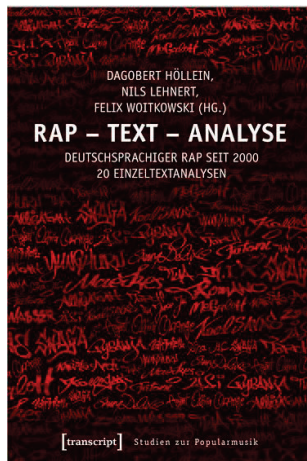


Höllein, Dagobert / Lehnert, Nils / Woitkowski, Felix (Hrsg.) (2020): Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000. 20 Einzeltextanalysen. Bielefeld: transcript, 279 S., 34,99 €.

Rap-Musik, d.h. meist schneller, rhythmischer Sprechgesang, kam in den 1970er Jahren als Teil der Hip-Hop-Kultur in den afroamerikanischen Ghettos US-amerikanischer Großstädte auf, etablierte sich jenseits des Atlantik als wichtige alternative Kulturszene in den 1980er Jahren und stellt seit den 1990er Jahren auch in Deutschland eine wichtige Strömung der Populärmusik dar. Erfolge wie jene der *Fantastischen Vier* oder von Bürger Lars Dietrich führten dazu, dass der HipHop bzw. Rap schon früh auch Eingang in den Deutschunterricht (als Mutter- sowie als Fremdsprache) fand. Ein Beispiel für letzteres ist das im Jahre 2000 von Beate Widlok erstellte Heft *HipHop im Deutschunterricht* des Goethe-Instituts Helsinki.



Nicht zuletzt wegen seiner Popularität und seiner Thematisierung im Schulunterricht sind antisemitische, frauenfeindliche und andere chauvinistische Tendenzen v.a. im Gangsta- und Straßenrap, der sich in diesem Jahrhundert zu entwickeln und die Szene zu dominieren begann, anlässlich einer Preisverleihung im Jahre 2018 heftig kritisiert worden. Auf diese – berechnete – Kritik gehen die Herausgeber in ihrem Vorwort (S. 9-19) auf angemessene Weise ein. Andererseits: Bushido, Haftbefehl und Co. sind zwar wichtige Leitfiguren des gegenwärtigen Rap in Deutschland, doch machen sie nicht die gesamte deutschsprachige Rap-Szene aus, die deutlich vielgestaltiger ist und in den Beiträgen des vorliegenden Bandes ihre Berücksichtigung findet. Neben den bereits erwähnten Vertretern des Straßen-, Gangsta- oder Battle-Rap (Haftbefehl im Beitrag von Jannis Androutsopoulos (S. 23-34), Kool

Savas im Beitrag von Dagobert Höllein (S. 47-58), Kollegah im Beitrag von Jakob Baier (S. 187-201) und Karate Andi im Beitrag von Nils Lehnert (S. 125-136)) kommen auch dessen spielerische intermediale Adaptation (etwa bei Maeckes und Plan B, deren Song *Boing!* von Jonas Sowa (S. 73-85) analysiert wird) und die ironische Distanzierung (im Song *Mein Gott hat den Längsten* von Alligatoah im Beitrag von Raphael Döhn (S. 203-212)) vor. Zwischen Battle-Rap und ironischer Brechung changiert der Radio-Journalist und MC („Master of Ceremony“ als Bezeichnung für Rapper) Juse Ju (vgl. den Beitrag von Matthias Ott (S. 173-183)). Andere Protagonisten sind eher dem sog. Mumble- oder Cloud-Rap (Yung Hurns, analysiert im Beitrag von Gaetano Blando (S. 59-70)) oder dem Conscious-Rap (Edgar Wassers Song *Bad Boy* in der Analyse durch Sina Lautenschläger (S. 149-160)) zuzuordnen. Als linksgerichtete Rapper gelten die Antilopen Gang (vgl. den Beitrag von Caroline Frank (S. 239-249)) und Megaloh (s. Annika Mayer (S. 263-274)). Auch Pyranja (ihr Song *So Oda So* wird analysiert von Jessica Bauer (S. 227-238)) ist eher dieser Richtung zuzuordnen. Für sein gesellschaftliches Engagement u.a. gegen Rassismus ist der Erfolgsrapper Samy Deluxe bekannt (vgl. den Beitrag von Marc Dietrich (S. 113-124)). Als „auf mehreren Ebenen ungreifbare [...] Künstlerin“ (S. 162) charakterisieren Sven Puschmann und Felix Woitkowski Agent Olivia Orange, deren

Song *Morpheus* sie analysieren (S. 161-171). Schwer auf eine Richtung der Populärmusik festzulegen sind auch die Bandmitglieder von Fettes Brot, deren Spiel mit Auto- und Heterostereotypen im Song *Vorurteile Pt. III* Fernand Hörner (S. 137-146) nachgeht. Das gilt auch für Tua, dessen Song *Kyrie Eleison* im Mittelpunkt des Beitrags von Manuel Raabe (S. 213-223) steht. Im Beitrag von Fabian Wolbring, der ein Schriftinterview mit der Rapperin Nina MC führte, wird sogar den Gründen für das Scheitern der Karriere einer weiblichen Protagonistin im Hamburger Fun-Rap nachgegangen.

Die drei etwa gleichaltrigen (1984 und 1985 geborenen) Herausgeber gehörten zur Zeit der Entstehung des Bandes dem Institut für Germanistik der Universität Kassel an (Nils Lehnert ist heute Lektor für Kinder- und Jugendliteratur an der Universität Bremen). Es ist ihnen gelungen, für die Mitarbeit an dem Band herausragende Hip-Hop-Forscher zu gewinnen, wie Jannis Androutsopoulos (Professor für Medienlinguistik an der Universität Hamburg), Johannes Gruber (Verfasser einer Dissertation und eines schulischen Lehrwerks zum HipHop), den Musik- und Medienwissenschaftler Fernand Hörner (Professor an der Hochschule Düsseldorf), Marc Dietrich (Postdoc-Forscher an der Hochschule Magdeburg-Stendal) oder Fabian Wolbring (Professor an der Universität Marburg, der ebenfalls über Rap promovierte und selbst Rapper war). Darüber hinaus kommen gleich sieben weitere Autorinnen und Autoren (Jonas Sowa, Tamara Bodden, Sina Lautenschläger, Sven Puschmann, Manuel Raabe, Jessica Bauer, Caroline Frank) von der Universität Kassel, zusätzlich hatte Gaetano Blando als Gymnasiallehrer in Kassel dort einen Lehrauftrag. Kassel etabliert sich mit diesem Band daher als eine Hochburg der textbezogenen HipHop-Forschung. Als Bemerkung am Rande: Leider verzichteten die Herausgeber auf ein Verzeichnis der Autorinnen und Autoren; aufgrund der Homonymie der Personennamen lassen sich daher nicht alle Autorinnen und Autoren im Internet ermitteln. Für die Einordnung der Beiträge wäre es v.a. für Neueinsteiger von Vorteil, wenn die Professionen und Affiliationen der Beiträgerinnen und Beiträger genannt würden.

Der Band erscheint in einem Verlag, der sich mit Publikationen zur HipHop- und Jugendkulturforschung bereits einen Namen gemacht hat. Dieses Werk konzentriert sich auf HipHop-Texte, die in den ersten beiden Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts entstanden sind. Drei zentrale Konzepte liegen ihm, so erläutern die Herausgeber in ihrem Vorwort, zugrunde: die Einzeltextanalyse, die Multidisziplinarität und die Multiperspektivität. Dass gerade die Texte zum Ausgangspunkt der Analyse genommen werden, obwohl es „zum Charakteristikum von Rap der Gegenwart gehört, dass er in verschiedenen medialen Arenen produziert, promotet und rezipiert wird“, was „den Song zu nur einem Teil eines Gesamtkunstwerks macht, das sich über YouTube, Instagram und weitere Medienarenen verteilt“ (Marc Dietrich (S. 113)), wird auch von den Herausgebern problematisiert. Die Entscheidung für den Text als Zentrum der Analyse, die als innovativ in der HipHop-Forschung herausgestellt wird (S. 11), begründen sie durch „eine auffallend große Bedeutung des sprachlichen Anteils an der Musik [...], wengleich zahlreiche Beiträge auch das Video fokussieren“ (S. 12). Hierbei kommt dann das zweite Prinzip, die Multidisziplinarität, zum Tragen, die sich im Falle der Flow-Analyse, wie sie in diesem Band vor allem Johannes Gruber (S. 35-46) und Dagobert Höllein (S. 47-58) vornehmen, zur echten Interdisziplinarität im Schnittpunkt von Text- und Musikwissenschaft gestaltet. Auch die Tatsache, dass der katholische Theologe Manuel Raabe sich in seiner Textanalyse der Prinzipien der Gedichtanalyse bedient, kann als Ausdruck von Interdisziplinarität gewertet werden.

Das Spektrum der Disziplinen und ihrer Methoden, die in den Einzelanalysen zur Anwendung gelangen, ist beachtlich. Neben literatur- und sprachwissenschaftlichen Ansätzen gehören die sozialwissenschaftliche Methodologie der Grounded Theory (im Beitrag von Marc Dietrich (S. 113-124)) und die politologische Antisemitismusforschung (Jakob Baier (S. 187-201)) ebenso dazu wie soziologische Betrachtungsweisen (z. B. bei Nils Lehnert (S. 125-136) und Fernand Hörner (S. 137-146)), psychologische (bei Matthias Ott (S. 173-183)) und psychotherapeutische Kontexte (Caroline Frank (S. 239-249)). Der Beitrag von Jessica Bauer (S. 227-238) liest sich wie eine Übersetzung des Songtextes von Pyranja in die Sprache der Heideggerschen Philosophie. Der multimodalen Modellierung subkulturellen Wissens geht Felix Woitkowski (S. 87-98) nach, Ebenen der intermedialen (multikodalen) Intertextualität bilden bei Tamara Bodden (S. 99-109) die entscheidende Analysekatgorie, und auch bei Annika Mayer (S. 263-274) werden Intermedialität und Intertextualität in einem erweiterten ästhetischen Rahmen zum Analysegegenstand.

Wie in solchen Bänden üblich, unterscheiden sich die einzelnen Beiträge auch im Hinblick auf die theoretischen Ansprüche und die methodologische Innovation der Analysen. Im Folgenden kann aus Kompetenz- und Platzgründen nur auf zwei, i.e.S. linguistische Beiträge eingegangen werden. Unter diesen erfüllt der Einstiegsbeitrag von Jannis Androutsopoulos *Sprachgrenzen überschreiten und unterwandern. Eine translinguale Lektüre von Haftbefehls ‚Chabos wissen wer der Babo ist‘ (2012)* (S. 23-34) die hochgesteckten Erwartungen. Statt danach zu fragen, welcher einzel-sprachlichen Herkunft die Wörter in den Songs sind, plädiert Androutsopoulos für eine „translinguale Lektüre“ als „eine Kontextlektüre der Lyrics in ihren diskursiven und sozialen Zusammenhängen [...] Sie löst den strukturalistischen Blick auf Sprachgrenzen und Sprachmischungen durch ein Interesse an Sprachreflexion, an sprachlichen Praktiken und an der Sozialgeschichte von Wörtern ab.“ (S. 33) Die Sozialgeschichte (soziale Etymologie und Wortwanderung) des Lexems *Chabo* führt Androutsopoulos eindrucksvoll vor. Übereinzelsprachliche Praktiken oder „translinguale Tricks“ erläutert er an Hand der Reimbildung, der syntaktischen Gestaltung der Verszeilen mit Vorliebe für asyndetische Verknüpfungen und der „Bildung eines mehrsprachigen Repertoires aus Wörtern mit Auslaut auf -i“ (S. 29).

Ein bemerkenswertes Konzept liegt auch dem Beitrag *Semiotische Erosion. Rede als Form in Kool Savas‘ ‚King of Rap‘ (2000)* von Dagobert Höllein zugrunde (S. 47-58). Ausgangspunkt ist die Annahme einer „für Rap einschlägigen [...] Rezeptionsart“ der Textperformanz, „bei der der Text vorwiegend in seiner ausdrucksseitigen Gestalt rezipiert wird. In diesem Fall wird die inhaltsseitige Rezeption im Extremfall überlagert und als Folge – so die These – erodiert die semiotische Gestalt des Texts.“ (S. 47f.) In der Analyse kommen drei Dimensionen zum Tragen: die Reimstruktur, das Spiel mit Phonemen und der Rhythmus. Das Ergebnis: Savas‘ Stimme wird „durch die intensive figurale Gestalt des Texts einem Perkussionsinstrument ähnlich, das den Beat erweitert“ und mit ihm verschmelze (S. 56). Dies führe zu einer artifiziellen Überstrukturierung der Ausdrucksseite und erschwere die inhaltliche Rezeption. Dadurch ergebe sich „eine mögliche Erklärung, warum *King of Rap* trotz des problematischen Inhalts von Kritikern nach wie vor als Meilenstein des deutschen Rap gesehen wird.“ (S. 56)

Die Herausgeber haben die Beiträge des Bandes sieben Kategorien zugeordnet, die aus jeweils drei (in einem Falle zwei) Begriffen wie z.B. „Kultur | Diskurs | Gesellschaft“, „Sex | Gender | Soziale Position“ oder „Kontext | Ästhetik | Reflexion“ bestehen. Abgeschlossen wird der Band durch ein chronologisch nach der Entste-

hungszeit der Songs geordnetes „Rap-Register“ (S. 275-279), das 112 Titel aufführt und erstaunlicherweise mit dem Hildebrandslied aus dem 9. Jahrhundert beginnt, aber auch Herbert Grönemeiers *Männer* (1984) und *Wünsch DIR was der Toten Hosen* (1993) enthält. Genannt sind jeweils auch die Seiten, auf denen der Song erwähnt wird – beim Hildebrandslied etwa als bloßes Beispiel für den germanischen Stabreim (Alliteration). Mit ‚Verzeichnis der erwähnten Songs‘ o.Ä. wäre diese Tabelle treffender überschrieben.

In ihrem Vorwort gehen die Herausgeber knapp auch auf die Geschichte der Rap-Forschung in Deutschland ein, die „erst zu Beginn dieses Jahrtausends“ einsetze. Als frühe Pionierarbeiten werden die Berliner Magisterarbeit von Tamara Domentat (1987) und der 1996 ebenfalls in Berlin (bei Argument) erschienene zweisprachige Sammelband von Wolfgang Karrer und Ingrid Kerkhoff genannt. Die Studie von Stephanie Grimm *Die Repräsentation von Männlichkeit im Punk und Rap*, 1998 bei Stauffenburg in Tübingen erschienen, bleibt unerwähnt. Die Forschungsgeschichte zum Rap gliedern die Herausgeber in zwei Wellen: In den frühen 2000er Jahren ist sie „geprägt von ganzheitlichen Annäherungen an den Phänomenbereich“ (S. 10); es folgt eine Zwischenphase mit nur wenigen Publikationen. „Mitte der 2010er Jahre [setzt] die zweite Welle intensiver Forschung ein, die die erste in Umfang und thematischer Breite deutlich übertrifft“ (S. 11). Unterfüttert werden diese Einschätzungen mit zahlreichen Literaturhinweisen.

Für die geistes- und sozialwissenschaftliche Raptext-Forschung stellt der Band aufgrund der originären Methode und der Befunde zu verschiedenen Richtungen der Rapmusik einen wichtigen Meilenstein dar. Für Neueinsteiger in dieses Forschungsgebiet wie z.B. auch Studierende bietet er eine Fülle von Anregungen in Bezug auf mögliche Zugänge, interessante Fragestellungen und geeignete Methoden zu ihrer Beantwortung.

Hartmut E. H. Lenk