

dabei nicht nur in Bezug auf ihre konkreten Themen (wie im Beispiel »Zauberwald«), sondern schlicht in dem allzu sichtbaren Bemühen der Rapper, einen interessanten Aufhänger zu finden – wo sich der Rapper doch eigentlich auf die stolze Präsentation seiner selbst als unerschöpfliches Minimalthema verlassen können sollte.

Tendenziell ist der Themen-Song ein Produkt der Gruppe – mit dem Aussterben der Gruppe (→ *Band*, *Feature*, *Crew*) ist auch er selbst im Verschwinden begriffen. Der Solo-Künstler, wo er sich nicht nur auf Battlerap konzentriert, wird immer zum narrativen Moment neigen. Als Herr aller Strophen bietet sich die sukzessive Entwicklung eines einzelnen Gedankens eher an als die Sammelband-Ästhetik des Themensongs. Auch hier freilich gibt es prominente Ausnahmen – etwa in dem Sexismus-kritischen Lied »Bad Boy« (2014) von Edgar Wasser.

Narrativer Rap

Der amerikanische Rap-Forscher Adam Bradley hat behauptet, dass Rap mit steigender Qualität zu mehr inhaltlicher Kohäsion strebe – und dass diese Kohäsion im Geschichtenerzählen ihren Höhepunkt erreiche:

A rapper who spits a series of disconnected couplets is generally considered less skillful than one who can develop multiple facets of a particular theme or idea. In its most elevated form, this takes the shape of narrative – rap storytelling.³⁶

Diesem Lob des Geschichtenerzählens ist so kaum zuzustimmen. Immer wieder wurden zwar Versuche gemacht, im Rap Geschichten zu erzählen. Tatsächlich stehen diese Versuche aber dem Rap als Kunstform entgegen. Obwohl Rap ein vergleichsweise textlastiges Genre ist (was es im Weiteren allerdings noch zu relativieren gilt), steht ihm doch relativ wenig Platz zur Verfügung, um eine voll entwickelte Geschichte zu erzählen. Rap-Lieder haben, den Refrain nicht mitgerechnet, oft nur etwa 400 Wörter Text. Blumentopfs Geschichte über den Tod eines Take That Fans, »6 Meter 90« (von dem Album *Kein Zufall*, 1997), hat (ohne Refrain) 354 Wörter. In manchen Fällen, etwa bei NWA, ist es ein wenig mehr.

36 Bradley, *Book of Rhymes*, S. 177.

Das Lied »8 Ball« (1987), Eazy-Es Erzählung einer betrunkenen Eskapade, ist 614 Wörter lang. Das Lied »Gangsta Gangsta«, das allerdings keine durchgehende Geschichte erzählt, ist ca. 750 Wörter lang, wiederum ohne Refrain. Selbst die allermeisten Kurzgeschichten sind noch deutlich länger.

Anderen musikalischen Genres steht kaum weniger – und teilweise sogar mehr – Text zur Verfügung als dem Rap, wobei es hier bedeutende Unterschiede gibt. Heinrich Heines »Die Loreley« (1843 von Clara Schumann vertont) kommt mit nur 117 Wörtern aus. »Hier kommt Alex« (1988) von *Die Toten Hosen* umfasst 149 Wörter (ohne Refrain). Die Geschichte der »Seeräuber-Jenny« aus Brechts *Dreigroschenoper* wird in 379 Wörtern erzählt. Johnny Cashs »A Boy Named Sue« hat immerhin 645 Wörter – und damit mehr als die allermeisten Rap-Tracks. Wenn Erzähllieder in anderen Genres also auch nicht unbedingt länger sind, ist der selbst in der Forschung zum Teil unterhinterfragten Behauptung der besonderen Textfülle von Rap nur mit Einschränkungen zuzustimmen.³⁷

Eine größere Schwierigkeit als die begrenzte Länge ist aber das Problem, dass die Form des Narrativs sich limitierend auf den Rap als Sprach- und Gesangskunst auswirkt. Eine dichte Menge von Sprachspielen und rhythmischen Experimenten ist in einer Erzählung tendenziell eher störend. Wenn die Erzählung bei entspanntem Hören verstanden werden soll, dann ist die Geschwindigkeit zu drosseln und von anderen formalen Finessen eher abzusehen, da diese ablenkend wirken könnten.

Dort, wo Rap-Kunst als solche kultiviert wird, tritt das Narrativ in der Regel in den Hintergrund. Bei Kool Savas etwa spielen Erzählungen kaum eine Rolle. Das *Braggadocio* und das Dissen ohne eindeutigen Adressaten eignen sich auch deshalb so gut für den Rap, weil sie kein konzentriertes Zuhören erfordern, das den Text über die Länge von mehr als ein oder zwei Versen mitverfolgen muss, und weil sie dem Rapper ermöglichen, rhythmische und phonetische Experimente sowie einzelne Punchlines ohne Rücksicht auf eine nachvollziehbare Kohäsion des Textganzen zu priorisieren.

37 Fabian Wolbring schreibt: »Rap-Musik ist viel textzentrierter als andere Musikgenres. Allein quantitativ ist der Text hier präsenter als in Songs üblich.« (Wolbring, *Die Poetik*, S. 128.) Wolbring belegt diese Behauptung mit Aussagen von Rappern, nicht mit statistischen Erhebungen.

Rap ist aufgrund dieser verschiedenen Faktoren, anders als behauptet wurde, sogar weniger als andere Musikgenres geeignet, um Geschichten zu erzählen.³⁸ Die Ballade und das klassische Kunstlied (etwa in Franz Schuberts Vertonungen), ebenso wie der Bänkelsang und die Gitarren-lastige ›Singer-Songwriter‹ Musik sind besser zum Geschichtenerzählen zu gebrauchen als der Rap. Ihre typischerweise geringere Geschwindigkeit erleichtert das Zuhören, ohne dass vergleichbare künstlerische Kompromisse gemacht werden müssen. Auch die Abwesenheit eines Trommelbeats und deren Ersatz durch leichter auszublenkende Gitarren- oder Klaviermusik wirken sich vorteilhaft aus, um einen klar nachvollziehbaren Text in den Vordergrund zu stellen. Tatsächlich hat eine Studie aus dem Jahr 2020 ergeben, dass Hörer von deutschsprachigem Gangsta-Rap die Texte oft nicht verstehen – und das nicht nur wegen inhaltlicher Schwierigkeiten, sondern auch aus akustischen Gründen (die Autoren der Studie machen vor allem die Geschwindigkeit des Vortrags geltend).³⁹

Wie sehr Rap aufhören muss, Rap zu sein, um als Vermittler von Geschichten zu funktionieren, zeigt sich in extremer Weise an dem Klassiker »The Signifying Rapper« von Schooly D (zuerst erschienen auf dem Album *Smoke Some Kill*, 1988). In diesem Lied wird die Geschichte eines Streits zwischen einem Rapper und einem Zuhälter zwar noch in Reimpaaren vorgetragen – doch die Verse werden deutlich auf Gesprächsgeschwindigkeit verlangsamt. Und das Instrumental fungiert, anders als das sonst im Hip-Hop der Fall ist, fast als pure Hintergrundmusik.

Bei allem Nachdruck auf den Schwierigkeiten, die mit dem Storytelling verbunden sind, soll nicht behauptet werden, dass Rap keine Geschichten erzählen kann. Der vielleicht größte deutsche Storyteller, der Rapper Xatar, macht das klar. Bemerkenswert ist hier zunächst eine Umstellung von der dritten Person (wie etwa in dem erwähnten »6 Meter 90« von Blumentopf) in die erste Person bei Xatar. Mit der Verlagerung in die erste Person, die (mit vielen Ausnahmen) ein weiteres Unterscheidungsmerkmal des deutschen Studentenrap vom Gangsta-Rap nach 2000 ausmacht, wird das Geschichtenerzählen zum geeigneten Instrument der für den Rap zentralen Selbstaffirmation. Eine solche Selbstaffirmation vor dem Hintergrund heftiger Gegenwinde gelingt

38 Dass Rap mehr als andere Rap-Genres zum Geschichtenerzählen neige, behauptet Bradley, *Book of Rhymes*, S. 133.

39 Grimm und Baier, *Jugendkultureller Antisemitismus*, S. 38, 52.

Xatar etwa in seinem autobiographischen Überblick »Für immer Yok« (von dem Album Nr. 415, 2012), in dem er von seiner Festnahme in den USA, seiner Flucht in den Irak und von der dort erlittenen Folter erzählt. Die fürs Erzählen notwendige Langsamkeit, die sonst den Rap in seiner Virtuosität zu bremsen droht, wird hier effektiv eingesetzt. Xatar presst jedes Wort mit einer Anstrengung hervor, die zu seinem Markenzeichen dient – und ganz nebenbei zu einer dem Geschichtenerzählen angemessenen Geschwindigkeit führt. Zudem leben die Verse immer auch ein erfolgreiches Einzeleben. Das Lied ist stark episodenhaft organisiert. Man kann, aber muss kaum den Text in seiner Gesamtheit verfolgen, um einen Eindruck davon zu erlangen, wovon hier im Kern erzählt wird – nämlich von der Stärke des Rappers.