

HipHop als schöne Kunst betrachtet – oder: die kulturellen Wurzeln des Rap

SASCHA VERLAN

»Willst du mich fragen insgeheim,
sprich im Gedicht mit mir, im Reim
denn was man nicht in Versen spricht,
versteh' ich nicht – versteh' ich nicht...«
(Michael Ende)

Es gibt Menschen, für die wird der Spaß am Sprachspiel zum Zwang. Wie das Echo in Michael Endes *Unendlicher Geschichte* können sie nur in Reimen und Witzen kommunizieren. Diese seltsame wie seltene Sprachstörung heißt Moria. Lange bevor ich mich mit Reimen, Wortspielen und streitenden Dichtern zu beschäftigen begann, habe ich einen Menschen kennen gelernt, der an Moria litt, wobei leiden das falsche Wort ist. Im Kreiskrankenhaus Ludwigsburg betreute ich einen alten Mann, der tatsächlich nur noch in Reimen sprach. In druckreifen Knittelversen verlangte er nach dem Arzt oder seinem Essen, und auch die Geschichte seines Lebens erzählte er mir in Reimen. Je schlechter sein gesundheitlicher Zustand wurde, desto unzugänglicher, ich würde sagen, avantgardistischer wurde seine Dichtung. Eine ganz neue, sehr viel kunstvollere Form der *écriture automatique*, als sie die Surrealisten um André Breton zu ihrem Programm gemacht hatten. Dass ich damals kein Aufnahmegerät dabei hatte, dass ich gar nicht auf die Idee kam, diesen Reim- und Redefluss zu dokumentieren, bereue ich heute mehr denn je.

Moria hat noch eine zweite Bedeutung: Moria ist der Name des heiligen Berges in Jerusalem, auf dem Abraham – *sagt Abraham zu Bebraham, kann ich mal dein Cebra ham* – seinen einzigen Sohn Isaak Gott zum Opfer bringen sollte, auf dem Salomo den heiligen Tempel erbaute und heute die Klagemauer steht (»bin tapfer wie horst tappert

alias derrick und ertapp dort ein hiphop-kid, das friedlich wie koschnick mit dem kopf nickt...«; Massive Töne). Der Zwang zu reimen und mit der Sprache zu spielen wird so – verbindet man beide Bedeutungen – zum heiligen Wahnsinn. Allerdings wäre es vielleicht angemessener, nicht von Wahnsinn sondern von kindlichem Spieltrieb und Ursprünglichkeit zu sprechen, oder um es mit den Worten Schillers zu sagen, der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er mit seiner Sprache spielt.

RAP ATTACK — DIE AFROAMERIKANISCHEN WURZELN DES RAP

David Toop ist der erste und bis heute wichtigste Biograph der HipHop-Kultur. Als 1984 die erste Auflage seiner *Rap Attack* in die Buchhandlungen kam, erschien sie vielen als Abgesang auf den letzten Hype der Pop-Kultur. Doch kaum war die erste Erfolgswelle zu Ende gegangen, kam mit Run DMC die nächste rap revolution. Es folgten N.W.A. und die Westcoast, Russel Simmons und Def Jam, De La Soul und A Tribe Called Quest, Dr Dre und Snoop Doggy Dogg, 2 Pac und The Notorious B.I.G, The Fugees und Busta Rhymes, der Wu Tang Clan, Puff Daddy und aktuell Eminem aka Slim Shady. Auch 30 Jahre nach ihrem Entstehen in der South Bronx, New York, ist ein Ende der HipHop-Kultur nicht absehbar.

Längst hat die Kultur die Grenzen des Ghettos, die Grenzen der USA hinter sich gelassen. HipHop hat Jugendliche auf der ganzen Welt begeistert und aufgerüttelt, zuerst als Fans und Liebhaber, dann wurden viele von ihnen selbst zu Produzenten, wurden DJs, Rapper, Breaker oder Writer. Sie brachten ihre persönlichen kulturellen Wurzeln in die HipHop-Kultur ein und machten sie so zur ersten wirklich globalen Kultur.

Und genau hier versagt das Erklärungsmodell von David Toop. Er hat Rap auf seine afrikanischen und afroamerikanischen Wurzeln zurück geführt, auf die westafrikanischen Griots, auf Playing the Dozens und die Geschichten vom Signifying Monkey, auf die Last Poets. Das war wichtig für das Selbstbewusstsein der amerikanischen Szene, für die Anerkennung von Rap als kultureller Ausdrucksform. In der Rezeption in Europa, vor allem aber in Deutschland führte diese historische Herleitung zu fatalen Schlussfolgerungen: HipHop war nicht mehr nur die Kultur des Ghettos – was eine soziale, jedoch keine ethnische Zuschreibung bedeutet –, HipHop war fortan eine schwarze Kultur und viel zu oft: die Kultur des wilden schwarzen Mannes.

Wie jedoch ist die organische, selbstverständliche Übernahme von HipHop in der ganzen Welt zu erklären? Wie ist es möglich, dass Jugendliche in Deutschland, Frankreich, in der Türkei, in Japan, China, Australien, Südamerika diese Kultur leben können, ohne sich zu

verbiegen, ohne ihre eigene kulturelle Herkunft zu verraten? Diese zentrale Frage soll im folgenden am Beispiel von Rap und seiner wesentlichen Elemente erläutert werden, nämlich Improvisation und Wettstreit, Reim und Vers.

»ICH WEIß NOCH GENAU, WIE DAS ALLES BEGANN« – DIE ANFÄNGE DER RAP-KULTUR

Seltsame Ironie der Geschichte: HipHop wird heute oft mit Rap gleichgesetzt. Es sind die Rapper, die das Bild der Kultur in der Öffentlichkeit bestimmen, und das obwohl Rap als die letzte der vier Hip-Hop-Ausdrucksformen entstanden ist, und es mit Grandmaster Flash ein DJ war, der Rap zwar nicht erfunden, aber doch erst möglich gemacht hat.

Die Jugendlichen in den New Yorker Armenvierteln hatten weder genügend Geld für den Eintritt noch für die richtige Kleidung, als dass sie von den Türstehern in die angesagten Diskotheken eingelassen worden wären. Da sie aber auf Disco und Tanz nicht verzichten wollten, veranstalteten sie ihre eigenen Partys, so genannte Block Partys, weil in Hinterhöfen, verlassen Fabrikhallen und im Sommer am liebsten im Park gefeiert wurde. Ein DJ brachte sein Sound System mit, Strom wurde von öffentlichen Leitungen abgezapft, und die Party konnte beginnen.

Die Musik unterschied sich anfangs nur unwesentlich von der Musik in den Clubs, Mitte der 70er Jahre hieß das: Disco. Doch dann erkannte Kool DJ Herc, dass sein Publikum vor allem auf die Breakpassagen der Stücke reagierte, wenn also nur Bass und Schlagzeug den Beat spielten. Er verlängerte diese Sequenzen, indem er sie abwechselnd von zwei Plattenspielern abspielte. Das war die erste und wichtigste Neuerung und der Beginn von HipHop. Im direkten Wettkampf entwickelten die New Yorker Underground-DJs immer neue Techniken. Und die Tricks waren bald so spektakulär, dass niemand mehr tanzen wollte, stattdessen stand das Publikum vor dem DJ-Pult und staunte. Eine unerträgliche Situation für jeden DJ: ein Publikum, das nicht tanzen will.

Es war Grandmaster Flash, der auf die naheliegende und dennoch weit reichende Idee kam: Er holte sich ein paar geschwätzige Jungs auf die Bühne, die mit lockeren Sprüchen, Anfeuerungsrufen und lustigen Reimen das Publikum von den Tricks des DJs ablenkten und wieder zum Tanzen brachten. Die Rapper machten diesen Job so gut, dass bald niemand mehr etwas vom DJ wissen wollte, stattdessen wurden sie selbst zu den neuen Stars der Szene. Und wie zuvor die DJs setzten auch die Rapper alles daran, sich gegenseitig zu übertreffen, erfanden immer neue, kompliziertere Reime und trugen ihren

Wettstreit offen auf der Bühne aus. Das Publikum seinerseits wurde immer anspruchsvoller. Was gestern noch gefiel, wurde heute schon ausgebuht.

In einem sich gegenseitig verstärkenden Prozess verbesserten Rapper und Publikum so ihre sprachlichen Fähigkeiten. Diese am Rap geschulte Sprach- und Argumentationsfähigkeit beeindruckte die Sozialarbeiter, die nach den L.A.-Riots die Friedensverhandlungen zwischen Bloods und Crips moderierten, ebenso wie den Lyriker Alan Kaufman, der in einem Essay die provozierende Frage stellte, wer denn nun literarisch gebildeter sei, der Literaturstudent, der kaum ein Gedicht aufsagen könne, oder der Rap-Fan, der unzählige Raps auswendig weiß – by heart, wie es im Englischen heißt –, der also Sprache und Struktur verinnerlicht hat. Der Ring war eröffnet ...

»ICH BRECH DIR DAS REIMBEIN, DEIN SATZ WIRD HINKEN« – IMPROVISATION UND DICHTERSTREIT

David Toop hat zu Recht auf die afroamerikanischen Wurzeln von Improvisation und Wettstreit im Rap hingewiesen. Allerdings gibt es Formen von literarischen Wettkämpfen und Improvisation mit Sprache in allen oralen Kulturen: in Grönland beispielsweise gibt es Völker, die ihre Rechtsstreitigkeiten in improvisierten Dichterwettkämpfen austragen. Es gewinnt, wer mit seinen Versen das Publikum für sich gewinnen kann (Und ganz ehrlich, ist es in westlichen Gerichtssälen anders?). In der Türkei wetteifern Jugendliche in gereimten Versduellen, ebenso in China und Südamerika. Selbst im deutschsprachigen Raum, in Tirol, wird in Versen, den so genannten Gstanzln gespottet und gestritten. Und ein Blick zurück in die literarische Vergangenheit zeigt, Improvisation und Wettkampf waren einmal fester Bestandteil des literarischen Lebens: ob bukolische Dichtung, der Agon im antiken Griechenland, die Wettkämpfe der fahrenden Sänger und Minnedichter im Mittelalter, die Meistersinger, die Texte von Aristophanes, Jonathan Swift, Edmond Rostand, Richard Wagner oder James Krüss, sie alle kennen den Wettstreit der Dichter. Aristoteles war es, der den Ursprung der Dichtung in der Improvisation erkannte. Und Theodor W. Adorno folgte ihm nach mit der provozierenden These vom Krieg in den Künsten:

»In dem Moment, da Kunst noch mit Bezug auf Wahrheit gedacht wird, können nicht zwei Kunstwerke friedlich nebeneinander existieren, die jeweils anders zu ihrer Epoche stehen, einen ganz anderen Begriff von ihr enthalten bzw. behaupten. Friede herrscht nur unter der Voraussetzung nicht nur von Toleranz sondern von Relativismus. [...] Wenn literarische Stile, Intentionen, Werke noch ernsthaft etwas wollen, muss zwischen ihnen Krieg walten.«

Und so stellt sich die Frage: sind die Rapper die letzten und einzigen Dichter, die mit ihren Werken noch ernsthaft etwas wollen, weil sie sich zu dieser Ausschließlichkeit mit allen Konsequenzen bekennen? Jedenfalls wird hier ein erster Erklärungsansatz erkennbar für die selbstverständliche Übernahme von Rap in der ganzen Welt. Improvisation und dichterischer Wettstreit sind den Jugendlichen nicht so fern, wie es die Rezeption von David Toops Herleitung nahe legt. Das gilt auch für die Jugendlichen in Deutschland, die oft schon im Kindesalter beginnen, sich für Rap zu begeistern. Da liegt die Zeit noch gar nicht so lange zurück, dass sie im Sandkasten ihre Streitigkeiten in Reimform ausgetragen haben:

»Sag mal: Fenster zum Hof. – Fenster zum Hof. – Deine Eltern sind Gespenster und doof.«

»Renate, Tomate, bist 'ne alte Handgranate. – Walter, Walter, in die Hosen knallt er.«

»Was man sagt, das ist man selber. – Selber, selber, sagen alle dummen Kälber.«

Wer nun auf diesen letzten Satz eine passende Antwort weiß, der wird der Dichterstürm im Sandkasten sein. Wer sich aber mit David Pe, einem der besten deutschsprachigen Freestyler messen will, der muss ein wirklicher Meister des gereimten Wortes sein:

»...ich muss dich leider wieder dissen
wegfegen, denn ich bin david pe, ich bin der regen
im regenwald, denn wir hegen bald
den namen david pe, und weißt du was, meinen degen halt ich
in der hand und schlitze dich auf wie d'artagnan
je suis david pe, je rap present«

»ICH HAB RICHTIGE GEDICHTE IM RAPREPERTOIRE« – REIM UND VERS

Noch älter als der improvisierte Dichterstreit – sowohl in der Geschichte der Sprachentstehung allgemein als auch in der Entwicklung des einzelnen Menschen – ist der Reim: Es fängt bereits mit dem ersten Wort an, das ein Kind zu sprechen lernt: ma-ma. Mama ist die Urform der Sprache und zugleich schon ein Reim in seiner einfachsten Form, die Silbendopplung. In anderen Kulturen heißt die Mama: ba-ba, weil die Kinder eben zuerst ba-ba sagen, beziehungsweise die Mütter zuerst auf ba-ba mit all ihrer Liebe reagieren. An der Sache ändert das nichts: Am Anfang war das Wort, und dieses Wort war ein Reim.

Und ist das erste Wort einmal gesprochen, geht es munter weiter mit der lustigen Reimerei: ma-ma, ba-ba, la-la, später dann pi-pi, po-po und wau-wau. Doch was am Tage so amüsant ist für Kind und Eltern,

bekommt am Abend eine existentielle Dimension: Es ist dunkel, die Eltern sind aus dem Zimmer, und was weiß das Kind schon vom Babyphon? Die Eltern sind weg. Es liegt allein im Dunkeln und fängt nicht etwa an zu weinen und zu schreien (gut, manchmal schon), meist jedoch beginnt es zu reimen. Das Kind singt sich selbst in den Schlaf. In rhythmisierten, immer wiederkehrenden Reimkaskaden vertreibt es seine Angst vor der Dunkelheit und dem Verlassensein. In dieser frühen Phase bereits, noch bevor es im eigentlichen Sinn zu sprechen gelernt hat, erfährt das Kind die ursprüngliche Kraft und Magie der Sprache.

Am nächsten Morgen sieht die Welt dann wieder ganz anders aus. Alles ist neu und will entdeckt werden, das eigene Gesicht, Hände und Füße, die Eltern, Pflanzen, Tiere. Und der Reim hilft dem Kind, wie Hans Magnus Enzensberger in seinem Vorwort zu *Allerleirauh*. *Viele schöne Kinderreime* schreibt, sich in dieser Welt zurecht zu finden, sie zu seiner Welt zu machen:

»Essen und Einschlafen, Sprechen und Fragen, Gehen und Zählen, Schaukeln und Spielen sind Künste, die der Reim ihm kunstvoll zuträgt. Daher kommt seine Würde, die eines Gebrauchsgegenstandes; daher seine Härte, seine Festigkeit, sein Eigensinn, seine Lebenskraft.«

Da ist es wohl kein Zufall, dass wir uns auch selbst mit einem Reim benannt haben: homo sapiens sapiens. Gewiss kein kunstvoller Reim, die bloße Wiederholung eines Wortes, aber ein Reim – in der Fachsprache übrigens ein rührender Reim und ein Schlagreim dazu. Diese Geschichte lässt sich noch weiter fortspinnen: zwar reimt sich der Fachbegriff (homo sapiens sapiens), das Deutsche allerdings konnte sich lange Zeit keinen Reim auf Mensch beziehungsweise Menschen machen. Peter Rühmkorf reimte zwar: »Die schönsten Verse der Menschen / – nun finden Sie schon einen Reim! – / sind die Gottfried Bennschen«; mit dem unvermeidlichen und selbstironischen Fingerzeig, der diesen Reim für ihn und sein Publikum akzeptabel machen soll. In *agar agar – zaurzaurim. Zur Naturgeschichte des Reims und der menschlichen Anklagsnerven* führt er dann einige weitere, missglückte Beispiele aus der Literatur an, aber es scheint, als habe erst der moderne Sprachenmix der Jugendlichen heutzutage eine befriedigende Lösung gebracht: »vernichtendes urteil über einen menschen – attention!« (Bob Lakermann).

Dass Kinder in ihrer sprachlichen Entwicklung wie von selbst auf Reime, Schüttelreime und andere Wortspiele stoßen, dass das Erlernen der Muttersprache ganz entscheidend von diesen Formen abhängt, ist ein Beleg dafür, dass Reime und Anderes eben kein späteres, literarisches Formstreben der Dichter sind, sondern ursprünglich mit Sprache und Spracherwerb verbunden. Eine Ansicht, die sich im

Bereich der körperlichen Fähigkeiten längst durchgesetzt hat – nämlich dass sich Kinder Bewegungsabläufe im Spiel aneignen und verbessern –, gilt auch für die geistigen Fähigkeiten, insbesondere für die Sprache. Kinder eignen sich ihre Sprache auf spielerische, experimentelle Weise an, nicht zielgerichtet wie im späteren Fremdsprachenunterricht. Sie probieren aus und verwerfen wieder, sie drehen und wenden Silben, Wörter, Sätze, sie zerlegen sie und setzen sie neu zusammen, sie experimentieren mit dem Klang, und stoßen dabei immer wieder in Grenzbereiche der Sprache vor. Sie beobachten die Reaktionen der Älteren auf ihr Tun, experimentieren auch hier und loten aus, was ihnen zu sagen gestattet ist, bis sie sich schließlich die Ausdrucksmöglichkeiten ihrer Muttersprache angeeignet haben. Dabei ist es gar nicht einmal wichtig, ob die Eltern nun gepflegt sprechen oder nicht, ob sie grammatikalische Fehler machen oder keine. Wenn der Mensch sich seine Sprache aneignet, ist er Dichter, der eine mehr, der andere weniger, und den meisten geht diese Fähigkeit später wieder verloren:

»Der Reim ist zugleich älter und jünger, als alles, was wir heute Dichtung nennen: älter, weil er so tief in unserer Sprache verwurzelt ist; jünger, weil ihn jedes Kind von neuem für sich entdecken muss und seine harmonischen wie zersetzenden Kräfte« (Joseph von Eichendorff).

»DAS IST MEIN DUNGEON, ICH BIN DER KEEPER« – SCHLUSS

Spätestens seit dem 2. Weltkrieg ist der Reim aus der deutschen Dichtung nahezu verschwunden. Es regiert der freie Vers in freien Rhythmen. Sicher hat das Diktum Theodor W. Adornos (»Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.«) seinen Teil dazu beigetragen, doch auch davor schon war der Reim den Dichtern verdächtig geworden. Ist der Reim wirklich das geeignete Stilmittel, die Brüche dieser Welt zum Ausdruck zu bringen? Und so überließen die Dichter das Reimen den Schlagersängern und Werbetextern dieses Landes – und eben den Kindern. Damit wurde nicht nur jede Weiterentwicklung der Reimkunst unterbunden, die Dichtung selbst wurde den Menschen fremd, zu einer Angelegenheit ausschließlich für Experten – und die Dichter gefielen sich in ihrer Exklusivität. Das von Peter Rühmkorf konstatierte Grundbedürfnis nach Reimen wurde von den Dichtern nicht mehr bedient, die Menschen wandten sich ab, und ihre speziellen Anklagsnerven verkümmerten.

Dann kam Rap. Die jugendlichen Protagonisten der Szene wussten nichts von den erregten Diskussionen, die um den Reim geführt worden waren. Sie wussten nicht, dass Reime problematisch sein könnten: der Reim war einfach da, neu, spannend und unerforscht. Und so reimten sie, am Anfang schrecklich unbeholfen – sie hatten ja

keine Vorbilder – dann immer kunstvoller und komplexer. Sie wussten auch nichts von ihren literarischen Vorbildern, die in längst vergangenen Zeiten schon in Versen gestritten, in Dichtung improvisiert hatten. Sie eiferten einfach ihren amerikanischen Vorbildern nach, und hatten Spaß dabei. Was wussten sie schon von Aristoteles, von Theodor W. Adorno oder Jean François Lyotard, der einmal gesagt hat: reden sei kämpfen?

So kam es zu einem literarischen Traditionsbruch mit ungeahnten Folgen. Während Politiker, Dichter, Lehrer und Journalisten in befremdlicher Eintracht lamentieren und die mangelnden sprachlichen Fähigkeiten der Jugendlichen beklagen, entwickelte sich im Abseits der Jugendhäuser eine neue Form von Literatur, ursprünglich, mitreißend neu, unverbildet und jugendlich. Zugespitzt formuliert: die Literatur wird neu erfunden, jeden Tag und ohne Bezug zur literarischen Tradition. Warum auch?

Ja, es wird diskutiert, ob der Reim zur Beschreibung dieser Welt angemessen sei, nachdem die Komplexität der Reime derart ins Extrem getrieben wurde, dass jeder Inhalt verloren gehen musste. Ja, es wird über Kunst, Moral und Verantwortung diskutiert, seit einige Rapper – wie damals Benn, Hamsun, Céline und Pound – mit rechtsradikalen Haltungen spielen. Ja, es sind Experimente zu verzeichnen, die deutliche Bezüge zur Romantik (Taugenichts-Ideal), zum Expressionismus, zu Impressionismus und neuer Sachlichkeit aufweisen. Doch geschieht dies ohne jede postmoderne Bezugnahme. Die Rapper kennen ihre vermeintlichen Vorbilder nicht. Sie stoßen auf diese Fragen und Probleme, weil sie zum Wesen von Sprache und Dichtung gehören. Sie entdecken Dinge, auf die Dichter in früheren Zeiten aus vergleichbaren Gründen gestoßen sind. Sie entdecken sie, weil sie sich mit Sprache auseinander setzen. Und diese Auseinandersetzung weckt letztlich auch das Interesse an den Werken anderer Dichter und Zeiten. Was haben andere geschrieben, was kann ich davon lernen? Und so schließt sich der Kreis. Rap landet dort, wohin Lehrer und Politiker die Jugendlichen gerne gebracht hätten. Rap kommt dort an, weil er sich auf den Weg gemacht hat, eigenständig, auf der Suche nach Bildung und Ausdruckskraft. Eine selbstbestimmte Bewegung, die keiner Führung von außen bedarf.

Was erstaunen muss, ist ihre schiere Zahl der Rapper sowie der im Rap enthaltene Aufruf, selbst den Stift in die Hand zu nehmen, selbst zu dichten. Welche andere literarische Strömung, welche andere Dichterschule hat eine vergleichbare Wirkung entfacht? Rap ist Ziel und Anfang der Literatur, er bricht mit der literarischen Tradition und erfindet sie neu. Wer es nicht glauben will, der mache sich auf den Weg in die Jugendhäuser, in die Kinderzimmer und Schulhöfe, der mache sich frei von seinem elitären – und obsoleten – Kunstverständnis, der lasse sich ein auf den neuen Tanz der Verse. Gewiss, Vieles ist

oberflächlich, unbeholfen, einfach schlecht. Aber kommt es darauf an?
Und mal ehrlich: ist es in der zeitgenössischen Literatur anders? Es
geht um die Ausnahmen, hier wie dort, um die herausragende Leistung,
um Dichtung!

»es geht hier um schatten und licht und um das gleichgewicht
und darum, dass du das eine niemals ohne das andere kriegst
weil das eine aus dem anderen entsteht
und fehlt das eine, sind auch die tage des anderen gezählt«
(Doppelkopf)

LITERATUR

- Enzensberger, Hans Magnus (Hg.): *Allerleirauh. Viele schöne Kinderreime*. Versammelt von Enzensberger, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- Kaufman, Alan: Die Poeten des neuen Jahrhunderts, in: *Slam! Poetry. Heftige Dichtung aus Amerika*, Berlin: Druckhaus Glarev 1993.
- Rühmkorf, Peter: *agar agar-zaurzaurim. Zur Naturgeschichte des Reims und der menschlichen Anklangsnerven*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981.
- Toop David. *Rap Attack #3*, A-Höfen: Hannibal-Verlag 1992.