

Teil 2: Formen

Reim

Die gefühlte Notwendigkeit des Reims im Rap hat zu einer Reihe von Variationen geführt, die selbst zu festen Bestandteilen des Rap-Repertoires geworden sind. Zuvorderst unter ihnen sind der Mehrfachreim, der unreine Reim und der identische Reim. Diese drei Variationen sind durchaus genuine Neuschaffungen des Rap – oder können doch als solche empfunden werden, da etwaige Vorläufer wenigen Produzenten oder Konsumenten bekannt sein dürften. Durch sie gelingt es den Rappern, dem eigentlich altmodischen und volkstümlichen Reimen, das in avancierter Poesie seit langem randständig geworden ist, eine neue Identität und Legitimität zu verleihen. Dass deutsche Rapper denn auch lieber anglizisierend vom »rhymen« als vom guten alten »Reimen« sprechen, hat eine gewisse Evidenz. Tatsächlich bedienen sie sich einer Technik, die mit dem traditionellen Reim nur noch eine oberflächliche Ähnlichkeit aufweist.

Unter den genannten Formvariationen des Reims ist vor allem der Mehrfachreim für den deutschen Studenten-Rap der späten 90er Jahre prägend geworden. Die Neigung zum Mehrfachreim ist leicht genug zu erklären. Wenn »rhymen« eine Kunst ist, und Rap immer auch der Performanz der eigenen Überlegenheit gilt, dann wird eben der einfache Reim zum Doppel- und Dreifachreim ausgebaut. Bei Blumentopf (beispielsweise in dem Lied »Fensterplatz« von dem Album *Großes Kino*, 1999) wird der Mehrfach mit beachtlicher Konsequenz eingesetzt:

Denn wenn wir Platten rausbringen,
Werden Getränkemarken zu Barschecks,
Nonsens zum Klartext.
Denn wenn ich Parts rap,
Wird jede unserer acht Spuren zum Charttrack.

Roughnecks bekommen Halsschmerzen vom mitnicken.
Denn wenn wir unsern Shit kicken,
Will nicht nur Vestax mitmischen.

Mit dem Doppelreim (hier zum Beispiel Klartext/Charttrack oder mitnicken/Shit kicken) war man gleichsam objektiv über die einfachen Reime hinaus, die noch den Rap der früheren 1990er Jahre prägten. Allerdings wurde auch da bereits – etwa in »Kapitel 1« (1993) von Torch – der einfache Endreim durch versinterne Reime und Assonanzen erweitert:

Ich weiß noch genau, wie das alles begann.
The Message von Melle Mel war für mich wie ein Telegramm.
Und obwohl ich kein einziges Wort verstehen konnte, erkannte
Ich, welches Feuer in seinen Worten brannte!
Die Fackel in mir wurde sofort entfacht,
In einer Nacht über ein ganzes Leben nachgedacht!
Ich erblickte den Pfad zur Geschichte, mein Kopf wippte,
Nickte zur Geschwindigkeit des Takts.
Von diesem Tag an war mir klar: Scheißegal, was das Ziel auch sei,
ich pack's!

Gleichzeitig haftet dem Mehrfachreim leicht etwas Streberhaftes an. Die Überbietungsgeste, die den Kern des Mehrfachreims ausmacht, ist zu leicht als bloße Technik zu lernen und wird dann zur reinen Fleißarbeit. Die Aufrüstung an Komplexität allein tut es auf die Dauer anscheinend nicht.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass im Prozess zunehmender Komplexität, die in der Tendenz zum Mehrfachreim zum Ausdruck kommt, der Paarreim weitgehend unangetastet blieb und höchstens durch versinterne Reime oder Stabreime (also Alliterationen) erweitert wurde. Der Kreuzreim (abab), der auch in der ja oft betont einfachen poetischen Erzählform der Ballade anzutreffen ist, setzte sich im Rap nie durch. Dabei haben sich sogar Punk-Rocker für ihn erwärmen können. Die Ärzte etwa bedienen sich des Kreuzreims in ihrem Chart-Hit »Männer sind Schweine« (von dem Album 13 [1998]):

Männer sind Ratten,
Begegne ihnen nur mit List!
Sie wollen alles begatten,
Was nicht bei drei auf den Bäumen ist.

Im Rap sucht man nach solchen Reimkonstruktionen beinahe vergeblich.¹ Der gerappte Refrain kann in selten Fällen eine Ausnahme liefern, wie etwa in Sidos Lied »Straßenjunge«:

Ich bin kein Gangsta, kein Killer, ich bin kein Dieb,
 Ich bin nicht grundlos böse, ich bin nur ein Junge von der Straße.
 Kommt mit mir, los ich zeig dir den Kiez.
 Wenn du dich benimmst, hast du ein paar wundervolle Tage.

Vielleicht noch stärker ausgespart wird der in der Dichtung sonst ebenfalls sehr gängige umarmende oder umschließende Reim (abba), der etwa das Quartett im klassischen Sonett kennzeichnet. Dass sich die Komplexitätssteigerung nicht auf diese Muster beruft – ganz zu schweigen von der Formenvielfalt traditioneller rhythmischer Metren – macht deutlich, wie weit entfernt der Rap von der Geschichte der Poesie ist, an deren Stelle er in einer poesielosen Zeit gerückt ist.

Im härteren Rap nach 2000 spielt der Mehrfachreim nicht mehr die zwingende Rolle, die er etwa bei Blumentopf eingenommen hat. Vor allem der Stil von Kool Savas – von vielen als ein bedeutender Fortschritt in der Rap-Kunst erkannt – definiert sich kaum über den Mehrfachreim. In der Single »Haus und Boot« (von seinem Debütalbum *Der beste Tag meines Lebens*) genügen Savas fast durchweg einfache Reime. Dabei wird gerade auch dieser Verzicht auf komplexere Reime zu einem Teil der Provokation: »Rhyme du Punk, ich steige erst auf einen Block aus Eis,/ Und komm nach einem Monat wieder, um direkt auf dich zu scheißen.«

Kool Savas' Innovation besteht auch darin, verstanden zu haben, dass sich formal und musikalisch ambitionierteres Rappen eher über den Rhythmus als über komplexe Reime definiert, die er denn auch geradezu polemisch vernachlässigen kann. Ganz einheitlich ist der Trend dabei nicht. Von den 16 Reimpaaren in den zwei Strophen von »Haus und Boot« haben immerhin noch zwei bis drei Reimpaare eine Struktur, die durch die Erweiterung des einfachen Reims durch Assonanzen dem

1 Jedenfalls eine Annäherung an einen solchen Kreuzreim stellen die folgenden Verse aus dem Lied »Das Urteil« von Kool Savas dar: »Ich hab dich geliebt, doch nicht wie ein Schwuler einen andern **Mann**,/Wie ein Bruder, der für seinen Bruder tut, was er **kann**.« Allerdings handelt es auch hier noch eher um eine Variation des Paarreims. Denn der einfache Paarreim *Mann-kann* wird allein versintern durch die Assonanz von *Schwuler* und *Bruder* ergänzt.

Doppelreim sehr nahekommt.² Und in Bushidos Lied »Electro Ghetto« (von dem Album *Electro Ghetto* [2003]) erfreuen sich Doppelreime, trotz aller Protesthaltung gegen den harmlosen Studentenrap der vorigen Jahre, noch einiger Beliebtheit:

Freu dich du Hemd, zeig mir deine lila Patronen,
Und ihr wisst, dass in meinem Bezirk die Dealer da wohnen.
Wie krass! Ich verkauf euch kranke Gedanken.
Von mir aus kannst du kommen, komm mit deinen ganzen Verwand-
ten!

Neben der zunehmenden Komplexität des Reims ist es ausgerechnet der unreine Reim – also scheinbar eine Rückstufung des Reims – die zum Ort der größten Innovation wird. Der unreine Reim ist der vielleicht wichtigste Beitrag des Rap zur Geschichte des Reims. Denn traditionell gilt der unreine Reim ja als Merkmal mangelnder Dichtkunst. Friedrich Schiller sah im unreinen Reim einen Hinweis darauf, dass bei einem Dichter noch »kein gereifter, kein vollendeter Geist« vorhanden sei.³ Unreine Reime, so Schiller in seiner Rezension der Gedichte seines Zeitgenossen Gottfried August Bürger, »veranstalten den leichten und schönen Gang« eines Liedes.⁴

Im Rap dagegen wird der unreine Reim zur großen Kunst. Hier viel eher als andernorts lässt sich beim Reim noch auf Originalität hoffen. Denn die Zahl der reinen Reime im deutschen (und auch englischen) Grundstock an Vokabeln ist (mindestens gefühlt) begrenzt – nicht nur etablierte Paare wie das berüchtigte »Herz/Schmerz« werden bald als Klischee ärgerlich. Das musste auch der Rap selbst erfahren. Adam Bradley zitiert nicht weniger als 22 Beispiele von Rappern, die die Auto-marke »Lexus« auf den Bundesstaat »Texas« reimen (was in englischer Aussprache der Automarke einen reinen Reim ergibt).⁵ Dieses Reimpaar

2 Relativ nah an einen klassischen Doppelreim kommen die letzten zwei Verse der zweiten Strophe: »Ihr macht Geld mit Dreck wie Limp Bizkit. Ran ans Mic ihr Bitches,/Doch ich rhyme bis die letzte Hook geschrieben, Line gerippt ist.«

3 Friedrich Schiller, »Über Bürgers Gedichte.« *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, hg. von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004), S. 970–85 (S. 977).

4 Schiller, »Über Bürgers Gedichte«, S. 981.

5 Bradley, *Book of Rhymes*, S. 58–59.

jedenfalls dürfte bis auf weiteres nicht mehr zur Verfügung stehen – oder wenn, dann nur als implizites Zitat einer etablierten Hip-Hop Tradition. In diesem Sinne als klares Bekenntnis zum afroamerikanischen Rap etwa ist es zu interpretieren, wenn Beyoncé ausgerechnet an prominenter Stelle ihres Country-Albums *Cowboy Carter* (2024) auf diesen Reim zurückgreift.⁶

Freilich kann das Genre Rap auch in der Domäne des reinen Reims noch hier und da einige Neueroberungen für sich reklamieren. So verweisen Sascha Verlan und Hannes Loh in ihrer Geschichte des deutschen Hip-Hop darauf, dass Rappern »sogar der angeblich unmögliche Reim auf Menschen eingefallen« sei – nämlich »attention«.⁷

Bei den unreinen Reimen gibt es schier unendliche Möglichkeiten – Möglichkeiten wohlgemerkt, die zum Teil erst durch bestimmte Kniffe der Betonung und Aussprache geschaffen werden. Die Möglichkeit zum unreinen Reim wird in diesen Fällen dadurch realisiert, dass es sich beim Rap um Verse handelt, die von einem individuellen Rapper vorgelesen werden und sich also nicht wie bei gedruckter Lyrik auf die durchschnittliche Aussprache der Leser verlassen müssen.

Die Amerikaner haben früh das Potential des unreinen Reims erkannt. Legendar sind Biggies Verse aus dem Lied »Juicy« (von dem Debütalbum *Ready to Die*, 1994): »Birthdays was the worst days,/Now we drink champagne when we thirsty.« Der unreine Reim (von *worst days* mit *thirsty*) ist hier keine Verlegenheitslösung (wie er es in der traditionellen Poesie zumeist zu sein scheint). Vielmehr wird der unreine Reim zum zentralen Ort, an dem der Rapper seine Souveränität zur Schau stellen kann. Er sieht einen Reim, wo ihn sonst vielleicht noch keiner zuvor gesehen hat, und er kann die natürliche Aussprache weit genug manipulieren, um zu reimen, was sich eigentlich nicht reimt. Das formelle Korsett des Reims wird im unreinen Reim so verkehrt in eine Plattform dichterischer Selbstbehauptung. Der unreine Reim ist vielleicht *das* entscheidende formale Vehikel für die den Rap insgesamt charakterisierende radikale Selbst-Affirmation des Rappers. Zudem kann der unreine Reim durch seinen Bruch mit dem klassischen Sprachgebrauch die Aufmerksamkeit der Hörer auf sich ziehen.

6 Im Refrain des Liedes »Texas Hold'em« hört man: »This ain't Texas, ain't no hold em,/So lay your cards down, down, down, down./So park your Lexus, and throw your keys up.«

7 Verlan und Loh, *35 Jahre HipHop in Deutschland*, S. 424.

Während solch brutale Aufmerksamkeitslenkung in der traditionellen Poesie unerwünscht sein mag, wird sie im Rap effektiv eingesetzt – sei es zur Selbstinszenierung (wie bei Biggie) oder auch einfach zur Akzentsetzung, wie in dem Lied »Hüpfburg« (2017) von Sookee, indem die Rapperin das unangenehme Gefühl auf einem Volksfest im rechten Milieu beschreibt: »Es gibt laute Musik, und die Männer trinken Bier,/ Ich hab ein bisschen Angst vor ihnen.«

Das Deutsche hat sich mit dem unreinen Reim lange schwerer getan als das Englische. Der Mehrfachreim, nicht der unreine Reim blieb über Jahre das Signum des deutschen Rap. Das zeigt sich noch an dem eher klamaukigen und doch wegweisenden Experiment von Kool Savas in dem Lied »King of Rap« (2000):

Ich zerlege deine Crew zu Mosaik, *normal* [ausgesprochen nor-mau].
Du behauptest meine Flows sind weak, komm *mal klar* [ausgesprochen mal-klau].
S-A-V, der King of *Rap y'all* [ausgesprochen ray-yau]!

Wirklich prominent wurde der unreine Reim in Deutschland erst spät, bei dem insgesamt als avanciert geltenden Rapper Haftbefehl. Auf dessen Album *Unzensiert* (2015) werden die unreinen Reime beinahe zum Regelfall. Ja, im Grunde sind die Verse auf diesem Album kaum mehr als unreine Reime zu qualifizieren, sondern begnügen sich mit reinen Assonanzen: »Man sagt, Tränen sind das Blut der Seele,/Und fünf von zehn Polizisten sind Hurensöhne«, rappt Haftbefehl in »Copkkilla« – und dabei handelt es sich noch um eine der klareren Assonanzen in diesem Lied.

Weit wohler als beim unreinen Reim fühlt sich der deutsche Rap beim identischen Reim, wobei auch hier die Zeit um und nach 2000 eine Trendwende hin zu der neuen Form bringt. Ähnlich wie beim unreinen Reim bietet der identische Reim dem Rapper die Möglichkeit, der Genre-Erwartung nach einem Reim zu entsprechen – und sie doch gleichzeitig zu unterlaufen. Dabei gibt es zwei Haupt-Spielarten des identischen Reims. Als simple identische Wiederholung der gleichen Wörter kann er der Provokation dienen. Manuellsen spricht in seiner Autobiographie ganz explizit davon, wie mit dem identischen Reim dieser Spielart gegen traditionelle Erwartungen im Rap rebelliert wurde:

Mit Snaga und Pillath war Rap nicht dieses verkopfte Boom Bap Graffiti HipHop Ding. Wir fuhren den Dipset-Film, wo Rap plötzlich nur noch lit, nice und bodenlos ignorant war. Einfach mal zweimal das Gleiche rappen: »Ich hab Ice am Gelenk,/ja man, es stimmt, ich trag Ice am Gelenk.« Einfach so.⁸

Häufiger als solche exakten Wiederholungen sind Homonyme – also Reime, deren Wörter identisch klingen, aber unterschiedliche Bedeutungen tragen. Der vielleicht klassische Präzedenzfall kommt aus dem Refrain von Biggies Lied »What's Beef« (von dem Album *Life after Death*, 1997): »Beef is when I see you,/Guaranteed to be in ICU [= Intensive Care Unit].« Im Deutschen mag man etwa an das Lied »Deutschlands 1« von Kool Savas denken: »Obwohl du niemals freestyled konntest,/Gehst du doch zum Freestyle Contest.« In demselben Lied versucht sich auch Eko Fresh im selben Genre: »Langsam mach ich mehr Cash als Sportfreunde Stillen./Auf einmal werden alle deine Sportsfreunde stiller.« Und in dem Lied »Kill Kill Kill« rappt Eko: »Penner, du siehst, der Freez [= Eko Fresh] ist einflussreich./Lass dich über die Brücke schmeißen: Ein Fluss reicht.« Ähnlich funktioniert es bei Bushido in dem Lied »Electro Ghetto«: »Deutschland wartet auf mein Album,/Mein über Album: Es macht überall Boom.« 2023 hört man von Bushido in »Dark Knight«, seinem Disstrack gegen Capital Bra: »Vollgekotzt in irgendwelchen Thailand-Villen,/Egoistischer Narzisst, ihm fehlt zum Teilen der Wille.« Wie an den hier zitierten Beispielen klar wird, verwandelt der homonyme Reim den identischen Reim zum kreativen Wortspiel – und mithin zur Punchline. In Kollegahs »Hoodtales II« wird das extrem: »Kid, und du hast sächsischen Dialekt?/Der Boss nicht, er hat sechs Ischen, die er leckt.«

Noch ein letztes: Die Ubiquität des Reims führt notwendig auch zu seiner Abschaffung, jedenfalls als Experiment. Im deutschen Rap kommt es dazu 2012, in dem Lied »Leider geil« von Deichkind (auf dem Album *Befehl von ganz unten*). Am Ende des reimlosen Lieds wird die stilistische Innovation explizit: »In diesem Lied hat sich gar nichts gereimt,/Hat niemand gemerkt. Leider geil.« Die Überraschung, dass man trotz der Ubiquität des Reims im Rap hier beim ersten Hören wirklich nicht die Abwesenheit des Reims bemerkt (mir jedenfalls erging es so), ist beachtlich. Braucht Rap den Reim dann etwa gar nicht, und handelt es sich um ein jahrzehntelanges Missverständnis, dem Tausende

8 Manuellsen, *König im Schatten*, S. 87.

Rapper auf unzähligen Liedern zum Opfer gefallen sind? Ist der Reim eine leere Konvention, auf die ebenso gut verzichtet werden kann? In der intuitiven Bejahung dieser Fragen liegt die Bedeutung des Deichkind-Liedes. Doch die Lage ist komplexer. Zum einen gibt es mit dem stetig wiederholten »leider geil« am Versende einen identischen Reim, der als Schwundstufe komplexerer Reimformen immer noch teilweise die Funktionen des Reims übernimmt. Zum anderen funktioniert dieses Lied zwar in relativer Reimfreiheit (wenn man den identischen Reim einmal nicht gelten lassen will) – funktioniert aber auch nur mäßig gut. Der Reim ist für den Rap vielleicht nicht notwendig. Aber er ist ihm, wie der Dichtung insgesamt, ein nützliches Instrument. Der Reim erlaubt es, Kohäsion im Text zu erzeugen, Erwartungen aufzubauen und zu überraschen und Parallelen und Kontraste zu schaffen.

Gesang und Musikalität

»Rap music is not music. It's rap over music«⁹: So wichtig diese Aussage von Public Enemy auch ist, sie ist hilfreich nur als Abstoßungspunkt der Genre-Geschichte. Denn richtig ist, dass sich Rap in all seinen Erscheinungsformen wesentlich über eine (in der Regel implizite) Positionsbeziehung zu dieser Aussage definiert. Rap findet sein Alleinstellungsmerkmal unter den Musikgenres darin, eben nicht auf gängige Weise »musikalisch« zu sein – und tritt doch immer auch mit dem Anspruch auf, *als Musik* mit anderen Genres konkurrieren zu können.

Die Aussage, dass Rap keine Musik sei, wird so von Rappern auch als das Missverständnis der Uneingeweihten zurückgewiesen. Ein einschlägiges Beispiel findet sich in dem (realen oder fiktiven) Interview-Ausschnitt am Ende des Liedes »Long Island Degrees« von De La Souls Album *Stakes is High* (1996). Hier hört man folgenden Dialog: »Rap, it sucks, I hate it. – Oh, in what particular way? – It just don't appeal to me. There is no music in it. It's just n*** talking.«

Einerseits stellt Rap eine Alternative zum Gesang dar (der eigentliche harte oder puristische Rap vermeidet auch die Gesangseinlagen im → *Refrain*), andererseits will er doch auch wie Gesang reüssieren. Die im Deutschen gebräuchliche Übersetzung von Rap als »Sprechgesang« droht an dem Phänomen vorbeizuführen: Rap ist keine einfache Mischung aus

9 Kembrew McLeod, »Public Enemy«, S. 151.