

Was ist denn mit der Realness?  
 Wer malt heute noch den Zug?  
 Alle nur noch Wellness.

## Literarische Qualität

Die künstlerische Qualität des Rap wurde oft als literarische Qualität gedeutet – sei es in Textausgaben von Rap oder in anderer Formen der Wertschätzung, wie etwa dem Pulitzer-Preis, der 2018 erstmals an einen Rapper verliehen wurde (nämlich an Kendrick Lamar).<sup>59</sup> Im Vorwort zu einem Sammelband aus dem Jahr 2020 wurde so auch die These aufgestellt, dass deutschsprachiger Rap »fest in der Tradition deutscher Dichter\_innen«<sup>60</sup> stehe. Doch eine derartige Aussage lässt sich kaum durch konkrete inhaltliche oder formale Kontinuitäten untermauern – vor allem dann nicht, wenn man zum Maßstab nimmt, dass diese Kontinuitäten Produkt bewusster Entscheidung sein sollen. Eigentlich bemerkenswerter und theorie-bedürftiger ist, dass es fast keine Bezugspunkte zur deutschen literarischen Tradition gibt.

Wie fragwürdig die Behauptung einer Traditionslinie der klassischen deutschen Literatur zum Rap ist, zeigt sich auch, wenn an anderer Stelle der Frankfurter Gangsta-Rapper Haftbefehl als »größte[r] lebende[r] expressionistische[r] Dichter«<sup>61</sup> bezeichnet wird. Die Willkür dieser Bezeichnung kommt schon darin zum Ausdruck, dass ein anderer Kritiker Haftbefehls »außergewöhnliches romantisch-naturalistisches Erzählen« würdigte.<sup>62</sup> Romantik, Naturalismus und Expressionismus weisen allesamt in verschiedene Richtungen. Zudem wird in keinem der beiden Fälle die Behauptung durch nähere vergleichende Textanalyse belegt.

Auch jenseits ohnehin nicht weiter nachweisbarer Superlative dieser Art ist das Lob der Rapper als Schriftsteller höchst fragwürdig. Eminem hat das selbst hervorgehoben, wenn er in dem Lied »Renegade« (2001)

59 Haas, *Hip-Hop*, S. 13.

60 Dagobert Höllein, Nils Lehnert, Felix Woitkowski, »Vorwort.« *Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000. 20 Einzelanalysen* (Bielefeld: transcript, 2020), S. 9–19 (S. 10).

61 Haas, *Hip-Hop*, ohne Seitenzahl [S. 103].

62 Breitenwischer, *Die Geschichte des Hip-Hop*, S. 222.

die Fremdzuschreibung als »modern-day Shakespeare« als ebenso willkürlich und einseitig wie die als »satanist« vorführt.

Die Darstellung der Rapper als Schriftsteller impliziert nicht nur eine Herabsetzung der eigentlichen Schriftsteller, sondern auch eine Fehleinschätzung dessen, was Rap eigentlich ist. Rapper sind keine Schriftsteller – jedenfalls nicht in irgendeinem engeren Sinne. Die Tatsache, dass die großen Autobiographien des deutschen Rap gemeinsam mit Ghostwritern oder ›Co-Autoren‹ verfasst wurden (so etwa bei Kool Savas, Bushido und Manuellsen), ist nur ein Hinweis darauf, dass sich der Rapper mit dem, was traditionell als Literatur gilt, schwertut – beziehungsweise überhaupt nicht damit identifiziert.

Die Weigerung, Rap als Literatur gelten zu lassen, bedeutet keine Herabsetzung des Rap, sondern ist ein Versuch, Rap als genuin eigenständiges Phänomen besser zu begreifen. Eine der zentralen und doch kaum je bemerkten Paradoxien des Rap ist, dass er bei all seiner Textlastigkeit mindestens streckenweise sehr viel weniger über den Text funktioniert als andere Musikgattungen – und sich auch wesentlich weniger an traditionelle Erwartungen an Text und Poesie hält. Im deutschsprachigen Kontext der Popmusik der neunziger Jahre fällt hier vor allem die Diskrepanz zum Rock auf. Die Toten Hosen und Die Ärzte präsentieren Texte, die aufgrund der geringeren Geschwindigkeit im Vortrag sehr einfach Wort für Wort nachvollziehbar bleiben. Technisch avancierter Rap dagegen, wie etwa in den rasanten Perioden Kollegahs oder auf Eminems neueren Alben, ist teilweise nur schwer verständlich. Zudem bedienen sich die genannten Rock-Bands, aller Punk-Ästhetik zum Trotz, einer auffallend regelkonformen, standardsprachlichen Ausdrucksweise. Das lässt sich vom Rap nicht immer so behaupten (wie auch in dem Eintrag → *Syntax* noch näher besprochen wird).

Rap muss sich nicht als reiner Text legitimieren und sieht, entgegen gelegentlichen anderslautenden Behauptungen, auch relativ bescheiden aus, wenn er als solcher reproduziert wird.<sup>63</sup> Selbst die einzelnen Verszitate in den Publikationen zum Rap (wie auch der hier vorliegenden) werden denen, die diese Musik nur als Text rezipieren, zumeist seltsam fremd vorkommen. Der Rap existiert als gesprochenes Wort (bzw. Gesang) und im Zusammenspiel mit dem Beat. Dort, wo sich der Text, in

---

63 Dass Rap auch als gedruckter Text wirken kann, gehört etwa zu den Grundthesen von Adam Bradleys Buch *Book of Rhymes*.

seltenen Fällen, ohne Beat behauptet, überzeugt er durch seine Stimmgebung und den selbstgeschaffenen Rhythmus. Und auch dies kann er immer nur ausnahmsweise. Das a cappella markiert im Rap die Grenze des Machbaren, nicht die Norm.

Der Einwand, dass ja auch Dichtung (über Jahrhunderte hinweg und teilweise bis heute) zum Vortrag geschaffen sei und in der stillen Lektüre ihre Wirkung verfehle, führt immer noch an der Eigenart des Phänomens vorbei. Rap ist nicht einfach für den Vortrag geschaffener Text. Vielmehr ist Rap Text, der nur in dem bestimmten Vortrag eines bestimmten Rappers sich realisiert. Der Text allein, der sich im Rap ja keinem gängigen Metrum unterwirft, erhält ungenügende Hinweise darüber, wie er vorzutragen sei – und selbst wenn man Rhythmus und Betonung imitieren könnte, so bleibt noch das Problem, dass der Text charakterlich an die Stimme des Rappers gebunden ist.

Rap-Covers sind nicht ohne Grund bislang randständig geblieben. Ausnahmen bestätigen die Regel.<sup>64</sup> Auch im Karaoke spielt der Rap keine große Rolle. Rap ist der Rap *eines Künstlers oder einer Künstlerin*. Ein Verweis auf Walter Benjamins längst inflationär entwerteten Begriff der Aura wäre in diesem Zusammengang nicht falsch: Rap ist in all seiner Simplizität nicht imitierbar, sondern an die Authentizität der jeweiligen individuellen Stimme gebunden.

Diese spezifische rhythmische und stimmliche Realisierung wirkt sich auf den Text aus – und an die Erwartungen, die an diesen gestellt werden. Im Rap ist nicht nur die Stimme Medium des Textes, sondern der Text immer auch Medium der Stimme und des Rhythmus. Über den Text projiziert sich die Stimme als solche, jenseits jeden Textes.

Natürlich haben die Rapper selbst zu dem Missverständnis, sie als Dichter einzuordnen, vielfach beigetragen, indem sie in ihren Liedern ihre eigenen Werke mit dem Vokabular der klassischen Literaturwissenschaft des gymnasialen Deutschunterrichts beschreiben. Das ist bereits aus den USA vorgegeben. In dem Lied »Excursion« (von dem Album *Low End Theory*, 1991) rappen A Tribe Called Quest: »What you gotta do to is know that the Tribe is in the sphere,/The abstract poet, prominent like Shakespeare,/Edgar Allan Poe, it don't stop.«

64 Jan Delay hat 2020 eine Cover-Version von Torchs »Kapitel 1« (1993) ins Netz gestellt – als Hommage an diesen wichtigen frühen Beitrag zum deutschen Rap. Dabei steht aber die Hommage im Vordergrund; als musikalische Leistung ist der Beitrag von Jan Delay wohl kaum ernst gemeint.

»Dichter aus Stuttgart« nennen die Massiven Töne eine EP aus dem Jahr 1995, unter möglichem Bezug auf Schiller, den großen Stuttgarter Dichter des Literaturkanons. Und die Ruhrpott AG erweist in dem Lied »Immer langsam« (von dem Album *P.O.T.T.E.N.T.I.A.L.*, 2001) gar Goethes »Erlkönig« eine Reverenz: »Wer reitet noch so spät durch Nacht und Wind?/Es ist der Pflegevater, der Rap von hier wegbringt wie sein Patenkind.« Kollegah bezeichnet sich in dem Lied »Universalgenie« (von dem Album *King*, 2014) als »Intellektueller von lyrischer Gewandtheit« und zitiert dazu noch das lateinische Motto aus Immanuel Kants berühmter Schrift »Was ist Aufklärung?« aus dem Jahr 1784: »*Sapere audet*, sperrt die Kanäle auf, ein großer Geist/Bricht die Barriere auf und aus der Materie aus.«

Der vielleicht ambitionierteste Versuch, klassischer Literatur gleichzukommen, findet sich in Bushidos elf Minuten langem Lied »Mephisto«, in dem Bushido seine Autobiographie in Goethescher Manier als Geschichte eines Pakts mit dem Teufel erzählt (und dabei nebenbei auch noch ein Zitat aus Goethes Ballade »Der Zauberlehrling« einfügt):

Diese Seele war verkauft, der Junge stieg auf seinen Thron,  
Für viele ein Idol, doch seine Freiheit Illusion.  
Mephisto hatte Pläne, der König der Hyänen,  
Die Schlange, der Apfel im Garten von Eden.  
Die Kurve ging nach oben, die Wörter wurden Platin.  
Gewissensbisse gab's nicht, wer Fäxen machte, schlag ihn.  
Die Geister, die er rief, sie forderten Tribut.  
In den Köpfen diese Stimmen, an den Händen dieses Blut.

In Bushidos Ballade, die ohne Refrain auskommt und raptechnisch eher unauffällig bleibt, gibt es tatsächlich so etwas wie einen Anschlussversuch des Rap an die deutsche Literaturgeschichte. Größtenteils bleiben die Bezüge auf die Literatur jedoch Teil des praktisch unerschöpflichen Vergleichsspiels des Rap (→ *Vergleich*). Großer Dichter ist der Rapper in diesem Sinne genauso sehr und genauso wenig, wie er etwa großer Kampfsportler ist (um nur einen der beliebtesten Bildspender des Rap zu zitieren, der vom Wu-Tang Clan bis zum Album *Die hohe Kunst der tiefen Schläge* [1999] der Kinderzimmer Productions Verwendung findet).

Richtig bei alledem ist wohl, dass sich der Konsum des Rap in Deutschland, wohl vor allem mit dessen Bekenntnis zur deutschen Sprache in den frühen neunziger Jahren (nachdem zu Beginn ja eher auf

Englisch gerappt wurde), tendenziell mehr auf den Text konzentriert hat. Immerhin besteht einer der Kernunterschiede zwischen deutschem und amerikanischem Rap für deutschsprachige Hörer darin, dass Rap nun besser verständlich wird. Denn selbst mit relativ sicherem Englisch sind viele Lieder von Nas für deutsche Hörer schwer verständlich. Der Text gewinnt damit naturgemäß größeres Interesse. Das war auch den Protagonisten des Deutschrap klar – auch wenn sie das nicht immer begrüßen wollten. »Dadurch, dass wir auf Deutsch gerappt haben, wurde bei uns viel genauer hingeschaut«, hat etwa Sabrina Setlur im Rückblick auf die neunziger Jahre bemerkt (wobei diese Bemerkung eher im Ton einer Beschwerde daherkommt).<sup>65</sup> Und auch weil sich der deutsche Rap auf musikalischer Ebene oft schwertut, an die Qualität des US-Rap heranzukommen, wird die textliche Qualität zu einer ganz entscheidenden Größe – ja, im Grunde zur Daseinsberechtigung des Rap aus Deutschland.

Vor allem in der jüngeren und jüngsten Vergangenheit sucht sich der deutsche Rap von dieser Fixierung auf den Text zu lösen, um als Musik ernstgenommen zu werden.<sup>66</sup> Doch die Wurzeln des Unbehagens an der Verständlichkeit reichen weit tiefer. So hat Max Herre es als motivierendes Schlüsselerlebnis am Anfang seiner Laufbahn bezeichnet, dass die in Deutschland stationierten GIs seinen Rap gut fanden, obwohl sie ihn nicht verstehen konnten: »Der Anspruch war, auch von Leuten anerkannt zu werden, die die Texte nicht verstehen. Das hat uns die Legitimation gegeben.«<sup>67</sup>

Wie wenig sich Rap auf seinen sprachlich-textlichen Aspekt reduzieren lässt, zeigt sich gerade auch an den in der Regel scheiternden Versuchen, Rap zu parodieren. Die Parodien des Rap – wie etwa in dem Lied »Ich hab Polizei« (2016) von Jan Böhmermann (a.k.a. Polizistensohn) – sind nicht nur tendenziell rassistisch (insofern sie wie in Böhmermanns

65 Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 85.

66 Afrob etwa hat diesen Wandel weg vom Fokus auf den Text für sich reklamiert.

Unter Bezug auf seinen Hit »Reimemonster« erklärt Afrob: »Es ging nicht so um Inhalte, es war einfach eine Emotion, die wir losgetreten haben. Deutsche Hörer sind ja in der Regel nicht so emotional und gehen mehr auf die Lyrics, vor allem war das zu der Zeit noch so. Ich habe aber immer schon geschafft, dass auch die Musik und die Phonetik stimmen, dass alles homogen ist.« (Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 182.)

67 Wehn und Bortot, *Könnt ihr uns hören?*, S. 42.

Beispiel die Sprache von Menschen mit Migrationshintergrund aufs Korn nehmen), sondern sie laufen auch ins Leere, weil sie die eigentlichen rhythmischen, musikalischen Qualitäten von besserem Rap völlig übersehen. Wenn der Inhalt der Texte wirklich ausschlaggebend wäre, dann ließe sich Rap in der Tat leicht parodieren. Das aber ist nicht der Fall. Die in der Regel auf den Text fokussierte Parodie entblößt ihr mangelndes Verständnis dessen, was sie zu parodieren sucht.

Allem hier gesagten zum Trotz erschließt sich Rap durchaus ansatzweise einem literaturkritischen Zugang. Auf dieses Potenzial der Literaturwissenschaft setzt auch das vorliegende Buch. Das Genre ist von relativ festen inhaltlichen Motiven und formalen Mustern geprägt, die sich als solche katalogisieren und analysieren lassen. Diese der Literaturwissenschaft affine Analyse aber muss immer eingedenk der Tatsache bleiben, dass mit der reinen Textanalyse dem künstlerischen Phänomen Rap – von dem kulturellen und sozialen Phänomen Rap ganz zu schweigen – nie vollständig gerecht zu werden ist.

