

Zur Einführung

Variationskunst Rap

In 36 Einträgen zu typischen Topoi und Formelementen entwickelt dieses Buch eine Theorie des deutschsprachigen Rap. Ziel ist es, erstens, das Bewusstseins für die formalen und inhaltlichen Muster des Rap zu schärfen – nicht, um Rap dadurch als schablonenhaft zu entlarven, sondern um zum Genuss an dem Variationsspiel beizutragen, in dem Rap besteht.¹ Über diese Darlegung des Formenspiels im Rap hinaus dient die Analyse der Versatzstücke des Rap aber, zweitens, der Konturierung des besonderen moralischen Gehalts des Rap, der hier mit dem Begriff der *minimalen Moral* gefasst wird. Worum es sich bei dieser minimalen Moral handelt, wird im Folgenden noch näher entwickelt, doch ein zentraler Aspekt besteht in der Affirmation des (sprechenden) Subjekts. In dieser Affirmation steckt ein wesentlicher Anreiz des Genres – für die Kunschtchaffenden ebenso wie für das Publikum. Minimal ist diese Moral deswegen, weil sie über das Geltungsbedürfnis des Subjekts hinaus keinen notwendigen weiteren positiven Gehalt hat – und sogar in zahlreichen Formen der Verunglimpfung anderer unmoralisch sein kann. Das mehr oder weniger aggressive *Boasting* und *Dissing* im Rap sind also idealtypische Orte, an denen die minimale Moral zum Ausdruck kommt – aber genauso sind es Lieder des *empowerment*, die von einer Position der

1 Gleichzeitig ist dem Rap die Gefahr des bloß Schablonenhaften bewusst: »Rap ist jetzt in Mode, Songs aus der Schablone,/Jeder schreibt den gleichen Unfug, alles Katastrophe.« (Shirin David, »NDA's«, *Bitches brauchen Rap*, 2021) Transkriptionen von Liedzitaten basieren im vorliegenden Buch zum Teil allein auf eigenem Hören, zum Teil nehmen sie online abrufbare bestehende Transkriptionen zu Hilfe. Einzelne Fehler oder von den Künstlern nicht intendierte Schreibweisen oder Versbrüche in meiner Transkription kann ich nicht ausschließen.

(rappenden) Stärke auf Episoden von Schwäche, Ausgrenzung und Miss-handlung zurückblicken. So können mindestens unterschwellig homo-phobe Lieder wie »King of Rap« (2000) von Kool Savas ebenso wie Sexis-mus-kritische Tracks wie »Die Freundin von« (2017) von Sookkee sinnvoll unter dem Begriff der minimalen Moral subsumiert werden. So basal dieser Begriff der minimalen Moral erscheinen mag, so erlaubt er doch, das Phänomen Rap inhaltlich wie formal erstaunlich klar zu erschließen, und bei den alten Fragen über den sozialen und politischen Wert und Unwert des Genres zu neuen Ergebnissen zu kommen.

Der gewählte Zugang über wiederkehrende formale und inhaltliche Motive ist für Rap insofern naheliegend, als Rap in besonderem Maße von der Tradierung, Variation und – in seltenen Fällen – Neueta-blierung stilistischer Topoi lebt. Rap ist, wie Fabian Wolbring dies in seiner wegweisenden Monographie zum deutschsprachigen Rap formuliert hat, »regelpoetisch organisiert«.² Ähnlich beschreibt Johannes Gruber in einer weiteren wichtigen Arbeit Rap als »ein rhetorisches Spiel nach tradierten Regeln.«³

Rap ist nicht primär auf Originalität aus, sondern Variationskunst – so wie dies die literaturwissenschaftliche Forschung für die mittelalter-lichen Minnesänger und die altgriechischen Rhapsoden herausgestellt hat (und tatsächlich hat sich die mediävistische Germanistik für den Rap zu interessieren begonnen).⁴ Rap, jedenfalls deutscher Rap, lässt sich, entgegen anderslautenden Behauptungen, nur mit Einschränkungen mit der für die Kunst allgemein geltenden Formel erschließen, dass es einerseits um die Erfüllung eines bestehenden Normenkodex gehe und andererseits um dessen Überschreitung.⁵ Der Anspruch an den Rap ist

2 Fabian Wolbring, *Die Poetik des deutschsprachigen Rap* (Göttingen: v&r unipress, 2015), S. 135.

3 Johannes Gruber, *Performative Lyrik und lyrische Performance. Profilbildung im deut-schen Rap* (Bielefeld: transcript, 2016), S. 10.

4 Gruber, *Performative Lyrik*, S. 29–30. Eine dezidierte Annäherung des Rap an den Minnesang hat Torch in dem kurzen Track »Der flammende Ring« (von seinem Album *Blauer Samt*, 2000) versucht. Auch der Rapper Spax hat eine Verbindung vom Rap zum Minnesang hergestellt. Vgl. Wolbring, *Die Poetik*, S. 457.

5 Dass Rap sogar in besonderem Maße in dieses Muster fällt, behaupten Gabrie-le Klein und Malte Friedrich, *Is this real? Die Kultur des HipHop* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003), S. 200.

ein anderer und gewissermaßen ein niedrigerer. Die wesentliche Ambition gilt der Erfüllung von Erwartungen, nicht deren Überschreitung – so überraschend dies auch klingen mag angesichts dessen, dass Rap in seinem agonalen Charakter auf einen Überbietungsgestus angewiesen zu sein scheint. Doch, wie Kool Savas in dem Refrain des Liedes »Haus und Boot« (von dem Album *Der beste Tag meines Lebens*, 2002) betont, geht es beim Rap zunächst einfach darum, die etablierte Technik zu beherrschen: »Du brauchst weder Fame noch dir ein Auto zu holen,/Sondern Rhymes, die zum Instrumental passen und flowen.«

Gut zu rappen, bedeutet in Deutschland, die Regeln des Spiels befolgen zu können. Das war vor allem in den Anfangsjahren des Rap prägend, als es primär darum ging, über die Etablierung und Befolgung klarer Regeln behaupten zu können, dem amerikanischen Muster nahezukommen. Die deutsche Hip-Hop-Pionierin Cora E. hat dies rückblickend mit einem guten Maß an Selbstkritik so beschrieben: »Ich war ja auch total die Polizistin. Es musste alles streng nach Regeln laufen, und wenn es das nicht tat, habe ich es gehasst.«⁶

Natürlich werden die Regeln des Rap immer wieder auch erweitert oder verändert – und auch diesen Entwicklungen gilt ein entscheidendes Augenmerk in den Beiträgen dieses Buchs. Aber der Wandel ist für den deutschen Rap weniger wichtig als für andere Kunstformen. Bekannt ist das Zitat Walter Benjamins, dass »alle großen Werke der Literatur eine Gattung auflösen oder sie gründen«.⁷ Deutschsprachiger Rap misst sich nicht an dieser Erwartungshaltung. Viele der großen Werke der Rap-Geschichte haben schlicht dazu beigetragen, die Vitalität der Gattung – und, mehr noch, die Vitalität des jeweiligen Rappers – evident zu machen.

Mit dem Begriff der Regelpoetik ist aber doch nur ein Teil des Phänomens Rap getroffen. Mit Regeln lassen sich Aspekte bezeichnen, wie dass eine Strophe aus 16 mit Endreim verbundenen Versen bestehen muss, und dass ein Lied aus mindestens zwei, normalerweise aber drei solcher Strophen zu bestehen hat. Für bestimmte Subgenres könnte als Regel formuliert werden, dass auch der Refrain nicht gesungen werden darf, dass nur selbst geschriebene Texte vorgetragen werden dürfen,

6 Cora E. in *Könnt ihr uns hören? Eine Oral History des deutschen Rap*, von Jan Wehn und Davide Bortot (Berlin: Ullstein, 2019), S. 68.

7 Walter Benjamin, »Zum Bilde Prousts.« *Illuminationen* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974), S. 335–48.

oder dass eingespielte *vocal cuts* durch Scratch-Geräusche als solche markiert werden müssen.⁸

Zusätzlich zu solchen Regeln aber gibt es einen Formel- und Formschatz, auf den zurückzugreifen zwar insgesamt zum Regelfall im Rap gehört, ohne dass dies in jedem einzelnen Fall geschehen muss. Ja, es ist sogar ausgeschlossen, dass sich ein Rapper all dieser Versatzstücke in irgendeinem seiner Lieder bedient. Zu diesen festetablierten Elementen gehören Aspekte wie die Imitation von Schussgeräuschen, das Buchstabieren des eigenen Namens, oder die Nennung der aktuellen Jahreszahl. In den bisherigen Versuchen einer Poetik des deutschsprachigen Rap (in den genannten Büchern von Fabian Wolbring und Johannes Gruber) ist diesen Aspekten noch relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden – sehr viel weniger sicherlich als klaren Regel-Elementen wie dem nahezu ubiquitären Reim. Und doch sind diese Motive zusammengenommen von entscheidender Bedeutung für das Erscheinungsbild des Rap. In der Beherrschung dieses Formenschatzes erweist der Rapper sein Können und legitimiert seine Sprache als Rap.

Minimale Moral/Minima Moralia

Der Titel des vorliegenden Bandes ist angelehnt an Theodor W. Adornos Buch *Minima Moralia*, an dem Adorno im amerikanischen Exil während des Zweiten Weltkriegs schrieb und dessen ersten (von insgesamt drei) Teilen er im Jahr 1945 als Geschenk zum 50. Geburtstag seinem langjährigen Kollaborator und Freund Max Horkheimer widmete. Im Gegensatz zu den systematischeren und größeren Werken Adornos besteht *Minima Moralia* aus einer Vielzahl kürzer Gedankenstücke, irgendwo zwischen Aphorismus und Essay. Adorno selbst hebt im Vorwort zur *Minima Moralia* »das Lose und Unverbindliche der Form«⁹ hervor.

Auch das vorliegende Buch besteht in einer Ansammlung kurzer Essays, die nicht immer direkt aneinander anschließen oder aufeinander

8 Für die zweite hier genannte Regel hat Fabian Wolbring den Begriff des »Fremdinterpretationstabu« gefunden. Wolbring nennt zugleich einige prominente Ausnahmen, wie etwa bei Dr. Dre. Wolbring, *Die Poetik*, S. 147–48.

9 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003), S. 17.