

Gebt OG Keemo den Büchner-Preis! Oder lieber doch nicht?

Einführende Fragen zu Kriterien der ästhetischen Bewertung einer Gattung

Fabian Wolbring

Die Forderung »Gebt OG Keemo den Büchner-Preis!«, die die diesem Band vorangegangene Tagung betitelt, hat ihrerseits bereits viele Qualitäten einer guten Rap-Line: sie ist prägnant und direkt, selbstbewusst und fordernd. Liest man sie als einen generellen Appell, der Gattung¹ Deutschrapp nach nun vier Dekaden ihres Bestehens endlich (hoch-)kulturelle Anerkennung und Würdigung zuteilwerden zu lassen und sie als wirkmächtigen Bestandteil deutschsprachiger Lyrik und Literatur ernstzunehmen, erscheint sie mir beinah unstrittig begrüßenswert und überfällig. Gleichwohl stellen sich mir auch diverse Fragen dazu, wie, warum und ob, Deutschrapp als preiswürdige Literaturform betrachtet und nobilitiert werden kann und sollte. Diese Fragen betreffen unterschiedliche Ebenen der Verhandlung von literarästhetischer Qualität und können vielleicht dazu beitragen, Diskussionen um die kritische Würdigung von Deutschrapp zu systematisieren.

1. Kriterienebene: Welche Maßstäbe legen wir zur Erfassung von >literarischer oder ästhetischer Qualität< an?

Wie genau lässt sich der ›Kunstwert‹ eines bestimmten Gegenstandes bestimmen? Wer sich mit Fragen der Kanonisierung und der ästhetischen Wertung beschäftigt, stößt dabei schnell auf durchaus unterschiedliche Bewertungskriterien. Ein besonders naheliegendes Kriterium erscheint dabei im Bereich der Originalität und ästhetischen Innovation zu liegen. Hier lässt sich über Deutschrapp durchaus kontro-

¹ Der Gattungsbegriff wird hier weitgehend synonym zum Begriff der Textsorte verwandt, d. h. als Ordnungsbegriff zur systematischen, kriteriengeleiteten Klassifikation von Texten. Zur Problematik des Begriffs *Gattung* als vergleichsweise unscharfen literaturwissenschaftlichen Terminus und seiner unterschiedlichen Gebrauchsweisen vgl. Zymner: *Gattungstheorie*.

vers diskutieren. Innerhalb des Deutschrapp-Diskurses wurden in Teilen insbesondere auch Kriterien des kunsthandwerklichen Geschicks zur Bewertung herangezogen, vor allem auch mess- und quantifizierbare ›technische Daten‹ wie vielsilbige Reimpaare, Sprechgeschwindigkeit oder Flowvarianten. In jüngerer Vergangenheit spielen innerhalb des Rap-Diskurses vor allem auch Wertungskriterien eine Rolle, die innerhalb des Hochkultur-Diskurses nur ungern angewendet werden: Popularitätsindikatoren etwa in Form von Streams, YouTube-Plays, Chart-Platzierungen, oder Verkäufen. Gerade in diesem Feld zeigen sich beachtliche Erfolge des Deutschrapp. Zudem wird hier sein gesellschaftlicher Impact evident und damit ein Aspekt, der für die Relevanz einer Kunstform spricht. Zuletzt gilt es auch zu klären, inwieweit ethisch-moralische Aspekte für die Verhandlung des ›Kunstwerts‹ eine Rolle spielen. Disqualifizieren sich Raps mit offensichtlich sexistischen, gewaltverherrlichen, materialistischen oder schlicht unpolitischen Inhalten automatisch für eine Klassifizierung als Kunst, Literatur oder Lyrik? Oder besteht vielleicht die wesentliche künstlerische ›Leistung‹ der Gattung darin, marginalisierten Gruppen eine Stimme zu geben?

2. Gattungsebene: Welche Rolle spielt die Gattung bei der Beurteilung dieser Qualitäten?

Trotz seiner großen und vielgestaltigen Verbreitung lässt sich festhalten, dass es sich beim deutschsprachigen Rap um eine tendenziell stark konventionalisierte Gattung handelt, die – häufig unbewusst – einer vergleichsweise strikten Norm-Poetik folgt. Zu den bestimmenden Aspekten dieser Poetik zählen etwa beatrhythmisiche Normen, die bedingen, dass die allermeisten Raps zu einem rhythmisch recht ähnlichen Beatgerüst realisiert werden (Breakbeat im Vierteltakt mit einem durch die Snare markierten Akzent auf die Schläge 2 und 4, bei einem Durchschnittstempo von 90 BpM). Auch wenn sich in jüngerer Vergangenheit durch Entwicklungen wie Trap und Cloud-Rap größere rhythmische Spielräume ergeben (insbesondere durch Pausen und Groove-Variationen), bleibt der Großteil der Raps in seiner rhythmischen Anlage recht homogen. Dies ermöglicht erst die breite Remixkultur, bei der A-capella-Spuren von einem Beat auf einen anderen übertragen werden.

Zu den beatrhythmisichen Normen korrespondieren nämlich auch sprechrhythmisiche Normen, die sich etwa in der Tendenz zur Endbetonung, der deutlichen Snare-Orientierung oder der 16-zeiligen Strophierung niederschlagen. Die rhythmische Grundstruktur lässt sich dabei durchaus als enges, vielleicht sogar borniertes formales Korsett kritisieren, zumal sie von den Akteur*innen häufig unreflektiert übernommen wird. Gleichzeitig zeigt sich, dass gerade die Formstrenge zu spannenden Innovationen innerhalb des eng abgesteckten Rahmens führen kann.

Hochdynamische Flow-Pattern, wie die von Kool Savas, werden häufig dadurch ermöglicht, dass der Begleitbeat eine konstante metrische Struktur vorgibt, zu der sich die Rap-Performance dann notwendig verhält.

In ähnlicher Weise folgt die Gattung auf unterschiedlichen Ebenen ihrer teilweise recht rigiden Normpoetik und schafft gerade dadurch innerhalb dieser Konvention einen durchaus produktiven Innovationsdruck. Rhetorisch-poetische Normen wie der Reimzwang oder die Wortspiel- und Punchline-Strukturen führen zu immer wieder neuen Varianten und Techniken in der Suche nach überraschenden Wortbeziehungen. Stimmnutzungsnormen wie die Einstimmigkeit oder der grundsätzlich sprechende Äußerungsmodus werden durch teilweise sehr distinkte und originelle Sprechweisen und Stimmprofile variiert (etwa bei Eißfeldt oder Morlockk Dilemma) und korrespondieren gleichzeitig wiederum mit narrativen Normen wie Ich-Perspektivierung oder situationsverschränkendem Präsens. Auch Sprechverhaltensnormen (etwa in der Tendenz zu aggressiven, assertivem Sprechverhalten zur Selbsterhöhung) lassen sich beobachten, wie auch inhaltliche Normen, die sich in der insgesamt zumeist doch sehr begrenzten Auswahl an Themen und Topoi niederschlagen. Immer wieder zeigt sich dabei, dass viele der spannendsten Innovationen des deutschsprachigen Raps, wie etwa die neologismenreiche, multiethnisch geprägte Sprache Haftbefehls, erst durch die vielen vertrauten Normen des Rap verstehbar und damit zugänglich werden.

Auch OG Keemos hochgelobtes Konzeptalbum *Mann beisst Hund* folgt in weiten Teilen den Gattungskonventionen des Rap, erfüllt diese aber auf einem bemerkenswert hohen handwerklichen Niveau und in Teilen auch originell. Die Wechsel der Erzählperspektive zwischen den Songs stellen für den deutschsprachigen Rap sicherlich eine Innovation dar, ebenso wie die narrative Verknüpfung der Songs zu einem übergeordneten Handlungsrahmen. Dies führt allerdings zu der Frage, inwieweit die Gattung bei der Verhandlung von literarischer ›Qualität‹ mitberücksichtigt werden muss und sollte. Vieles, was im Deutschrapp als ästhetische Innovation erscheinen mag (etwa reimlose Lyrik, erzählerische Perspektivenwechsel, übergeordnete Album- oder Anthologiekonzepte usw.) ist in anderen Gattungen längst üblich. Auch stellt sich die Frage, inwieweit pauschale, ästhetische Werturteile gegenüber Gattungen sinnvoll sind und auch, ob eine globale Zuschreibung einer Gattung zu ›Kunst‹, ›Literatur‹ oder ›Lyrik‹ bereits implizit einem Werturteil entspricht.

3. Gegenstandsebene: Inwieweit ist der Text / die Sprachperformance als Einzelleistung bestimmbar?

Bestimmt man Literatur als Sprachkunst, stellt sich die Frage, inwieweit Raps hier zuzuordnen sind. Ist es sinnvoll Raps vor allen Dingen in ihrer Textualität zu betrachten? Inwieweit müssen sie notwendig als Sprechtexte verhandelt werden? Oder

gar als Sprechtexte, die notwendig an eine*n bestimmte*n Performer*in gebunden sind? Oder an einen spezifischen Text/Beat-Verbund, der als Rapsong den eigentlichen Gegenstand darstellt? Womöglich müssen zur sachgerechten Verhandlung eines Raps sogar notwendig diverse kulturelle Kontexte und Verflechtungen mitberücksichtigt werden (Musikvideo, Mode, Interviews usw.), wodurch die Betrachtung von Rap als Literatur eine illegitime Verkürzung darstellt, die den eigentlichen Charakter der Kunstform verfehlt. Gleichzeitig kann die überambitionierte Berücksichtigung aller potentiellen kulturellen Kontexte auch den Blick auf die durchaus zentrale Frage nach der sprachlichen Ausgestaltung behindern, sodass es sorgfältig auszutarieren gilt, welche Aspekte den Gegenstand wesentlich bestimmen und welche nicht.

4. Subjektebene: Welche Rolle spielt das Autor*innensubjekt bei der Verhandlung/Beurteilung dieser Qualitäten?

Wer den Büchner-Preis für OG Keemo fordert, fordert im engeren Sinne gar nicht die Auszeichnung eines Kunstwerks (etwa des Albums *Mann beisst Hund*), sondern die eines Autors. Offenbar ist diesem Bewertungs- und (Verwertungs-)Diskurs über Kunst generell eine gewisse Subjektfixierung eingeschrieben; ein Interesse an der potentiell genialen Autor*in als Person. Auch wenn sich im professionellen Rap schaffen längst Praktiken der kollektiven Autor*innenschaft etabliert haben und am multimedialen Gesamtkunstwerk eines Rap-Tracks durchaus viele Akteur*innen beteiligt sein können, entspricht die Gattung in ihrem Selbstverständnis doch stark einem Genie-Konzept. Rap-Personae sind geradezu prototypische Superpersonae, also Selbstentwürfe, die in unterschiedlichen medialen und sozialen Kontexten als ›authentische Core-Identities‹ inszeniert und rezipiert werden.² Auch wenn es zu den potentiellen Gattungs-Innovationen von *Mann beisst Hund* gehört, das Sprechen in unterschiedlichen Rollen als konzeptbestimmendes Stilmittel zu etablieren, bleibt doch OG Keemo als Superpersona und damit konstante Maske hinter der jeweiligen Maske deutlich erkennbar. Eine ›Abnabelung‹ vom Text, etwa indem Schauspieler*innen die verschiedenen Sprechrollen übernahmen, bleibt aus. Raptypisch wächst die Rolle auch bei OG Keemo aus und über den Text / die Performance hinaus, sodass wir wohl bei der potentiellen Preisvergabe die Persona OG Keemo adressieren würden. Stimme und Performancesstil spielen dabei als indexikalische Körperspuren natürlich eine besonders große Rolle und stärken den Authentizitäts-Effekt, der einem ›zeitgemäßen‹ Kunstverständnis zuwiderzulauen scheint. Gleichzeitig entspricht diese Form der Persona-Addressierung in weiten

² Vgl. Wolbring, Möller: Pseudonymität in Zeiten der Super Persona am Beispiel von Bushido.

Teilen Inszenierungspraktiken in der medialen Gegenwart, die offenbar nach neuen Analysekategorien jenseits von faktual und fiktional verlangen.³

5. Diskursebene: Wozu bedarf es einer Nobilitierung des Rap durch Literaturpreise und feuilletonistische Anerkennung?

Die Vorstellung, dass ein deutschsprachiges Rap-Album oder ein Artist mit einem größeren Literaturpreis ausgezeichnet wird, finde ich sehr reizvoll und durchaus auch überfällig. Gleichwohl lässt sich fragen, inwieweit eine Kunstform mit einem nachweislich so hohen kulturellen Impact überhaupt die Weihen einer vermeintlichen Kunst-Elite benötigt? Ist es nicht gerade umgekehrt so, dass gegenwärtig eher der Kunst- und Literaturbetrieb Argumente zur Legitimation braucht? Ein Büchner-Preis für OG Keemo würde nicht bloß den ›Kunstwert‹ des Rappers verdeutlichen, sondern in gewisser Hinsicht auch den systemischen Status des Büchner-Preises als legitime Instanz der ›Kunstwert-Verhandlung‹ anerkennen. Damit ginge die implizite Anerkennung von Bewertungsmaßstäben und Kanonisierungspraktiken einher, die durchaus kritisch zu betrachten sind. Die offene Frage ist, ob eine zuvor marginalisierte Kunstform durch solche Formen der Anerkennung nicht letztlich systemstabilisierend appropriert wird. Womöglich ist die Frage der Auszeichnung von Raps als ›Hohe Kunst‹ in erster Linie eine demographische. Die wachsende Anzahl an wohlwollenden Diskussionen von Rap-Alben und Artists im Feuilleton lässt die Vermutung zu, dass inzwischen Menschen in entsprechenden Kulturredaktionen sitzen, die mit Rap sozialisiert wurden und ein emphatisches Verhältnis zu ihm haben, so dass die Gattung vermutlich ähnlich dem Rock und Pop zusehends mehr hochkulturelle Anerkennung erfahren wird.

6. Disziplinebene: Welche Funktion hat die Literaturwissenschaft bei der Verhandlung von Rap?

Abschließend stellt sich mir die Frage, inwieweit die Literaturwissenschaft überhaupt einen Fokus auf Fragen der Kunstbewertung legen sollte. Ist es unsere primäre Aufgabe, als eine Art ›Hilfswissenschaft‹ der Literaturkritik Kriterien zur Bestimmung eines vermeintlichen Kunstwertes zu entwickeln? Braucht es uns, um die relevanten ästhetischen Qualitäten beschreibbar und damit zugänglich zu machen? Wäre es nicht sinnvoller, unserer Kompetenzen in der Verhandlung von Ästhetik,

³ In der Literaturwissenschaft werden entsprechend changierende Phänomene aktuell häufig unter dem Begriff der Autofiktion verhandelt.

Poetik und Rhetorik dazu einzusetzen, Rap als kulturell wirksames Breitenphänomen zu erfassen und damit kulturdagnostisch zu arbeiten? Rap – so scheint mir – hat eine Lobbyarbeit durch die Literaturwissenschaft weit weniger nötig, als die Literaturwissenschaft den Rap als einen Gegenstand von unstrittigem aber durchaus nicht nur unbedenklichem gesellschaftlichem Impact und Beleg eines breiten und vitalen gesellschaftlichen Interesses an sprachkünstlerischen Ausdrucksformen; ob nun mit oder ohne Büchner-Preis.

Literaturverzeichnis

- Wolbring, Fabian, Raja Möller: Pseudonymität in Zeiten der Super Persona am Beispiel von Bushido. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 1/53 (2023), S. 81–93.
- Zymner, Rüdiger: Gattungstheorie: Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn 2003.