

# »Der Typ, der für mich schreibt, ist kein Geist«

## Shirin Davids Aktualisierung des Autor\*innenschaftsmodells im Deutschrap

---

Beatrice Adelheid May

»Und nochmal: Ich hab' nicht alles selbst geschrieben / Doch nur ich bring' die Fakten, auf denen die Texte basieren«<sup>1</sup>, rappt Shirin David in ihrem Song *Last Bitch Standing* (2021). Diese Zeilen stehen exemplarisch für das Verständnis von Autor\*innenschaft und Authentizität der Rapperin. Dabei handelt es sich um zwei Kategorien, die in der Poetik des Deutschraps bisher insofern eng verwoben waren, als dass in der Hip Hop-Kultur weitestgehend die Auffassung bestand, nur die Künstler\*innen können die eigenen Gedanken und Selbsterlebtes in Worte fassen. Dass Shirin David dieses Verhältnis von Autor\*innenschaft und Authentizität neu ordnet, wurde spätestens mit dem Album *Bitches brauchen Rap* (2021) offenbar, aber auch zuvor – insbesondere rund um die Veröffentlichung der *Babsi Bars* im Dezember 2020 – wurde in der Musikpresse und innerhalb der Rap-Szene sowohl über Davids Einsatz von ›Ghostwritern‹ diskutiert,<sup>2</sup> als auch darüber, ob das nun Hip Hop sei und ob sie sich als Rapperin bezeichnen dürfe, wenn andere die Songtexte für sie schreiben.<sup>3</sup>

Dabei ist Shirin David nicht die Einzige, die von solchen Auseinandersetzungen betroffen ist. So wurde über den Rapper Kollegah gesagt, er beziehe Teile seiner Texte von Schreiber\*innen aus Onlineforen, obwohl er immer herauskehre, dass er seine Texte selbst schreibe. Kollegah stritt dies ab und behauptete zunächst selbst hinter den Accounts in diesen Foren zu stecken, später teilte er mit, die Texte seien in Schreibsessions mit Texter\*innen aus den Onlineforen entstanden. Dabei betonte er, dass nur wenige Zeilen so entstanden seien und die immer unter seiner Mitwirkung.<sup>4</sup> Ebenfalls tauchen seit jeher regelmäßig Gerüchte um die Entstehung

---

1 Shirin David: *Last Bitch Standing*. Auf: Dies.: *Bitches brauchen Rap*, Album im Folgenden abgekürzt mit BbR.

2 Vgl. u. a. Fromm: Wer schreibt deine Bars, Babsi?; Hesterbrink: Shirin David reagiert auf Ghostwriting-Debatte.

3 Vgl. Shirin David: »Bitches brauchen Rap«, Min. 20:38–20:53.

4 Vgl. Kendler: Ghostwriting-Vorwürfe gegen Kollegah.

von Bushidos Texten auf. Inzwischen gibt es eine lange Liste von Rappern, von denen behauptet wird, sie hätten für ihn geschrieben oder die von ihrer eigenen Arbeit mit und für Bushido berichten. Dazu gehören beispielsweise Sentino,<sup>5</sup> Eko Fresh,<sup>6</sup> Kay One oder Shindy.<sup>7</sup> In einem *Juice*-Interview bezeichnet Bushido 2015 den Vorwurf Kay Ones, er würde seine Texte nicht selbst schreiben, noch als »Quatsch<sup>8</sup>. Bei *Backspin* sprach er sich 2017 für die Arbeit in einem Team aus, doch bedeutet das für ihn nicht, »dass die was machen und mir das alles geben<sup>9</sup>, vielmehr ginge es dabei um direktes Feedback und Inspiration. »Den Schrank mit dem Werkzeug hab' ich ja«<sup>10</sup>, so der Rapper über seine Fähigkeiten. Das Interview nutzte er auch, um wiederum Fler vorzuwerfen, dass dieser für sich schreiben lasse, ohne sich daran zu beteiligen.<sup>11</sup> An diesen Auseinandersetzungen wird beispielhaft deutlich, dass das Selbstverfassen von Texten oder die Illusion dessen zumindest in Teilen der Hip Hop-Szene immer noch einen hohen Stellenwert hat. Dennoch scheint die bisherige Inszenierung von »Rapschaffen<sup>12</sup> im Deutschrapp gerade immer mehr an Bedeutung zu verlieren. Musikjournalistin Tamara Güclü sagt in einer Arte-Dokumentation zum Thema Ghostwriting über das Texteschreiben von und für andere Rapper\*innen, was vor einigen Jahren noch als »absolutes No-Go« angesehen wurde, sei »mittlerweile Standard im Business«.<sup>13</sup> Nun sprechen Künstler\*innen sogar offen über Auftragsarbeiten oder Schreibprozesse im Team. Badmómzjay etwa schreibt, dass sie gemeinsam mit ihren Co-Writern Montez und Takt32 »viel stärker<sup>14</sup> sei. Takt32 selbst berichtet über seine Zusammenarbeit unter anderem mit Katja Krassavice und Fler oder von einzelnen Hooks, die er für Vega, Loredana, Mozzik und andere geschrieben habe.<sup>15</sup>

Shirin David geht im Vergleich zu ihren Genrekolleg\*innen noch einen Schritt weiter: Sie verschiebt das Modell der Autor\*innenschaft im Deutschrapp nicht nur weg von der Personalunion aus Texter\*in und Performer\*in hin zu einem kollektiven Schreibprozess, führt die Schreiber\*innen in den Credits auf und benennt sie in Interviews oder Track-by-Tracks, sondern spricht über diese Arbeit auch in den Lyrics – wie etwa auf ihrem Album *Bitches brauchen Rap* (2021) und der Re-Edition BBRR (2023). Anhand dieses poetologischen Gehalts des Albums inklusive des in der

5 Vgl. TV Strassensound: Sentino & Fler Interview, Min. 24:07–26:00.

6 Vgl. Hesterbrink: Eko Fresh: So lief das Ghostwriting für Bushido.

7 Vgl. Kruppa: Fler & Ali Bumaye: So lief das (Ghost)Writing für Bushido.

8 Ehlert, Schieferdecker: Pöbeln über alles, S. 31.

9 BACKSPIN: Bushido XXL Blockbuster, Std. 01:52:13.

10 BACKSPIN: Bushido XXL Blockbuster, Std. 01:54:02.

11 Vgl. BACKSPIN: Bushido XXL Blockbuster, Std. 01:55:20.

12 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 145.

13 Arte Tracks: Ghostwriter, Min. 0:08–0:29.

14 Florkowski: Shirin David machte es vor.

15 Vgl. Arte Tracks: Ghostwriter, Min. 2:30–3:40.

Neuauflage ergänzten Tracks *Periodt* lässt sich Shirin Davids Inszenierung von Autor\*innenschaft und ihr Umgang mit dem Authentizitätstopos nachzeichnen. Den Kontext bildet eine allgemeine Wandlung des Autor\*innenschaftsmodells im Rap und dessen Verbindung mit dem Authentizitätsanspruch des Genres hin zu einer Form kollektiver Autor\*innenschaft.

## **Wandel des Autor\*innenschaftsmodells im Rap**

Ob ein\*e Künstler\*in im Hip Hop als authentisch beziehungsweise *real* angesehen wird, wird an unterschiedlichen Kriterien festgemacht, »[d]enn HipHop ist eine Lebenswelt mit einem klaren sozialen Ordnungssystem, festen Regeln, definierten Orten und einem tradierten Normen- und Wertesystem. Sie ist identitätsversprechend und identitätssichernd.<sup>16</sup> Diese Kriterien sind vielfältig, zu ihnen kann beispielsweise die Herkunft in Bezug auf Klasse sowie *race* gehören oder die Herkunft aus einem ganz bestimmten Stadtteil. Genderperformanz und Sexualität, Unabhängigkeit, Ehrlichkeit, das Verhältnis zur Musikindustrie sind weitere Aspekte, die relevant sein können.<sup>17</sup> Von Bedeutung sind aber auch Kunstfertigkeit, die Skills, die meist an der Einhaltung normativer Regeln und der Verwendung spezieller Techniken festgemacht werden sowie Originalität, also ein eigener Style – und das trotz der Normierungen oder gerade durch ihre kreative Erfüllung.<sup>18</sup> Damit haben sowohl das eigenständige Verfassen der Texte als auch deren autobiographische Absicherung einen hohen Stellenwert im Rap.

In dem\*der Rapper\*in kommen so mehrere Rollen zusammen: Er\*sie ist »die durch den Rap erzählende und in ihm sprechhandelnde Instanz«<sup>19</sup>, Texter\*in *und* Performer\*in. Die Personalunion aus Texter\*in und Performer\*in ist Kern des Autor\*innenschaftsmodells im Rap. Fabian Wolbring fasst diese beiden Tätigkeiten, »die Konzeption des Rap als literale Tätigkeit und [...] die Realisation des Rap als orale Tätigkeit«<sup>20</sup> unter dem Begriff des »Rapschaffen[s]«<sup>21</sup> zusammen. Dass beide Schritte des Rapschaffens von *einer* Person vollzogen werden, ist die Grundannahme, welche die Rezipient\*innen den Künstler\*innen wie selbstverständlich unterstellen. Stellt sich heraus, dass dies nicht der Fall ist, gelten die Künstler\*innen als »unauthentisch«. Im Gegensatz zu anderen Popgenres gibt es deshalb ein »Fremdinterpretationstabu«.<sup>22</sup> Coverversionen, Ghostwriting, aber auch kreditiertes Texten

<sup>16</sup> Klein, Friedrich: *Is this real?*, S. 159.

<sup>17</sup> Vgl. Wolbring: *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, S. 156.

<sup>18</sup> Vgl. Wolbring: *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, S. 149.

<sup>19</sup> Wolbring: *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, S. 161.

<sup>20</sup> Wolbring: *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, S. 146.

<sup>21</sup> Wolbring: *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, S. 146.

<sup>22</sup> Wolbring: *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, S. 147.

sind damit nicht oder kaum akzeptierte Praxen.<sup>23</sup> Auch wenn in der Hip Hop-Szene längst keine Einigkeit besteht und es weiter Künstler\*innen wie Fans gibt, die dieses Ideal hochhalten,<sup>24</sup> gibt es auch solche, die eine andere Praxis pflegen.

Eine dieser abweichenden Formen der Textentstehung ist, wie bereits angedeutet, das gemeinsame Schreiben im Team. Wenn Rapper\*innen wie Shirin David nicht nur das für sie Geschriebene performen, sondern zudem intensiv am Schreibprozess beteiligt sind,<sup>25</sup> kann von einer »kollektiven Autorschaft«<sup>26</sup> gesprochen werden. Den Zusammenarbeitenden wird bei einer kollektiven Autor\*innenschaft »zumeist ein relativ gleichberechtigter Anteil an der Produktion eines Textes eingeräumt.«<sup>27</sup> Auch wenn Kritiker\*innen Rapper\*innen, die auf diese Weise ihre Texte (mit-)verfassen, oftmals die Autor\*innenschaft absprechen und sie auf Performer\*innen reduzieren,<sup>28</sup> werden die Rapper\*innen letztlich »durch den Akt oder das Ergebnis der Kollaboration [...] zum Teil eines Autorsubjekts«.<sup>29</sup> Stephan Pabst und Niels Penke verweisen darauf, wie spannungsreich der Begriff der kollektiven Autor\*innenschaft ist, weil neben der Textproduktion auch »Aspekte [...] der Intentionalität, der Autorisierung, der Textverantwortung oder der öffentlichen Selbstdarstellung«<sup>30</sup> eine Rolle spielen, die selten von einem Kollektiv erfüllt werden.<sup>31</sup> Im Rap sind es genau diese Aspekte, die dann wieder den Rapper\*innen und weniger ihren Texter\*innen zugeschrieben werden. Sie haben meist das letzte Wort in der Textgestaltung, sind diejenigen, die den Text in ein Mikrofon rappen und deren Name vorne auf dem Albumcover steht. Die kollektive Autor\*innenschaft bezieht sich also vorwiegend auf den Schaffensprozess, was Penke als »transindividuelle Autorschaft«<sup>32</sup> bezeichnet. Die im Rap vorherrschende Annahme, der Songtext sei von den Künstler\*innen selbstgeschrieben, wird nur dann beeinflusst, wenn Rezipient\*innen bewusst in die Credits schauen oder wenn die Mitwirkenden offensiv kommuniziert werden. Rapper\*innen profitieren in Bezug auf ihre Authentizität immer noch davon, dass Hörer\*innen nur selten die Credits genau ansehen und das Interesse an transparenter Kommunikation ist seitens der Künstler\*innen dementsprechend gering.<sup>33</sup>

23 Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 147.

24 Beispielsweise rappt Megaloh in seinem Part auf Max Herres *Rap ist*, Rap sei die »Einzigste Mücke, wo man das, was man sagt, auch verkörpern muss« (Max Herre feat. Megaloh: Rap ist).

25 Vgl. hierzu: Shirin David: Verlobt? Disses aus der Szene? Mein Ghostwriter?, Min. 13:52–16:17.

26 Pabst, Penke: Kollektive Autorschaft, S. 411.

27 Pabst, Penke: Kollektive Autorschaft, S. 411.

28 Vgl. Fromm: Wer schreibt deine Bars, Babsi?

29 Pabst, Penke: Kollektive Autorschaft, S. 411.

30 Pabst, Penke: Kollektive Autorschaft, S. 412.

31 Pabst, Penke: Kollektive Autorschaft, S. 412.

32 Pabst, Penke: Kollektive Autorschaft, S. 413.

33 Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 147–148.

## Poetologische Songtexte

Bei Shirin David ist der Blick aufs Kleingedruckte nicht (mehr) nötig. Während sie ihre Schreiber\*innen bei ihrem ersten Album *Supersize* (2019) nur in den Credits und ihre Arbeit mit ihnen in Interviews erwähnt,<sup>34</sup> spricht sie nun in den Songtexten von *Bitches brauchen Rap* über das Schreiben im Team. Mit dieser poetologischen Inszenierung unterscheidet sie sich von anderen Rapper\*innen, die zwar ähnliche Team-Arbeitsweisen pflegen, darüber aber nur auf Nachfrage in Interviews oder als Reaktion auf Vorwürfe reden, und deutet so die ›Ghostwriting‹-Debatte um ihr Werk positiv um. Laas Unltd. wird als Texter sogar namentlich genannt, was einerseits eine Reaktion auf die zuvor erhobenen Vorwürfe ist, sie würde Writer\*innen ausnutzen und sie mit Verschwiegenheitserklärungen zum Schweigen bringen,<sup>35</sup> andererseits fungiert die Realie als Authentizitätsmarker (siehe unten).

Rapper\*innen thematisieren ihren Schreibprozess nicht selten in ihren Lyrics.<sup>36</sup> »[D]as Prahlen mit künstlerischen Fähigkeiten<sup>37</sup> und der Beleg dieser durch die »kunstvolle Ausgestaltung des Sprechaktes selbst<sup>38</sup> sind ein Sprechen über das eigene Rapschaffen und die eigenen ästhetischen Ambitionen.<sup>39</sup> Der Anspruch an das eigene Rapschaffen kann ebenfalls im Dissen der Rapfertigkeiten von Kolleg\*innen vermittelt werden. Künstler\*innen rappen über die Produktionsbedingungen, die Wirkung ihrer Texte oder schreiben Songs, die ihre eigene Machart reflektieren. Raptexte können also poetologische Lyrik sein, legt man Alfred Webers Definition dieses Begriffs zu Grunde: »Er umfaßt alle Gedichte, die sich entweder mit dem *Dichter* (seiner Aufgabe und Funktion), mit dem *Dichten* (dem schöpferischen Prozeß und seinen Wegen) oder mit dem Werk der *Dichtung* (seiner Form und seinen sprachlichen Mitteln) befassen. Er umschließt alle Gedichte, die irgendeinen Aspekt oder ein Problem der Dichtungstheorie oder der Theorie der dichterischen Imagination zum Thema haben.«<sup>40</sup> Um ein Gedicht als poetologisch einzuordnen, ist der tatsächliche Anteil an dichtungstheoretischem Inhalt nur bedingt von Bedeutung: »Im Zweifelsfall gilt das thematische Kriterium: Wo es einen Aspekt der Dichtungstheorie berührt, hat ein Gedicht poetologische Qualität, auch wenn man es zugleich als politisches, als Natur- oder Liebesgedicht lesen kann«<sup>41</sup>, schreibt Olaf Hildebrand.

Wo sich Shirin David und ihre Texter\*innen in den Lyrics zum Schreiben äußern, werden Themen der Rap-Poetik wie Autor\*innenschaft, Authentizitäts-

<sup>34</sup> Vgl. z. B. o. A.: Das Phänomen Shirin David.

<sup>35</sup> Vgl. ME-Redaktion: Ausbeutung von Ghostwriter\*innen.

<sup>36</sup> Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 224–225.

<sup>37</sup> Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 391.

<sup>38</sup> Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 391.

<sup>39</sup> Vgl. Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 392.

<sup>40</sup> Weber: Poetologische Gedichte, S. 68.

<sup>41</sup> Hildebrand: Einleitung, S. 4.

ansprüche und Faktualität berührt. In *Last Bitch Standing* rappt Shirin David den schon eingangs zitierten Satz: »Und nochmal: Ich hab' nicht alles selbst geschrieben / Doch nur ich bring' die Fakten, auf denen die Texte basieren / Period«. Durch das einleitende »[u]nd nochmal« expliziert sie den Fakt, wiederholt über Prozesse ihrer Textentstehung sprechen oder sogar dauernd der Kritik daran entgegentreten zu müssen, die ihrer Ansicht nach unberechtigt ist, da sie den Schreibprozess ihrer Texte ohnehin schon des Öfteren dargelegt habe. Die Rapperin betont hier insbesondere, dass ihre Texte auf »Fakten« basieren, die sie dazu beiträgt. Mit dem »Period« am Ende bekräftigt sie das zuvor Gesagte, setzt aber auch einen ›Punkt‹ und will die Diskussion damit beenden.

Eine andere Metapher für ihren eigenen Anteil am Erfolg von Shirin David, findet sich auf dem Song *Bitches brauchen Rap*<sup>42</sup>: »Denn das Haus, in dem ich sitz', basiert auf meinem Grundriss«. Sie ist diejenige, die die Basis beziehungsweise den Plan liefert – im Falle des Songtexte-Schreibens sind das die Erlebnisse, von denen die Texte erzählen. Zudem bringt sie die grundlegenden Fähigkeiten mit, derer es als Rapperin respektive Performerin bedarf, um eine erfolgreiche Karriere, wofür metaphorisch das Haus steht, aufzubauen. Zuvor macht sie in dem Song bereits deutlich, dass sie trotz dieses Erfolgs »[t]ransparent« sei: »Es gibt kein' Mensch in meinem Team, den ich geheim halte / Ghostwriter was? Schreib' Songs mit Laas«. Sie nimmt die Ghostwriting-Vorwürfe, die sie immer wieder erreichen, zum Anlass Laas' Namen nochmals explizit zu nennen. Ihren Standpunkt zum Schreiben stützt sie in dem Song zusätzlich durch ein Sample des US-amerikanischen Rappers KRS One. Darin spricht er darüber, dass es keine Rolle spielt, ob Rapper\*innen jemanden für sich schreiben ließen, solange die Texte gut seien und die Texter\*innen angemessene Anerkennung und Bezahlung dafür bekämen, denn »Hip Hop needs dope lyrics«.<sup>43</sup> Das Sample soll auch zeigen, dass die US-amerikanische Rap-Szene dem Deutschrap in der Akzeptanz von Songschreiber\*innen voraus ist.<sup>44</sup> Shirin David wird so als Vorreiterin inszeniert, ihre Kritiker\*innen als rückständig dargestellt.

An einer anderen Stelle des Albums zeigt sie sich fast schon gereizt davon, ständig mit dem Thema des Schreibens konfrontiert zu werden. »Bring meine Boys mit,

42 Shirin David: *Bitches brauchen Rap*. Auf: BbR.

43 Quelle des Samples: Drink Champs: Drink Champs: Episode 5, Min 18:56–19:26. KRS One, dessen Rap-Karriere in den 1980er Jahren begann, ist in der US-amerikanischen Hip Hop-Szene als Lehrer, Vorbild und Mentor angesehen und nutzt selbst den Künstlernamen Teacha. Sein Anliegen ist es unter anderem, Wissen, Werte und Traditionen der Hip Hop Kultur weiterzugeben (vgl. Parmar: *Knowledge Reigns Supreme*, S. 75–78). Indem Shirin David ein Sample von KRS One wählt, in dem er ihre Form von Rapschaffen gutheißt, sichert sie sich den Rückhalt von einer Autorität, der in besonderem Maße zugestanden wird, über *realness* zu urteilen.

44 Vgl. auch Wolbring: *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, S. 148.

Album ist Teamwork / Mit wem ich Songs schreib? Bitch, do your research«.<sup>45</sup> Die Frage nach den Personen in ihrem Team beantwortet sie recht barsch, was einerseits an dem einleitenden und hier abwertend gemeinten »Bitch« klar wird, aber auch daran, dass dieser Part in der Aufnahme energisch ausgerufen wird. Sie verweist damit darauf, dass sie bereits mehrfach über ihren Arbeitsprozess und die daran Beteiligten gesprochen hat, sodass es einfach wäre, die Antwort auf die Frage selbst herauszufinden. In *Periodt* (2023), einem der Neuauflage BBRR hinzugefügten Song, verweist sie ebenfalls auf den offenen Umgang mit einem Texter: »Der Typ, der für mich schreibt, ist kein Geist / Ich hab' ihn auf Insta schon ma' geteilt«<sup>46</sup>. Und kritisiert nachfolgend ein exemplarisch für ihre Genre-Kolleg\*innen stehendes Du, das seine Schreiber tatsächlich verheimlicht: »Der Typ, der für dich schreibt, ist ein Ge-  
spenst / Ich hab' ihn gehostet in mein'n DMs«.

In zwei weiteren Songs, namentlich NDA's<sup>47</sup> (Abkürzung für Non-Disclosure-Agreement, auf deutsch: Geheimhaltungsvereinbarung) und *Depressionen im Paradies*,<sup>48</sup> geht es um den Arbeitsprozess in einem weiteren Sinne. In NDA's bietet Shirin David einen direkten Einblick in die Zusammenarbeit mit anderen Künstler\*innen und spielt mit der Geste »aus dem Nähkästchen zu plaudern«. Im Track-by-Track zu dem Song sagt sie: »Alle haben immer sehr, sehr viel zu erzählen, was bei mir intern abgeht, aber ich glaube, die Leute haben noch nie gehört, was bei den anderen abgeht. [...] Es ist alles natürlich mit einem Augenzwinkern geschrieben. Es sind Sachen, die mir wirklich passiert sind im Studio. Ich hoffe, niemand fühlt sich offended, es werden keine Namen gedropt, aber wahrscheinlich werdet ihr euch denken können, wer wie gemeint ist.«<sup>49</sup> Sie nimmt damit auf die Debatten rund um ihre Person Bezug, die in regelmäßigen Abständen in Presse und Sozialen Medien geführt werden. In dem Song lenkt sie deshalb die Aufmerksamkeit von sich weg, hin auf die Marotten und Allüren anderer: »Rap ist jetzt in Mode, Songs aus der Schablone / Jeder schreibt den gleichen Unfug, alles Katastrophe / Die sagen: ›Shirin kann nichts und sie schreibt nicht eine Strophe‹ / Doch was ist, wenn ich erstmal ein paar Umstände expose?« Sie fordert durch den Verweis auf die mindere Qualität des Mainstream-Raps Künstler\*innen auf, lieber Selbstkritik zu üben, statt die Arbeit anderer zu bemängeln. Als eine Art Gegenangriff kündigt sie dann an, Persönlichkeiten bloßzustellen, was sie im Folgenden tut, indem sie von Erlebnissen bei der Zusammenarbeit berichtet – jedoch ohne Namen zu nennen. Hier verhandelt Shirin David also vermehrt auch die negativen Seiten der Teamarbeit im Prozess des Rapschaffens. So benennt sie Ansprüche, die an sie gestellt werden, etwa, dass

45 Shirin David: Lieben wir. Auf: BbR.

46 Shirin David: Periodt.

47 Shirin David: NDA's. Auf: BbR.

48 Shirin David: Depressionen im Paradies. Auf: BbR.

49 Shirin David: »Bitches brauchen Rap«, ab Min. 8:00.

sie laut Produzenten nur »Lovesongs« singen oder ihre Musik auf den Profit durch Streaming ausrichten solle. Sie berichtet von der schwierigen Zusammenarbeit mit Künstlern, die plagiieren, Lyrics mit Designer-Marken statt Inhalt füllen oder für Änderungen nicht mehr zu erreichen seien. Auch erzählt sie von Musikschaffenden, die mehr romantisches Interesse an ihr oder ihrer Schwester als Interesse an der gemeinsamen Arbeit haben.

Während NDA's einen eher humorvollen Umgang mit den Problemen einer Rapschaffenden darstellt, handelt *Depressionen im Paradies*<sup>50</sup> von depressiven Verstimmungen während der Arbeit am Album. Shirin David spricht in dem Song überdies den Druck – »Mein Label will den nächsten Hit, Abgabe bitte pünktlich« – und die Selbstzweifel, die mit der Arbeit einhergehen, an. Durch die Gegenüberstellung der früheren und aktuellen Lebensumstände ist in den Lyrics besonders das für den Rap typische Aufstiegsnarrativ präsent. Die Rapperin selbst versteht den Text auch als Reflexion ihres Weges und als eine Form »Dankbarkeit zu zeigen«.<sup>51</sup> Im Intro und im Interlude ist ein Dialog zwischen Shirin David und ihrer Schwester Pati gesampelt, in dem die beiden – auf Deutsch und in ihrer Muttersprache Litauisch – über die Arbeit an *Bitches brauchen Rap* sprechen, über die Zweifel an dem Album, aber auch über die unweigerlich zu erwartende Kritik. Wenngleich die Echtheit oder Inszeniertheit dieser Gesprächsaufzeichnung unklar ist, dienen die Einspieler mit ihrer Intimität als eine Form der Verifizierung der in dem Song beschriebenen Anstrengung und Niedergeschlagenheit.

## Shirin Davids Authentizitätsstrategien

Dieses offene Sprechen über die eigene Arbeitsweise sowie die Absurditäten, Ansprüche und Probleme, mit denen sie sich dabei konfrontiert sieht, sind Teil von Shirin Davids Authentizitätsstrategie. Sie behandelt den kritisierten Schreibprozess so offensiv, dass das Sprechen darüber als besonders ehrlich wahrgenommen und somit Teil ihrer *realness* wird. Ihre Inszenierung von Rapschaffen ist darüber hinaus ein Distinktionsmerkmal zu anderen Rapper\*innen. Damit folgt sie dem »Zwang zur Individualisierung« und der »Notwendigkeit, sich auch durch Abgrenzung und Distinktion selbst zu inszenieren«<sup>52</sup>, die durch die Teilhabevoraussetzung an der Hip Hop-Kultur: die eigene Identität zu performen, entstehen.

Sich möglichst authentisch zu präsentieren ist essenzieller Teil der Künstler\*inneninszenierung: »Die Rezipienten erwarten von den Rappern, dass deren Texte

---

<sup>50</sup> Shirin David: Depressionen im Paradies. Auf: BbR.

<sup>51</sup> Shirin David: »Bitches brauchen Rap«, ab Min. 3:48.

<sup>52</sup> Gruber: Performative Lyrik und lyrische Performance, S. 70.

als zentrales Produkt ihres künstlerischen Schaffens aufrichtig und *real* sind. Daraus kann auch Rap als Teil der HipHop-Kultur nur als prinzipiell performative Kulturpraxis verstanden werden. Rap ist nicht nur Text, Rap ist die notwendig authentische Darbietung dieses Textes.«<sup>53</sup> Gabriele Klein und Malte Friedrich formulieren ähnlich: »Real ist das, was glaubhaft in Szene gesetzt wird.«<sup>54</sup> Dazu gehört auch, sich die szenespezifischen Normen, Werte und Regeln anzueignen und an der Kultur aktiv zu partizipieren, um in der Hip Hop-Szene Akzeptanz zu erfahren.<sup>55</sup> Die kritischen Stimmen, die Shirin David nicht als Teil der Rapszene ansehen, weil sie zunächst für ihre YouTube-Videos bekannt wurde, bevor sie ihre Rapkarriere begann, machen dies deutlich. So statuiert beispielsweise Bushido 2020 in seinem Feature-part auf dem Song 2003 von Juri, dass die Rapperin lediglich eine Touristin in der Szene sei: »Sag der Bitch Shirin David, sie ist nur ein Touri / Diese Blogger-Schlampen machen alles für den Fame / Aber Selbstbräuner machen Barbara nicht zu 'ner Bae«.<sup>56</sup> Auf diesen Vorwurf nimmt die Rapperin in der Hook von *Bitches brauchen Rap* ganz direkt Bezug: »Welcher Spinner sagt, ich wär' ein Tourist?«. Ihre Zugehörigkeit zur Szene legitimiert sie in den Texten ihres Albums, indem sie auf Elemente ihres Rap-Fantums in der Vergangenheit verweist. In *Bramfeld Storys*<sup>57</sup> erzählt Shirin David davon, in ihrer Pubertät Kitty Kat gehört und deren Song *Strip für mich* auswendig gekannt zu haben. Wie in *Bitches brauchen Rap* zu vernehmen, sei Kitty Kat für Shirin David auch eine Inspiration gewesen. Teile des vestimentären Codes des Hip Hops hat sie ihren Angaben nach bereits im Teenageralter übernommen, indem sie sich einen »erste[n] 4-er Jordan pink« kaufte. In *Last Bitch Standing* bezeichnet sie sich als Fan und Unterstützerin der Rapszene – »Gab dieser Szene Support, bin ich Fan? Yes, M'am« – und thematisiert wie auch in *Bramfeld Storys* ihre Textsicherheit beim Mitsingen oder Mitrappen von Hip Hop-Tracks.

Diese Anekdoten sind auch Teil ihres postulierten »engen ›autobiographischen Authentizitätsanspruch[s]«.<sup>58</sup> Dieser verlangt, so Wolbring, »tatsächlich Erlebtes wahrheitsgemäß zu referieren«.<sup>59</sup> Um diesem Anspruch gerecht zu werden, greift sie auf verschiedene Mittel zurück. Sie bedient den »Authentizitäts-Topos«, bei dem »die eigene Authentizität explizit behauptet und anderen eine entsprechende Authentizität abgesprochen«<sup>60</sup> wird. So nennt sich Shirin David in *Last Bitch Standing* »die realste Bitch auf Promiflash« und beteuert: »Jeder weiß, vielleicht is' der Body fake,

53 Gruber: Performative Lyrik und lyrische Performance, S. 67–68.

54 Klein, Friedrich: Is this real?, S. 9.

55 Vgl. Gruber: Performative Lyrik und lyrische Performance, S. 66–67; Klein, Friedrich: Is this real?, S. 186–191.

56 JURI feat. Bushido: 2003.

57 Shirin David: Bramfeld Storys. Auf: BbR.

58 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 162.

59 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 162.

60 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 364.

aber die Story echt«. Es ist aber auch möglich, diesen Topos indirekt zu bedienen. Zu den rhetorischen Verfahren gehört die Nennung des eigenen Namens, und die Bezugnahme auf Orte sowie reale Personen, die eine »grundsätzliche Verifizierbarkeit [suggerieren]«.<sup>61</sup> Shirin David geht darüber noch hinaus. Sie benennt sich nicht nur mit ihrem Künstlerinnennamen Shirin – ihr zweiter Vorname Schirin in einer abgewandelten Schreibweise –, sondern auch mit ihrem ersten bürgerlichen Vornamen Barbara und mit dem dazugehörigen Spitznamen »Babsi«. Damit wird ihre bürgerliche Identität auch Teil ihrer Rap-Persona, respektive konstruiert sie eine Authentizität, indem sie sich nicht hinter einer Rap-Persona versteckt. In *Bramfeld Storys* erzählt sie von ihrem Einstieg in die Unterhaltungsbranche auf YouTube als den Zeitpunkt, zu dem sie ihren Künstlerinnennamen Shirin annimmt: »aus Babsi wurde Shirin«. Auch heißt der erste Song auf dem Album *Bitches brauchen Rap*, der bereits vor dem Album-Release auf YouTube veröffentlicht wurde, *Babsi Bars*.

Shirin David verweist außerdem immer wieder auf ihre Namensvetterin, die Spielzeug-Puppe Barbie, deren vollständiger Vorname ebenfalls Barbara ist, und spielt dabei sowohl auf die optischen Ähnlichkeiten mit der Puppe an als auch auf die Beleidigungen als »Plastik-Barbie«<sup>62</sup>, die sie immer wieder erfährt und mit dieser Selbstbezeichnung resignifiziert. So heißt es in Part eins von *Lieben wir »Bramfelds Barbie, Bad Bunny Babsi«* und in Part zwei »Und übrigens: Barbies echter Name ist Barbara«. Nach dem Hamburger Stadtteil Bramfeld, in dem Shirin David aufgewachsen ist, ist auch ihr biographischer Song *Bramfeld Storys* benannt, dessen knapp neun Minuten voller Realien sind. Der Song ist chronologisch aufgebaut und folgt dem Narrativ des Erfolgs durch Leistung. Shirin David nennt sich auch hier »Babsi« und gibt im ersten Part ihre biographischen Daten wie die Herkunft ihrer Eltern, ihr Geburtsjahr 1995 und Hamburg als Ort ihrer Geburt an. Part zwei widmet sich ihrer Kindheit und Jugend und den Bedingungen ihres Aufwachsens, dabei steht die bürgerliche Bildung den prekären Grundvoraussetzungen ihrer Familie gegenüber. Shirin David erzählt von ihrem Start in der Unterhaltungsbranche als YouTuberin, wobei sie beispielsweise ein Treffen mit Simon Desue im Jahr 2014 erwähnt, mit dem sie ihre ersten Videos drehte. Sie erwähnt ebenfalls ihre Schwester Patricia, Pati Valpati genannt. Weiter unterfüttert die Rapperin ihre ersten Schritte in der Musikbranche mit Daten und Namen: Es geht um die Kollaboration mit Ado Kojo und die Studioarbeit mit Kool Savas im Jahr 2015. Es folgen »Disses aus der Szene« von Kurdo und Farid Bang und Shirin Davids Mitwirkung in der Jury der Casting-show *Deutschland sucht den Superstar* mit Michelle Hunziker, H. P. Baxxter und Dieter Bohlen im Jahr 2017. All die Namen und Begebenheiten inklusive ihrer Datierungen lassen sich auf die ein oder andere Weise verifizieren und dienen als Authentizitätsmarker. Die Nennung von Namen und Daten setzt Shirin David in den weiteren

61 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 366.

62 Glöckner, Reiter: Bambi für die »Plastik-Barbie«.

Parts fort, wo sie von ihren Anfängen als Künstlerin in der Rapszene und den ersten Erfolgen berichtet. Platz 1 der Charts mit der Single *Gib ihm*, »Millionen Klicks auf YouTube« und die Chartplatzierung des Debutalbums sind auch hier Fakten, die den Erfolg belegen sollen. Geschäfte und Errungenschaften außerhalb der Musik benennt sie in Part vier: »der Douglas-Deal«, eine Kampagne für Adidas oder der »Bambi für Kultur«.

Negative Ereignisse spart sie nicht aus. Sie deutet Verwicklungen mit Arafat Abou Chaker an, die »Besuch vom LKA« mit sich brachten, wie auch die öffentliche Auseinandersetzung mit Shindy um dessen Song *Affalterbach*. Diese umreißt sie grob und greift dabei auf eine Kombination aus rhetorischer Frage und Allusion zurück: »Plötzlich geht ein Song mit meiner Stimme darauf online / So: ›Oh mein Gott, Papi-Pap droppt‹ / Muss ich noch was dazu sagen? Ihr habt alles mitverfolgt«. Indem sich Shirin David auf die Sachkenntnis ihrer Rezipient\*innen bezieht, ohne die Begebenheit komplett auszuformulieren, nutzt sie das gemeinsame Wissen als Beweis ihrer Glaubwürdigkeit.<sup>63</sup> Vor dem Hintergrund, dass die Auseinandersetzung mit Shindy bereits in den sozialen Medien stattgefunden hat, diese von der Presse aufgegriffen wurde und deshalb bei ihren Fans und darüber hinaus bekannt ist, kann sie durch die Andeutung wieder eine Verbindung zur realen Lebenswelt herstellen. Auch greift sie bei dem Songzitat den Flow<sup>64</sup> aus *Affalterbach* auf, was für einen Widererkennungseffekt sorgt. Anders als im Genre üblich, thematisiert sie Auseinandersetzungen mit Mitgliedern der Rap-Szene nicht über Battle- oder Disstracks, sondern auf eine neutrale bis versöhnliche Art.

Ein besonderes Stilmittel in *Bramfeld Storys* ist der Einsatz von Einspielern aus TV-Formaten, in denen über Shirin David gesprochen wird, die zwischen den Rap-Parts eingefügt sind. Indem Medienpersönlichkeiten wie Nazan Eckes, Martina Taubert, Klaas Heufer-Umlauf, Vanessa Blumhagen und Alina Merkau in O-Tönen zu hören sind, in denen sie über die Rapperin und ihr Aufwachsen sowie ihren Erfolg sprechen, fungieren sie als Leumundszeug\*innen, die das in den Parts Vorgetragene nochmals bestätigen. Eine besonders starke Fürsprache und Bestätigung für ihr Tun erhält Shirin David durch das Sample von Nazan Eckes' Laudatio auf die Künstlerin bei der *Bambi*-Verleihung 2019, in der Eckes die Rapperin für ihre

63 Im März 2019 veröffentlichte Shindy seinen Song *Affalterbach*, in dem Shirin David die Hook gesungen hatte, gegen den Willen der Rapperin. Diese hatte die Veröffentlichung ihrer Aussage nach schon Wochen zuvor abgesagt, nachdem es zu Differenzen bezüglich des Musikvideos zu dem Song gekommen war. Shindy entfernte den Song daraufhin von den Streamingplattformen und veröffentlichte eine neue Version, in der die Hook von einer anderen Sängerin eingesungen wurde. Inzwischen haben die beiden ihre Unstimmigkeiten beseitigt und die ursprüngliche Aufnahme von Affalterbach 2021 wiederveröffentlicht (vgl. o. A.: Zwei Jahre nach Unstimmigkeiten erscheint Shindys »Affalterbach« mit Shirin David-Hook).

64 Vgl. Shindy feat. Shirin David: *Affalterbach*.

Selbstermächtigung lobt und diejenigen kritisiert, die Shirin David für ihr äußeres Erscheinungsbild verurteilen.

## Fazit

Shirin David greift also auf unterschiedliche Authentizitätsstrategien zurück: Neben den als Sample eingespielten Fremdaussagen hat der poetologische Gehalt ihrer Texte eine authentizitätskonstruierende Funktion. Bei dem Einblick in ihr Rapschaffen geht sie offen mit ihrem Arbeitsprozess im Team um. Indem sie diesen nicht verschleiert, macht sie ihre vermeintliche Schwäche zum Aushängeschild ihrer Ehrlichkeit. Gestützt wird diese Offenheit auch durch ihr Sprechen über die unerfreulichen und schwierigen Seiten der Arbeit, die psychischen Belastungen oder die Auseinandersetzungen mit Mitgliedern der Rap-Szene. Sie rechtfertigt ihre Szenenzugehörigkeit mit entsprechenden Anekdoten, die sie als aktive Teilnehmerin an der Kultur ausweisen, lange bevor sie selbst eine Karriere als Rapperin verfolgte. Der autobiographische Authentizitätsanspruch, auf den sie sich beruft, ist ein weiterer Eckpunkt. Sie erfüllt diesen nicht nur, indem sie ihre Authentizität explizit behauptet, sondern auch, indem sie sich vermehrt auf Tatsachen und Fakten beruft, die sich belegen lassen oder sich zumindest auch mit dem decken, was in der Presse über sie geschrieben wird. Das konstante Beharren auf der eigenen Authentizität und insbesondere die Hervorhebung des Wahrheitsgehaltes der Texte dient auch dazu, den eigenen nicht unerheblichen Anteil an den Lyrics sichtbar zu machen, um sich so als Part einer kollektiven Autor\*innenschaft zu präsentieren. Shirin David wendet sich so von der bisher in der Wahrnehmung der Szene unauflösbar Personalunion von Performerin und allein verantwortlicher Texterin ab. Sie tut das nicht nur im Schaffensprozess selbst, sondern auch öffentlich und auf textlicher Ebene. Damit aktualisiert sie das Autor\*innenschaftsmodell des Deutschraps und nutzt darüber hinaus die Performativität der Hip Hop-Kultur, um ihre eigene Identität als Künstlerin zu formen, deren Distinktionsmerkmal diese Form des Rapschaffens ist.

## Diskographie (Transkriptionen: B. A. M.)

JURI feat. Bushido: 2003. Auf: JURI: Bratans aus Favelas 2. Bikini Bottom Mafia 2020.

Max Herre feat. Megaloh: Rap ist. Auf: Max Herre: Hallo Welt! Nesola 2012.

Shindy feat. Shirin David: Affalterbach. Auf: Shindy: Drama. Friends with Money 2019.

Shirin David: Bitches brauchen Rap. Juicy Money 2021.

Shirin David: Periodt. Auf: Dies.: BBRR. Juicy Money 2023.

Shirin David: Supersize. Juicy Money 2019.

## Literaturverzeichnis

- Ehlert, Sascha, Daniel Schieferdecker: Bushido. Pöbeln über alles. In: Juice 164 (2015), S. 25–32.
- Florkowski, Claudia: Shirin David machte es vor: Nächste Rapperin äußert sich offen zu Ghostwriting-Vorwürfen. In: Watson (28.10.2021), <https://www.watson.de/unterhaltung/musik/707044260-nach-shirin-david-naechste-rapperin-bricht-tabu> (Stand 30.11.2023).
- Fromm, Dani: Doubletime: Wer schreibt deine Bars, Babsi? In: laut.de (17.12.2020), <https://laut.de/News/Doubletime-Wer-schreibt-deine-Bars,-Babsi-17-12-2020-17603> (Stand 30.11.2023).
- Glöckner, Lena, Florian Reiter: »Sie bezahlen mich dafür, dass ich atme«: Shirin David stellt Deutschland auf den Kopf. Bambi für die »Plastik-Barbie«. In: Focus (23.12.2019), [https://www.focus.de/kultur/musik/bambi-fuer-die-plastik-barbie-sie-bezahlen-mich-dafuer-dass-ich-atme-shirin-david-stellt-deutschland-auf-den-kopf\\_id\\_11378787.html](https://www.focus.de/kultur/musik/bambi-fuer-die-plastik-barbie-sie-bezahlen-mich-dafuer-dass-ich-atme-shirin-david-stellt-deutschland-auf-den-kopf_id_11378787.html) (Stand 30.11.2023).
- Gruber, Johannes: Performative Lyrik und lyrische Performance. Profilbildung im deutschen Rap. Bielefeld 2016.
- Hesterbrink, Till: Eko Fresh: So lief das Ghostwriting für Bushido. In: hiphop.de (26.10.2022), <https://hiphop.de/magazin/news/eko-fresh-so-lief-ghostwriting-fuer-bushido-404425> (Stand 5.4.2024).
- Hesterbrink, Till: Shirin David reagiert auf Ghostwriting-Debatte nach »Babsi Bars«. In: hiphop.de (15.12.2020), <https://hiphop.de/shirin-david-ghostwriting-texter-autoren-babsi-bars> (Stand 30.11.2023).
- Hildebrand, Olaf: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen. Köln, Weimar, Wien 2003, S. 1–15.
- Kendler, Benedikt: Ghostwriting-Vorwürfe gegen Kollegah. In: Musikexpress (28.4.2022), <https://www.musikexpress.de/ghostwriting-vorwuerfe-gegen-kollegah-2140493/> (Stand 5.4.2024).
- Klein, Gabriele, Malte Friedrich: Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt a. M. 2003.
- Kruppa, Paul: Fler & Ali Bumaye: So lief das (Ghost)Writing für Bushido. In: hiphop.de (11.9.2022), <https://hiphop.de/magazin/news/fler-ali-bumaye-so-lief-ghostwriting-fuer-bushido-403880> (Stand 5.4.2024).
- ME-Redaktion: Ausbeutung von Ghostwriter\*innen – Shirin David antwortet auf schwere Vorwürfe. In: Musikexpress (16.12.2020), <https://www.musikexpress.de/ausbeutung-von-ghostwriterinnen-shirin-david-antwortet-auf-schwere-vorwuerfe-1750343/> (Stand 30.11.2023).

- O. A.: Das Phänomen Shirin David: »Uns Frauen wurde viel zu lange gesagt, wie wir uns zu benehmen haben«. In: Vogue Germany (6.9.2019), <https://www.vogue.de/mode/artikel/shirin-david-interview> (Stand 3.4.2024)
- O. A.: Zwei Jahre nach Unstimmigkeiten erscheint Shindys »Affalterbach« mit Shirin David-Hook. In: Diffus (11.4.2021), <https://diffus.de/p/zwei-jahre-nach-unstimmigkeiten-erscheint-shindys-affalterbach-mit-shirin-david-hook/> (Stand 3.4.2024)
- Pabst, Stephan, Niels Penke: Kollektive Autorschaft. In: Michael Wetzel (Hg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft. Berlin 2022, S. 411–428.
- Parmar, Priya: Knowledge Reigns Supreme. The Critical Pedagogy of HipHop Artist KRS-ONE. Rotterdam u. a. 2009.
- Weber, Alfred: Poetologische Gedichte und Künstlererzählungen als Dokumente der Poetik. In: Anglistentag 1979. Vorträge und Protokolle. Berlin 1979, S. 67–96.
- Wolbring, Fabian: Die Poetik des deutschsprachigen Rap. Göttingen 2015.

## Medienverzeichnis

- Arte TRACKS: Ghostwriter: Wo bleibt die Realness? (Montez, Takt32 und Chima Ede) | Arte Tracksplorer. In: YouTube (20.1.2022), <https://youtu.be/DZTdTdGeDVegk?si=RIRRoGqWuYdBs17-> (Stand 30.11.2023).
- BACKSPIN: Bushido XXL Blockbuster – Exklusiv 2½ Stunden Interview mit Niko BACKSPIN. In: YouTube (19.5.2017), <https://youtu.be/i8ioBA1nOuY?si=u24eRGt5ZHRC1VOm> (Stand 9.4.2024).
- Drink Champs: Drink Champs: Episode 5 w/ KRS One | Talks Legendary Battle w/ MC Shan, Drake, Meek Mill + more. In: YouTube (11.6.2020), <https://youtu.be/9rPxjuIcSaw?si=sL73BflwSvYeItus> (Stand: 30.11.2023).
- Shirin David: »Bitches brauchen Rap« – Das Track-By-Track Album Snippet. In: YouTube (7.11.2021), <https://youtu.be/wFymo1K1a2M?si=aL3Fi9anJZoTo1Fe> (Stand 30.11.2023).
- Shirin David: Verlobt? Disses aus der Szene? Mein Ghostwriter? In: YouTube (25.4.2021), <https://youtu.be/zIO9AQ2G67Y?si=DeTHnfqvJi7SIZem> (Stand 30.11.2023).
- TV Strassensound: SENTINO & FLER INTERVIEW: Maskulin, Album, Comeback, Bushido, Ghostwriter, Kay One, Savas, Sentence. In: YouTube (8.2.2016), <https://youtu.be/VSOb0XPpepc?si=P6yLIjKFgOqkcPKa> (Stand 20.2.2025).