokalquantität, das heißt der Lautdauer im Verhältnis ‚kurz‘ zu ‚lang‘, zudem die Entstehung von Doppel- oder Mehrdeutigkeit, wobei sich diese in nachfolgendem Auszug erst in der mündlichen Realisierung offenbart: »Andere sind Romantiker wie Buchhändler«<sup>38</sup>. Beim Lesen dieses Verses werden Buchhändler\*innen als nostalgische Menschen, die dem alternden Medium Buch anhängen, verstanden – »wie« fungiert hier konjunktional als Anschluss für eine Aufzählung. Demgegenüber offeriert eine hörende Rezeption eine weitere ›Lesart‹, die durch eine Anpassung von Vokaldauer und Wortakzent entsteht. Samy Deluxe realisiert die Vokale der ersten beiden Silben gedehnt, die zwei folgenden kurz und mit erhöhtem Sprechtempo. Zudem erhalten sowohl die erste, zweite als auch die dritte der vier Silben einen Haupt- beziehungsweise Nebenakzent. Aus dem »Romantiker« [bɔ:m'ɑ:ntɪkə] wird ein »Roman-Ticker« ['bɔ:m,a:n tɪkə], ein Verkäufer von Romanen. Somit impliziert die lesende Rezeption die Attribuierung einer Eigenschaft, während im Fall der hörenden, beide Begriffe denselben Beruf beschreiben, jedoch einmal auf einen standardsprachlichen (Buchhändler), einmal auf einen soziolakalen (Roman-Ticker) Sprachgebrauch verweisen.

Wenngleich diese lautliche Anpassung minimal erscheint, belegt sie doch, dass die bedeutungsunterscheidende Eigenschaft der deutschen Vokale im Rap als hilfreiches Gestaltungsmittel dient, um beispielsweise zwischen Standard- und Umgangssprache oder Soziolakt zu wechseln. Die Veränderung der Vokaleigenschaften ist jedoch nicht nur in Bezug auf die jeweils angepassten Wörter zu analysieren, sondern stets auch hinsichtlich des lautlichen Kontextes zu betrachten, um die resultierenden Wortspiele, Zusammenhänge und Bedeutungsebenen sowohl phonetisch als auch semantisch aufzuzeigen und einzuordnen zu können. An dieser Stelle zeigt sich erneut das Potential einer sprachwissenschaftlichen Betrachtung der mündlichen Realisierung. Zwar kann eine umfangreiche Analyse der Raptexte unter anderem sprachstilistische oder semantische Aspekte aufdecken, die Informationen, die lediglich durch eine Wahrnehmung akustischer Merkmale erfasst werden können, bleiben jedoch verborgen. Die bisherigen Ausführungen zeigen, dass eine Ergänzung um theoretische und methodische Ansätze der Sprechwissenschaft ebenfalls Informationen bezüglich regiolektauer und soziolaktauer Varianten eröffnen kann, welche letztlich auch auf eine Eigenpositionierung der Rapper\*innen im sozio-kulturellen Kontext verweisen.

38 Die Zeile »Doch ich bleib' Romantiker wie Buchhändler« hatte 2017 schon Prinz Pi gerappt (vgl. Prinz Pi: Meine Welt. Auf: Ders.: Nichts war umsonst).

## 5. »Literatur unserer Zeit, aber das ist, wo sich Kultur unterscheidet«<sup>39</sup>

Bereits im *Intro* des Albums *Hochkultur* (2019) lässt Samy Deluxe verkünden: »Samy ist zurück und bringt euch Bitches Hochkultur«<sup>40</sup>, dabei ist sein Verständnis von Hochkultur »Langlebigkeit in 'ner schnelllebigen Zeit«. Diese Auffassung geht einher mit der in *Requiem* postulierten Idee von Hochleistung, von einem die Zeit überdauernden Monument, das ebendiese Langlebigkeit versinnbildlicht. Wenngleich eine Vielzahl von Kompositionen den Titel *Requiem* trägt, ist vor dem Hintergrund des bereits erwähnten Vergleichs mit dem Werk Mozarts ebenfalls ein Bezug zu dessen *Requiem* in d-Moll (KV 626) aus dem Jahr 1791 denkbar. Gleichwohl sich keine auf dieses Werk rekurrierenden musikalischen Zitate oder Strukturen in *Requiem* finden, würde eine Referenz die Idee der Leistung, aber auch den Aspekt der Überhöhung erneut belegen. Aufgrund der Entstehungsumstände – Mozart verstarb und ließ lediglich ein Fragment zurück – ist dieses Werk Mythos und Denkmal zugleich. Mythos, da die Entstehungsgeschichte seit langem diskutiert wird und Denkmal, da insbesondere die Mythenbildung den Bekanntheitsgrad der Komposition bis heute maßgeblich beeinflusst hat.<sup>41</sup> Mit dem Titel sind folglich spezifische Assoziationen verbunden, die Samy Deluxe insbesondere in Bezug auf den Denkmalcharakter vermutlich auch für sein *Requiem* beansprucht. Damit reiht sich diese, wenngleich implizite, Gleichsetzung ebenfalls in die Liste der Überhöhungen ein.

In *Requiem* führt Samy Deluxe nicht nur Elemente beider Musikstile, das heißt Rap und Klassik, sowohl auf textlicher als auch auf mündlicher Ebene zusammen, sondern verschränkt zudem Aktivitäten und Örtlichkeiten miteinander, die zumeist entweder mit Hoch- oder Pop- und Subkultur assoziiert werden. So verknüpft er »Opernchöre« und »Ghettoblaster« sowie »Trap-Beats« und »Kathedralen« und benennt »Violinspielende Skateboardfahrer« und »Stripperinnen im Orchestergraben«. Aufgrund der Reimstruktur wird diese Verbindung zusätzlich verstärkt. Dieser Haltung folgend kritisiert Samy Deluxe, dass Rap zwar Millionen erreiche und als »Literatur unserer Zeit« gelte, jedoch nicht dasselbe gesellschaftliche Ansehen wie andere musikalische oder literarische Genres genieße – in diesem Sinn würde er den Büchner-Preis für OG Keemo vermutlich begrüßen.

Für die mündliche Realisierung des Raptextes erweitert Samy Deluxe seine eigene sprechgesangliche Darbietung um drei Frauenstimmen, seinen »eignen Opernchor«, wie er die Sänger\*innen zu Beginn der Performance bezeichnet. Dieser übernimmt die *backing vocals*, wobei sich die Einwürfe der Sänger\*innen auf die Wörter »hoch« beziehungsweise »Hochkultur« sowie begleitende Sequenzen auf »Uh«

39 MicFlow88: Samy Deluxe Requiem Live.

40 Samy Deluxe: Intro. Auf: Ders.: Hochkultur.

41 Vgl. Schick: Das »Requiem« d-Moll KV626, S. 240.

oder »Ah« beschränken. Ihre Gesangstechnik orientiert sich an der Stilistik des klassischen Gesangs, erkennbar an einer bewussten Klang- und Lautausformung, einer ausgeprägten Tiefstellung des Kehlkopfes, die in einem volleren und dunkleren Klang der gesungenen Vokale (hier insbesondere <o>) resultiert, sowie einer präzisen Realisierung der Tonintervalle.<sup>42</sup> Demgegenüber steht die verhältnismäßig tiefe Stimme von Samy Deluxe. In *Requiem* sind lediglich geringe melodische Tonbewegungen vernehmbar, dementsprechend nutzt der Rapper einen eher geringen Tonhöhenbereich seines Stimmumfangs. Weiterhin behält er gleitende Tonhöhenbewegungen sowie eine freie, nicht an kompositorische Vorgaben gebundene Rhythmisierung der Sprache bei. Hierdurch erinnern seine Parts, wie im Rap üblich, vielmehr an gesprochene denn an gesungene Äußerungen.

Die von Samy Deluxe auf textlicher Ebene konzipierte Zusammenführung beider Musikstile ist folglich auch auf sprecherischer Ebene erkennbar. Anknüpfend an den Aspekt des performativen Belegs seines Kunstverständnisses, erfolgt eben dieser performative Beleg ebenfalls in Bezug auf die sprecherische und gesangliche Realisierung des Textes. Im Hinblick auf die Kritik an der Reputation des Rap, wird in der sprechkünstlerischen Gestaltung von *Requiem* mithin eine intentionale Überwindung der oftmals postulierten Trennung von Hoch- und Popkultur erkennbar.

## 6. »Ich fülle die Stille, fühl wie ich die Bestimmung erfülle«<sup>43</sup>

Die aktuelle Forschung betrachtet Rap aus unterschiedlichen Perspektiven. Die vergangenen Ausführungen zeigen, welche Möglichkeiten die Erweiterung einer literaturwissenschaftlichen Perspektive um theoretische und methodische Ansätze der Sprechwissenschaft bietet und belegen zugleich die Relevanz dieser interdisziplinären Betrachtung. Auch das Verständnis von Rap als Form der Sprechkunst kann dabei helfen, das Verhältnis zwischen Kunstform und künstlerischer Tätigkeit, wie es Wolbring bereits in Bezug auf Rapexte beschreibt, ebenfalls hinsichtlich der mündlichen Darbietung zu betrachten. Dahingehend ermöglicht ein sprechwissenschaftlicher Ansatz eine differenzierte, terminologisch und theoretisch fundierte Analyse der sprecherischen Realisierung. Somit kann die bereits bestehende Forschung sowohl zum Umgang mit Sprache im Rap als auch zu einzelnen Rapper\*innen um Aspekte des Sprechausdrucks sowie einhergehende Sprechhandlungs-, Sozial- und Rollenmuster ergänzt werden.

Die Zusammenführung von literatur- und sprechwissenschaftlicher Forschung beschränkt sich jedoch nicht nur auf eine analytische Ausrichtung. Die Didaktisierung, welche hinsichtlich textgestalterischer Fragen, wenn auch zögerlich, im uni-

42 Vgl. Krech u. a.: Deutsches Aussprachewörterbuch, S. 117–118.

43 MicFlow88: Samy Deluxe Requiem Live.

versitären wie schulischen Kontext Berücksichtigung findet, könnte von einer sprecherischen sowie rhythmischen Bearbeitung der Texte insofern profitieren, als sie einen praktischen Zugang, ein Ausprobieren ermöglicht. Dies kann auf Produktionsseite durch ein vermehrt rhythmisiertes Sprechen oder einen freien Umgang mit Betonungen, Tempi oder Lautstärken erfolgen und auf Rezeptionsseite die Fähigkeit zu aufmerksamem Zuhören ausbilden sowie das Reflektieren der damit einhergehenden akustischen und semantischen Veränderungen begünstigen. Ein solches Ausprobieren, im Sinn eines »kooperativen, lernerzentrierten, den Körper einbeziehenden und fast sämtliche Sinne ansprechenden Unterrichts«<sup>44</sup>, kann damit auch einen Zugang zu jenen Texten des klassischen Literaturkanons gewähren, die fernab des Rap im Alltag der Lernenden eine eher untergeordnete Rolle spielen.

## Finanzierungserklärung

Dieser Artikel ist Teil des Projekts »Poetry in the Digital Age«, für das Fördermittel des Europäischen Forschungsrats (ERC) im Rahmen des Programms der Europäischen Union für Forschung und Innovation »Horizont 2020« bereitgestellt wurden (Finanzhilfevereinbarung Nr. 884177).

Die hier artikulierten Ansichten und Meinungen sind die der Autorin und entsprechen nicht notwendig denen der Europäischen Union (EU) oder des Europäischen Forschungsrats (ERC). Weder die EU noch der ERC können dafür verantwortlich gemacht werden.

## Diskographie (Transkriptionen R. D.)

Prinz Pi: Nichts war umsonst. Keine Liebe 2017.

Samy Deluxe: Hochkultur. Vertigo 2019.

Samy Deluxe: SchwarzWeiss. EMI 2011.

## Literaturverzeichnis

- Bose, Ines: dóch da sín ja' nur müster: Kindlicher Sprechausdruck im sozialen Rollenspiel. Frankfurt a. M. 2003.
- Bose, Ines: Stimmlich-artikulatorischer Ausdruck und Sprache. In: Arnulf Deppermann, Angelika Linke (Hg.): Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton. Berlin 2010, S. 29–68.

44 Lämke: Gedichte sprechen und verstehen, S. 130.

- Bose, Ines: Methoden der Sprechausdrucksbeschreibung am Beispiel kindlicher Spielkommunikation. In: Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion (2001), S. 262–303.
- Bradley, Adam: *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. New York 2009.
- Forman, Murray: Machtvolle Konstruktionen: Stimme und Autorität im HipHop. In: Fernand Hörner, Oliver Kautny (Hg.): *Die Stimme im HipHop. Untersuchungen eines intermedialen Phänomens*. Bielefeld 2009, S. 23–50.
- Gutenberg, Norbert: *Einführung in Sprechwissenschaft und Sprecherziehung*. Frankfurt a. M. 2001.
- Haase, Martina: Definition und Gegenstand der Sprechkunst. In: Ines Bose u. a. (Hg.): *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Tübingen 2013, S. 177–181.
- Hammer, Sabine S.: Stimme und Einflussfaktoren. In: Monika Maria Thiel, Caroline Frauer (Hg.): *Stimmtherapie mit Erwachsenen. Praxiswissen Logopädie*. Berlin, Heidelberg 2017, S. 42–52.
- Hannken-Illjes, Kati: Vorwort. In: Dies. u. a. (Hg.): *Stimme, Medien, Sprechkunst*. Baltmannsweiler 2017, S. III–IV.
- Hirschfeld, Ursula u. a.: Sprach- und Sprechwirkungsforschung. In: Herbert Ernst Wiegand (Hg.): *Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and Stylistics. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*. Berlin, New York 2008, S. 772–786.
- Hirschfeld, Ursula, Eberhard Stock: *Sprechwissenschaftliche Phonetik*. In: Ines Bose u. a. (Hg.): *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Tübingen 2013, S. 27–80.
- Hörner, Fernand, Oliver Kautny: *Mostly tha Voice! Zur Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Die Stimme im HipHop. Untersuchungen eines intermedialen Phänomens*. Bielefeld: 2009, S. 7–21.
- Kiesler, Julia: *Der performative Umgang mit dem Text. Ansätze sprechkünstlerischer Probenarbeit im zeitgenössischen Theater*. Berlin 2019.
- Krech, Eva-Maria u. a.: *Deutsches Aussprachewörterbuch*. Berlin, New York 2009.
- Lämke, Ortwin: *Gedichte sprechen und verstehen: zum Beispiel Ernst Jandl Das Text-Sprech-Spiel als Methode szenischer Interpretation im DaF/DaZ-Unterricht*. In: Ortwin Lämke, Katharina König (Hg.): *Zugänge zu Mündlichkeit im Kontext DaF*. Baden-Baden 2023, S. 129–153.
- Manemann, Jürgen, Eike Brock: *Philosophie des HipHop. Performen, was an der Zeit ist*. Bielefeld 2018.
- Neuber, Baldur: Konzeptionelle Grundlagen. In: Ines Bose u. a. (Hg.): *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Tübingen 2013, S. 1–21.
- Neuber, Baldur: Rap. In: Ines Bose u. a. (Hg.): *Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Tübingen 2013, S. 202.

- Schick, Hartmut: Das »Requiem« d-Moll KV626. In: Silke Leopold (Hg.): Mozart Handbuch. Kassel 2005, S. 240–247.
- Sokol, Monika: Konstitution, Tradierung und Entlehnung des Rap. Ein Modellfall für die Diskurstraditionsforschung? In: Heidi Aschenberg (Hg.): Romanische Sprachgeschichte und Diskurstraditionen. Tübingen 2003, S. 203–220.
- Stock, Eberhard: Probleme und Ergebnisse der Wirkungsforschung zu Intonation und Artikulation. In: Eva-Maria Krech u. a. (Hg.): Ergebnisse der Sprechwirkungsforschung. Halle (Saale) 1987, S. 50–124.
- Süß, Heidi: Eine Szene im Wandel. Rap-Männlichkeiten zwischen Tradition und Transformation. Frankfurt a. M., New York 2021.
- Wolbring, Fabian. Die Poetik des deutschsprachigen Rap. Göttingen 2015.

## Medienverzeichnis

DEICHBRAND Festival: SaMTV Unplugged @ Deichbrand Festival 2019. In: YouTube (12.10.2019), <https://youtu.be/kONxTmAgg8I?si=gftB649UvsycTzhS> (Stand 20.22.2013).

MicFlow88: Samy Deluxe Requiem Live. In: YouTube (17.6.2020), <https://youtu.be/T8igqscqDrY?si=bjFAIdVoYFVsJ1hU> (Stand 20.11.2023).

