

für Ernst Albert

Merci beaucoup ...

- Herrn Professor Georg Kremnitz für die umfassende Betreuung und Beratung
- dem Institut für Romanistik der Universität Innsbruck, insbesondere Frau Professor Ursula Moser
- meinem Gatten Ernst Albert, der stets an mich und den Abschluss dieser Arbeit geglaubt hat
- meinen Eltern für die Unterstützung und Ermöglichung des Studiums
- meiner Schwester Irmgard und allen FreundInnen für die Motivation und die wertvolle Begleitung durch die Arbeit

Inhaltsverzeichnis

	Vorwort	11
Teil 1	Einleitung	21
1.	Die Geschichte des Rap in Amerika	22
1.1.	Die sozialen Bedingungen für die Entstehung des Rap in den USA	22
1.2.	Die Last Poets: Pioniere des Rap	24
1.3.	Die Hip-Hop-Kultur	25
1.3.1.	Die Bedeutung des Wortes Rap	25
1.3.2.	Hip-Hop: eine Straßenkultur	25
1.4.	Afrika Bambaataa und die Zulu Nation	26
1.5.	"Rapper's delight"	28
1.6.	"The message" - der Rap wird politisch	28
2.	Die Technik beim Rap	30
2.1.	Die Musik aus Jamaika	30
2.2.	Die Sampler	31
3.	Rap, Reggae und Raggamuffin: musikalische Ausdrucksformen mit Unterschieden	32
3.1.	Die Beziehung zwischen Rap, Reggae und Raggamuffin	32
3.2.	Der Raggamuffin	33
4.	Der Rap in Frankreich	34
4.1.	Der Einzug der Hip-Hop-Kultur in Frankreich	34
4.2.	Der soziale und politische Hintergrund für die Übertragung des Rap auf Frankreich	34
4.3.	Die Etappen der Geschichte des französischen Rap	37
4.4.	Tendenzen des französischen Rap nach Jean-Marie Jacono	39
4.5.	"Die Zwischenkultur"	41
Teil 2	MC Solaar: Der Rapper von der Seine und die formalen Elemente im französischen Rap	45
1.	Claude M' Barali - ein Kind der Vorstadt auf dem Weg zum Rapper	46
1.1.	Der Einfluss Afrika Bambaataas auf MC Solaar	46
1.2.	MC Solaar: ein erfolgreicher Rapper und Förderer	47
2.	Formale Elemente im Rap	49
2.1.	Die "poetisch - reflexive Aktivität"	49
2.2.	Der Rapper als "Architekt"	51
2.3.	Das Ego	52
Teil 3	Der literarische und linguistische Kontext im französischen Rap unter besonderer Berücksichtigung der Richtung MC Solaars	59
1.	Der literarische Kontext	60
1.1.	Rhetorische Mittel bei Solaar und anderen französischen Rappern	60
1.1.1.	Tropen und Figuren im französischen Rap	60
1.1.2.	Rhetorische Mittel bei IAM, NTM und den Fabulous Trobadors	60
1.1.3.	Rhetorische Mittel bei MC Solaar	62
1.1.4.	Die Paronomasie: beliebte Klangfigur im Rap	65
1.1.5.	Relevanz der rhetorischen Mittel im "rap poétique"	67
1.2.	Wortspiele und Alliterationen: eine Bereicherung für den poetischen Rap MC Solaars	67
1.2.1.	Die Calembours	67
1.2.2.	Die Equivoques	68
1.2.3.	Die Alliterationen	69
1.3.	Die formale Chansonstruktur und die Reimschemata im französischen Rap	69
1.3.1.	Die formale Chansonstruktur bei Solaar	69
1.3.2.	Die formale Chansonstruktur bei anderen französischen Rappern	70
1.3.3.	Die Reimschemata bei Solaar, IAM, NTM und den Fabulous Trobadors	71
2.	Die Beziehung zwischen Rapper und Griot am Beispiel Solaars	72
2.1.	Der Griot	72
2.1.1.	Zum Begriff Griot	72
2.1.2.	Der Griot im literarischen Kontext	73
2.2.	Die Beziehung zwischen Rapper und Griot am Beispiel MC Solaars	74
2.2.1.	Vom "maître de la parole" zum "maître de cérémonie"	74
2.2.2.	Rapper und Griot als Lehrmeister	75
2.2.3.	Die Rolle des Wortes	76
2.2.4.	Die Musik	77

3.	Der Rapper und der Troubadour	78
3.1.	Die Troubadours	78
3.1.1.	Wer waren die Troubadours?	78
3.1.2.	Die Poesie und Botschaft der Troubadours	78
3.2.	Die Beziehung zwischen französischen Rappern und Troubadours	79
3.2.1.	Ein Vergleich - wozu?	79
3.2.2.	Der Rap auf den Spuren der Troubadours: die Fabulous Trobadors	80
3.2.3.	Weitere Hauptvertreter des französischen Rap und ihre Beziehung zu den Troubadours	83
3.3.	Resümee zu der Beziehung zwischen Rappern und Troubadours	87
3.3.1.	Die Fabulous Trobadors: Rapper in einer Sonderposition	87
3.3.2.	IAM, NTM und MC Solaar und die Troubadours	88
4.	Der linguistische Kontext im französischen Rap mit spezieller Bezugnahme auf MC Solaar	89
4.1.	Der Argot - sprachliche Eintrittskarte in die Welt des Rap	89
4.1.1.	Die Funktion des Argot im Rap	89
4.1.2.	Die Formen des Argot im französischen Rap	89
4.1.3.	Wer spricht Verlan?	90
4.1.4.	Das Prinzip des Verlan	91
4.1.5.	Der Argot im französischen Rap mit besonderer Berücksichtigung MC Solaars	92
4.1.6.	Das Verlan im französischen Rap: die besondere Position MC Solaars	94
4.1.7.	"La troncation": die Wortverkürzung im französischen Rap	95
4.2.	Sprachen, die bei den "rappeurs" neben Französisch eine Rolle spielen	96
4.2.1.	Englische Ausdrücke im französischen Rap	96
4.2.2.	Englische Sätze und Passagen in französischen Rapchansons	97
4.2.3.	Arabisch, Spanisch und Okzitanisch	98
4.3.	Spezifische Wortkonstruktionen MC Solaars	99
4.3.1.	Beispiele für neue Wortbildungen bei Solaar	99
4.3.2.	Der Einfluss von George Clinton auf Solaar	101
4.4.	Die Dozens	101
4.4.1.	Die Dozens - sarkastische Bemerkungen aus den Ghettos	101
4.4.2.	Die Hintergründe	102
Teil 4	Die Botschaft des französischen Rap mit besonderer Analyse des "rap poétique"	105
1.	Die Themenpalette im französischen Rap	106
1.1.	Drogen	106
1.2.	Frauen und Liebe	108
1.2.1.	Die Misogynie im Rap	108
1.2.2.	Versuch einer Erklärung für die Misogynie	110
1.3.	Religion	111
1.4.	"Kampf dem Rassismus"	113
2.	Spezielle Themen im Rap Solaars	114
2.1.	Die Stadt	114
2.2.	Die Umweltkrise und Profitgier des Menschen	115
2.3.	Die Schrecken Krieg und Gewalt	115
2.4.	Der Tod	116
2.5.	Die Philosophie	117
2.6.	Bekannte Persönlichkeiten von heute	118
2.7.	Die "Schwarz-Weiß-Polarisierung" Solaars im französischen Rap	119
3.	Spezielle Themen bei den Fabulous Trobadors, bei NTM und IAM	120
3.1.	Die Stadt Toulouse und die multikulturelle Gesellschaft bei den Fabulous Trobadors	120
3.2.	Das Feindbild Polizei und Justiz bei NTM	121
3.3.	Romantik, Nostalgie und Kritik gegenüber der Religion bei IAM	121
Teil 5	Die musikalische Komponente des französischen Rap, Textanalysen, die Kunstkonzeption, der kleinste gemeinsame Nenner und die Richtlinie des französischen Rap	123
1.	Die Auffindung der musikalischen Struktur im französischen Rap nach Jean-Marie Jacono	124
1.1.	Jean-Marie Jacono: ein Experte auf der musikalischen Ebene	124
1.2.	"Tam tam de l'Afrique": ein Rapchanson hören und seine Struktur finden	124
1.3.	Die musikalischen Elemente von "Tam tam de l'Afrique"	125
2.	Einflüsse aus der schwarzen Musik	128
2.1.	Die Negro-Spirituals und Gospels	128
2.2.	Der Blues	129

2.3.	Die Funkmusik	129
2.4.	Die Soulmusik	130
3.	Die Kunstkonzeption des Rap	130
3.1.	Das Rapchanson: ein chanson politique	130
3.2.	Das artistische Element im Rap	132
3.3.	Die Rapper als "Clipgeneration"	134
3.3.1.	Der Clip - Fortschritt oder Einschränkung der Selbstbestimmung des Rezipienten?	134
3.3.2.	Der Clip - ein Werbemittel degradiert das Chanson	135
3.3.3.	Die Rapper - eine "Clipgeneration"	135
4.	Der Rap Solaars: Textanalysen	136
4.1.	"Qui sème le vent récolte le tempo"	136
4.1.1.	Die formalen Elemente	136
4.1.2.	Aus literaturwissenschaftlicher Sicht	137
4.1.3.	Der linguistische Kontext und die Thematik	138
4.2.	"Armand est mort"	140
4.2.1.	Aus literaturwissenschaftlicher Sicht	140
4.2.2.	Der linguistische Kontext	140
4.2.3.	Zur Thematik	141
4.3.	"La concubine de l'hémoglobine"	142
4.3.1.	Die formalen Elemente	142
4.3.2.	Aus literaturwissenschaftlicher Sicht	142
4.3.3.	Der linguistische Kontext	143
4.3.4.	Zur Thematik	144
4.4.	"Victime de la mode"	146
4.4.1.	Aus literaturwissenschaftlicher Sicht	146
4.4.2.	Der linguistische Kontext	146
4.4.3.	Zur Thematik	147
4.5.	"L'histoire de l'art"	148
4.5.1.	Die formalen Elemente	148
4.5.2.	Der literaturwissenschaftliche Kontext	149
4.5.3.	Die linguistische Komponente	150
4.5.4.	Zur Thematik	150
4.6.	"Relations humaines"	150
4.6.1.	Die formalen Elemente	150
4.6.2.	Der literaturwissenschaftliche Kontext	151
4.6.3.	Die linguistische Komponente	151
4.6.4.	Zur Thematik	152
5.	Textanalysen zu weiteren Richtungen des französischen Rap	152
5.1.	"Ma ville est le plus beau park" von den Fabulous Trobadors	152
5.1.1.	Der literaturwissenschaftliche Kontext	152
5.1.2.	Der linguistische Kontext	153
5.1.3.	Die Thematik	154
5.2.	"Ne faites pas de concession" von den Fabulous Trobadors	156
5.2.1.	Der literaturwissenschaftliche Kontext	156
5.2.2.	Der linguistische Kontext	157
5.2.3.	Die Thematik	157
5.2.4.	Die formalen Elemente	158
5.3.	"Vos dieux ont les mains sales" von IAM	158
5.3.1.	Der literaturwissenschaftliche und der linguistische Kontext	158
5.3.2.	Die Thematik	159
5.4.	"Laissez-nous danser" von IAM	161
5.4.1.	Der literaturwissenschaftliche Kontext	161
5.4.2.	Die linguistische Ebene	161
5.4.3.	Die Thematik	162
5.5.	"Detonator" von NTM	163
5.5.1.	Die formalen Elemente	163
5.5.2.	Der literaturwissenschaftliche Kontext	163
5.5.3.	Der linguistische Kontext	164
5.5.4.	Die Thematik	164

6.	Der "kleinste gemeinsame Nenner" im französischen Rap und die Richtlinie von IAM, NTM und MC Solaar	165
6.1.	Gemeinsame und spezifische Merkmale: eine Zusammenfassung	165
6.2.	Der französische Rap: eine Grundlinie mit Abweichungen	167
Teil 6	Die letzten 8 Jahre	169
1.	Der radikale Rap im neuen Jahrtausend - le cri des quartiers chauds	170
1.1.	Keine Lösungen für die sozialen Probleme	170
1.2.	Der Hardcore-Rap: ein brisantes Thema	171
1.3.	Aggressiver Rap: wirklich eine Neuigkeit im Jahr 2005?	173
1.4.	Die Rolle der Medien	175
2.	Was tat sich sonst noch beim Rap?	177
2.1.	Die allgemeine Entwicklung	177
2.2.	Frauen und Rap	178
2.3.	Neues von MC Solaar, IAM, NTM und den Fabulous Trobadors	180
2.3.1.	MC Solaar	180
2.3.2.	IAM	181
2.3.3.	NTM	182
2.3.4.	Die Fabulous Trobadors	182
Teil 7	Zusammenfassung und Zukunftsaussichten für den französischen Rap	185
1.	Zusammenfassung	186
2.	Die Zukunftsaussichten für den französischen Rap	195
	Bibliographie	197
	Aufsätze	198
	Internetquellen	199
	Discographie	200
	Anhang	201
	Liedtexte	202
	Zusammenfassung Deutsch	228
	English Abstract	229
	Lebenslauf	231

Vorwort

Kaum eine andere musikalische Richtung hat die letzten Jahre in Amerika, in Frankreich, aber auch in Italien, Deutschland oder Finnland so geprägt wie der Rap. Mehr als nur Musik, und eingebunden in die Hip-Hop-Kultur, ist der Rap eine in den Großstädten Amerikas entstandene Kunst zu leben und sich der Welt zu präsentieren. Mit den typischen Kennzeichen der Hip-Hop-Kultur, mit Baseballkappen, Graffiti-Malerei und Breakdance eroberte der Rap ab 1983 Frankreich.

Besonders die gesellschaftlich an den Rand gedrängte Banlieuejugend fühlte sich diesem musikalischen Genre, in dem die Autoglorifizierung der Sänger ein ungeschriebenes Gesetz ist, verbunden.

Das Fehlen der Melodie, die Betonung des Rhythmus sowie die verbale Kreativität sind Merkmale des Rap, welche auch bei französischen Vertretern stark präsent sind.

Der französische Rap setzte dem weit verbreiteten Vorurteil, die französische Sprache sei gut für die Poesie und das Chanson geeignet, könne jedoch andere musikalische Genres wie Jazz oder Rock nicht vermitteln, ein Ende.

Am Erfolg des Rap in Frankreich ist MC Solaar grundlegend beteiligt. Mit der Aufnahme des Albums "Qui sème le vent, récolte le tempo" (1991) führte er eine Neuerung ein. Bisher war der Rap, vor allem auch in Amerika, sehr aggressiv und sprach nur eine Minderheit an. Das Album Solaars, welches vor allem poetische Texte enthält, wurde häufig im Radio gespielt und erreichte einen großen Erfolg. Erstmals überschritt der Rap in Frankreich die Grenzen der Banlieues und sprach eine ganze Generation an. MC Solaar wurde international bekannt. Intellektuelle und Medien entdeckten den Rap, der bald zum Massenphänomen wurde. Mit MC Solaar wurde Frankreich zum zweiten Vaterland dieser Musik. Weitere Vertreter wie IAM, NTM oder die Fabulous Trobadors wurden bekannt.

Der französische Rap zeichnet sich durch die Qualität seiner Texte aus, welche die soziale Situation der Repräsentanten widerspiegeln. Auflehnung gegen die harte Banlieuerealität und Poesie sind zwei unverkennbare Pfeiler dieser Musikrichtung.

Mit dem Auftreten des Rap in Frankreich kam frischer Wind in eine über zwei Jahrzehnte dominierte Rock- und Popszene: die Vermittlung einer Botschaft, viel Improvisation, die Beziehung zum Jazz und das Fehlen von Musikern auf der Bühne waren auffallende Neuheiten. Der Rap ist auch wegen seiner Wort- und Reimspiele beim Publikum sehr beliebt.

Zum methodischen Vorgehen:

In dieser Arbeit möchte ich den französischen Rap im Zusammenhang mit seiner Kultur darstellen. Dabei wird es in einem 1. Teil zunächst notwendig sein, auf die Geschichte des Rap in Amerika einzugehen. Pioniere wie die Last Poets oder Afrika Bambaataa sowie die Hip-Hop-Kultur allgemein werden im Zentrum dieses Abschnitts stehen. Auch die für diese Musikrichtung typische Technik soll angesprochen werden. Neben der Entstehung des Rap im

Amerika der 70er- Jahre wird auch seine Etablierung in Frankreich besprochen werden, die sich im Wesentlichen in zwei Etappen vollzog. Weiters sollen die Tendenzen des französischen Rap nach Jean-Marie Jacono sowie deren wichtigste Vertreter vorgestellt werden. Besonderes Augenmerk wird auf die Zwischenkultur gerichtet werden, welcher viele Jugendliche, besonders aus den Großstädten, angehören. Die sozialen Bedingungen, die in Amerika zur Entstehung des Rap führten, sollen ebenso analysiert werden wie der gesellschaftliche Hintergrund, der die Übertragung dieser Musik auf Frankreich begünstigte. Der Unterschied zwischen Rap und Reggae bzw. Raggamuffin wird angesprochen werden.

Im 2. Teil werde ich MC Solaar, den zentralen Rapvertreter dieser Arbeit, beschreiben. Die Karriere des "Rappers von der Seine" wird von Interesse sein. MC Solaar stellt sich in seinem Rap immer wieder als Ratgeber für das Publikum dar. Sein Werk ist sowohl in literaturwissenschaftlicher als auch in linguistischer und thematischer Hinsicht ein wertvoller Beitrag, um vor allem die Banlieuejugend einerseits von Drogenmissbrauch und Gewalt abzuhalten und um andererseits ihr Selbstbewusstsein zu stärken. Bevor ich die Bereiche Literaturwissenschaft, Linguistik und Thematik ausführlicher darstelle, möchte ich aber zunächst den besonderen Verdienst MC Solaars auf der Ebene der formalen Elemente ansprechen. Es gibt einige solcher Elemente, die den Rap allgemein sehr rasch als solchen identifizieren lassen. Es ist mir im 2. Teil dieser Arbeit wichtig, zu zeigen, dass gerade bei Solaar mehrere dieser für den Rap repräsentativen formalen Faktoren zu finden sind. Dabei gilt es vor allem zu unterstreichen, dass die poetisch- reflexive Aktivität und die Betonung des Egos den Stil Solaars im französischen Rap ganz besonders prägen.

Bekannte Schlagworte der Rapkultur wie Autoglorifizierung sollen bei Solaar, aber vergleichsweise auch immer wieder bei anderen, auch amerikanischen Vertretern, nachgewiesen werden.

Im 3. Teil dieser Arbeit erscheint es mir vor allen Dingen notwendig, einerseits diejenigen Details aus den Bereichen Literaturwissenschaft und Linguistik zu analysieren, die den Rap Solaars definieren helfen, und andererseits Parallelen bzw. Gegensätze zwischen dem poetischen Rapper und Vertretern anderer französischer Raprichtungen herauszuarbeiten.

Dabei kommt im Rap poétique der literarischen Komponente besondere Bedeutung zu, weil diverse Thematiken rhetorisch äußerst kunstvoll vermittelt werden. Unter anderem sind etwa die Lautmalerei, aber auch Wortspiele und Alliterationen literarisch wertvolle Faktoren, die die Raptexte Solaars auszeichnen.

Zunächst wird die Anwendung von rhetorischen Mitteln im Werk Solaars untersucht werden. Die literarische Analyse wird sich auf Figuren beziehen, zu denen als "immutationes verborum", d.h. als gedankliche Umsetzungsmittel, auch die Tropen gehören. Weiters soll die künstlerische Kreativität Solaars in Bezug auf die Konstruktion von Wortspielen belegt werden. Auch die formale Struktur der analysierten Chansontexte wird zur Sprache kommen.

Die Untersuchungen möchte ich auch auf andere Richtungsvertreter wie IAM, NTM oder die Fabulous Trobadors ausweiten, um die literarische Position Solaars im französischen Rap zu konkretisieren.

Während die Gruppe IAM, die aus Marseille stammt, einen thematisch sehr breit gefächerten Rap produziert, vertritt NTM einen aggressiven Stil, der Institutionen wie die Polizei hart angreift. Einen Rap, der viel Wortwitz aufweist und Französisch mit Okzitanisch kombiniert, verbindet man mit den Fabulous Trobadors.

Im Zusammenhang mit der literarischen Komponente ist die Betrachtung des Wortes als poetisches Mittel beim Rapper und beim traditionellen Griot wesentlich. Ebenso wie der Griot verwendet der Rapper das Wort als Waffe gegen Gefahren und Missstände und als Mittel, um die Zuhörer zu belehren und ihnen Erfahrungen mitzuteilen. Gerade das Werk von Solaar, dessen verbale Kreativität und Poesie im Vordergrund der Texte stehen, erscheint sehr gut geeignet, um typologische Ähnlichkeiten zwischen Rapper und Griot zu zeigen.

Ein interessanter Zusammenhang besteht zwischen den Fabulous Trobadors und den mittelalterlichen Troubadours. Ich möchte zunächst die Troubadours vorstellen und danach die Gründe untersuchen, die die Fabulous Trobadors dazu veranlassten, sich auf diese Poeten zu beziehen. Weiters werde ich Differenzen und typologische Ähnlichkeiten zwischen den Troubadours und den Rappern IAM, NTM und Solaar erarbeiten. Dadurch sollen dem Leser die jeweiligen Richtungen bzw. Abgrenzungen zwischen denselben näher gebracht werden.

Die Linguistik bildet neben der Literaturwissenschaft eine zweite wichtige Komponente, die Solaars Position im französischen Rap erkennen lässt. Es soll im Anschluss untersucht werden, inwiefern MC Solaar auf der linguistischen Ebene mit anderen französischen Rappern zu vergleichen ist bzw. in welcher Hinsicht er eigene Wege geht.

Der Argot wird mit seinen Funktionen und Formen, insbesondere dem Verlan, behandelt werden. Es soll den Fragen nachgegangen werden, wer in Frankreich Verlan spricht und nach welchem Prinzip es funktioniert. Weiters gilt es, die Verwendung des Verlan im französischen Rap zu analysieren.

Neben der Praktik der Wortverkürzung ist die Rolle des Englischen im französischen Rap zu beleuchten. Kreative Wortschöpfungen Solaars zeugen von den Einflüssen eines Georges Clinton, auf den Konstruktionen wie “promentalshitbackwashpsychosis” zurückgehen.

Ziel dieser Untersuchungen ist es vor allem, die linguistische Stellung Solaars im französischen Rap zu erarbeiten. Dazu wird es auch notwendig sein, seine Texte mit jenen von seinen Kollegen wie NTM oder IAM zu vergleichen. Während Solaar ein linguistisches

Grundmuster verwendet, das seine Produktionen sofort dem Rap zuordnen lässt, z.B. den Einsatz des Verlan und verschiedener englischer Ausdrücke, gibt es auch einige für den Sänger typische Merkmale, wie etwa die häufige Verlanisierung seines Künstlernamens.

Schließlich möchte ich auf die sarkastischen Bemerkungen, die den Ghettos Amerikas entstammen und die den französischen Rap beeinflussen, eingehen: Es geht um die Dozens.

Im 4. Abschnitt werde ich mich mit der Botschaft des französischen Rap auseinandersetzen. Ausgehend von einigen häufig auftretenden Grundthemen möchte ich das vielschichtige Aussagenspektrum MC Solaars hervorheben. Zunächst werden wichtige Themen anhand von Texten verschiedener französischer Rapper behandelt werden. Unter anderem wird der weibliche Rapstar Sté Strausz in die Analyse einbezogen werden. Besondere Berücksichtigung soll MC Solaar erfahren. Häufig angesprochene Themen wie Drogen, Frauen, Liebe, Religion und Rassismus bilden den Mittelpunkt des Interesses, wobei auch auffallende Einflüsse aus Amerika zur Sprache kommen sollen.

Spätere Untersuchungen widme ich speziellen Themen, die für den Rap MC Solaars besonders typisch sind. So spricht er die Stadt in vielen seiner Texte an. Sozialkritik ist eine sehr wichtige Komponente in seinem Werk.

Wichtig ist es mir in diesem Teil auch, auf die im Rap allgemein auffallende Opposition zwischen Gut und Böse aufmerksam zu machen. Bei MC Solaar wie bei vielen seiner Kollegen ist diese Polarisierung deutlich erkennbar. Ich möchte häufige Themen, in denen sie auftritt, ansprechen.

Bei den Analysen zum französischen Rap hatte ich den Umstand zu beachten, dass nur interdisziplinär an ihn herangegangen werden kann. Mit der literaturwissenschaftlichen und der linguistischen bzw. soziolinguistischen Komponente ist auch der musikalische Blickpunkt verknüpft. Ziel meiner Arbeit ist es vor allem, die ersten drei repräsentativen Komponenten am Beispiel MC Solaars darzustellen, wobei es zu bemerken gilt, dass gerade bei Solaar das Zusammenwirken von literarischen und linguistischen Details erst das volle Verständnis seines Humors, seiner Gedanken und Botschaften ermöglicht. Aus diesem Grund stelle ich einer näheren Analyse der Thematik bei Solaar die Beleuchtung der genannten Ebenen voran.

Es würde meiner Meinung nach den Rahmen der Arbeit sprengen, würde auch der musikalische Aspekt in breitem Rahmen miteinbezogen werden. Jean-Marie Jacono(1) ging auf die musikalische Seite des Rap genauer ein. Ich möchte deshalb zur Anregung im 5. Teil nur ein Beispiel bringen, welches er zur Auffindung der musikalischen Struktur des Rap gab. Wichtig scheint es mir auch, bestimmte Richtungen der schwarzen Musik wie Blues oder Soul anzuführen, weil sie den Rap in musikalisch-kultureller Hinsicht nicht unwesentlich beeinflussten. So ist die Forderung nach mehr Menschenwürde bereits in der Soulmusik ein vorherrschendes Merkmal.

Im 5. Teil werde ich außerdem einige literaturwissenschaftliche, linguistische, formale und thematische Analysen zu Chansontexten von Solaar, IAM, NTM und den Fabulous Trobadors anfügen und den "kleinsten gemeinsamen Nenner" sowie eine Basisrichtlinie im französischen Rap herausarbeiten. Auch die hinter dem Rap stehende Kunstkonzeption soll behandelt werden.

Teil 6 wird sich den letzten 8 Jahren von 2000 bis 2008 widmen, wobei zunächst die Rolle des Rap als Sprachrohr der Banlieuejugend im Vordergrund stehen wird. Auf die mehr denn je vorhandenen sozialen Schwierigkeiten wird näher einzugehen sein. In diesem Zusammenhang erscheint es mir unerlässlich, den Unruhen in den Pariser Vororten vom Herbst 2005 Beachtung zu schenken, wobei auch das Thema "Hardcore-Rap" sowie Reaktionen seitens der Regierung, aber auch die Rolle der Medien zur Sprache kommen sollen. Schließlich wird noch zu untersuchen sein, welche weiteren Entwicklungen es auf dem Gebiet des Rap bisher gibt, wobei auch speziell der weibliche Rap sowie MC Solaar, IAM, NTM und die Fabulous Trobadors mitintegriert werden sollen.

An das Ende der Arbeit werde ich eine Zusammenfassung der Untersuchungen sowie Überlegungen über die Zukunftsaussichten des französischen Rap setzen.

MC Solaar steht mit seinem poetischen Rap, seiner vielseitigen Themenpalette und seiner sprachlichen Kreativität im Zentrum der Untersuchungen. Es werden aber auch immer wieder Vergleiche und Verweise auf andere Rapper gebracht, um die Parallelen und Differenzen zwischen dem Künstler und seinen Kollegen aufzuzeigen und so seine Position zu umgrenzen. Es ist mir in dieser Arbeit vor allem ein Anliegen zu zeigen, dass der Rap, und hier insbesondere der französische Rap, nicht bloß eine exotische Musikrichtung darstellt, deren Aussagenspektrum unanalysierbar ist, sondern dass sowohl die literaturwissenschaftliche als auch die linguistische Zugangsebene für seine nähere Untersuchung wertvoll sind und seine umfangreiche Thematik im Anschluss besser verstehen lassen.

Es gibt bislang zum französischen Rap einige Forschungsarbeiten, die von Jean-Marie Jacono¹ aus Aix-en-Provence stammen und vor allem den musikalischen Kontext behandeln. Jean-Marie Jacono veranstaltet immer wieder Seminare zum Thema Rap und befasst sich speziell mit der Musik der Gruppe IAM. Er veröffentlichte bereits mehrere Studien zum Rap: "La musique depuis 1945", "Pour un panorama du rap et du raggamuffin français" und "Introduction aux musiques de rap". Diese Arbeiten stammen aus dem Jahr 1996. Prinzipiell muss festgehalten werden, dass vor allem zu den Bereichen Soziologie, Literaturwissenschaft und Linguistik noch sehr wenige Forschungsergebnisse vorhanden sind. Eine Arbeit, in der

¹ Jean-Marie Jacono ist seit mehreren Jahren Mitglied des Séminaire d'histoire sociale de la musique. Er gab bereits mehrere Vorträge zum Thema Rap und befasst sich besonders mit der Musik der Gruppe IAM. Die hier angesprochene Strukturauffindung entstammt seinem Vortrag anlässlich des Innsbrucker Symposiums "La chanson française contemporaine" im Jahre 1993.

der amerikanische und der französische Rap u. a. unter diesen Aspekten behandelt werden, ist "Le Rap Ou La Fureur De Dire". Die fünfte und bisher letzte Auflage stammt aus dem Jahr 1996. Die Autoren Georges Lapassade und Philippe Rousselot gehören zu den ersten, die der Entwicklung des Rap in Frankreich Aufmerksamkeit schenkten.

Eine soziologische Studie zu den modernen Großstädten verfasste Louis-Jean Calvet im Jahre 1994. In "Les voix de la ville" behandelt er u. a. die Rapkultur in Frankreich. Dabei befasst er sich vor allem mit soziologischen Phänomenen wie etwa der Zwischenkultur sowie mit der linguistischen Komponente des Rap, wobei das Verlan im Vordergrund steht. Zur Richtung des okzitanisch-französischen Rap der Fabulous Trobadors verfasste Ulrike Thurnwalder 1996 eine Arbeit mit dem Titel: "Le rap dans le sud de la France - Les Fabulous Trobadors". Hier stehen vor allem die musikalische, die sprachliche und die thematische Komponente im Vordergrund. Für die Textanalysen hilfreich ist die Anthologie "Légal ou illégal? Anthologie du rap français", die von Eva Kimminich 2002 herausgegeben wurde. Von besonderer Bedeutung für meine Arbeit ist in Bezug auf die französische Zeitgeschichte die "Rapublikanische Synthese" von Dietmar Hüser aus dem Jahr 2004. Seit 1993 wurden auch immer wieder in Zeitschriften Artikel zum Thema "Der Rap in Frankreich" veröffentlicht. Dabei steht meist die sprachliche Komponente verbunden mit der Banlieueproblematik im Vordergrund, wie z.B. in "Des jeunes, leur langage et leur mythes" von Jean Monod oder in "Das Wort als Waffe. Rapmusiker in der Pariser Banlieue" von David Link. Der erste Artikel wurde 1996 in "Les Temps Modernes" veröffentlicht, der zweite 1995 in der "Neuen Zürcher Zeitung". Zu MC Solaar gibt es folgende Beiträge: "Der Rapper von der Seine" von Thomas Weninger erschien 1993 in der "Tiroler Tageszeitung", "MC Solaar" von François Gorin stammt aus "L'affiche hors-série" aus dem Jahre 1994. Diese Artikel stellen MC Solaar und seine Richtung vor. "Rap, le cri des banlieues" wurde 2006 in "Ecoute" veröffentlicht und behandelt die Unruhen in den Pariser Vororten vom Herbst 2005. Neben den genannten Arbeiten und Artikeln gibt es auf dem Gebiet des französischen Rap kaum weitere Forschungsansätze. In die vorliegende Arbeit werden die bisherigen Erkenntnisse einbezogen, wobei die Beiträge von Louis- Jean Calvet sowie von Georges Lapassade und Philippe Rousselot in soziologischer, linguistischer und thematischer Hinsicht besonders wertvoll sind. "Le Rap Ou La Fureur De Dire" von den beiden letztgenannten Autoren ist außerdem in Bezug auf die literaturwissenschaftliche Komponente sehr wichtig.

Die Rapmusik wird heute vielfach als eine minderwertige Musikrichtung betrachtet. Vorurteile werden ihr vor allem von denjenigen Menschen entgegengebracht, die keine Beziehung zur Hip-Hop-Bewegung haben bzw. die die Botschaft der Rapper missverstehen. Gegner der Rapkultur vertreten häufig die Meinung, sie entbehre jeglicher Zivilisiertheit, sie animiere die Anhänger bloß zu Gewalttätigkeiten und sie habe vor allen Dingen keine ernstzunehmenden Botschaften zu vermitteln.

Ziel meiner Arbeit ist es nun vor allem, solchen Vorurteilen entgegenzuwirken. Indem ich mich auf die bisherigen Erkenntnisse der oben genannten Forscher stütze und eine weitere Vertiefung auf den Ebenen Literaturwissenschaft, Linguistik und Thematik anstrebe, möchte ich am Beispiel des französischen Rap zeigen, dass die angesprochene Voreingenommenheit vieler Rapgegner unhaltbar ist. Dabei ist mir der soziale Aspekt ein besonderes Anliegen: Die Rapkünstler, die meist aus den Großstadtvororten stammen, möchten u. a. auf die gesellschaftliche Ausgrenzung, die sie dort erleben, aufmerksam machen. Dies tun die verschiedenen Vertreter des französischen Rap auf ihre jeweils typische Weise. Dem "rap poétique" kommt hier insofern besondere Bedeutung zu, als er die verbale Kreativität und die rhetorische Begabung MC Solaars erkennen lässt. Es soll hier aber keine Wertung vorgenommen werden, sondern es sollen die literarischen und die linguistischen Mittel der Repräsentanten der Hauptrichtungen des französischen Rap erforscht werden bzw. es soll festgestellt werden, wie diese Mittel zur Präsentation der jeweiligen Botschaft eingesetzt werden.

Es ist mir wichtig, anhand des Rap zu zeigen, dass eine Gruppe der französischen Gesellschaft, die sich bisher kaum zu ihren Problemen äußerte, erstmals auf sich aufmerksam macht: Es geht um die Mitglieder der Zwischenkultur. Dazu gehören vor allem Jugendliche, die zur Kultur und zur Sprache ihrer eingewanderten Eltern kaum mehr Bezüge haben, die aber auch die Sprache des Gastlandes noch nicht vollkommen beherrschen bzw. in dessen Kultur noch nicht oder nur teilweise integriert sind.

Die Rapkultur stellt für diese Jugendlichen nun eine Möglichkeit dar, um auf ihre soziale Randstellung hinzuweisen. Es soll in dieser Arbeit gezeigt werden, dass der französische Rap für die Mitglieder der Zwischenkultur nicht zuletzt der Ausdruck einer Hilflosigkeit gegenüber intoleranten und rassistischen Tendenzen der übrigen Gesellschaft ist.

In dieser Arbeit soll dem Leser nicht nur die französische Rapkultur vorgestellt werden, sondern es soll auch ausgedrückt werden, dass gerade in dieser oft fälschlicherweise gering geschätzten Musikrichtung bemerkenswerte Texte produziert werden, die neben der Ausgrenzungsproblematik zahlreiche weitere aktuelle Themen ansprechen. Es soll aber auch das Interesse des Lesers am Rap und an dessen Funktion als kollektives Identifikationselement für Mitglieder der Zwischenkultur geweckt werden.

Hauptsächlich wählte ich für die Gegenüberstellungen die französischen Rapvertreter IAM, NTM und die Fabulous Trobadors. Ich stützte mich dabei vor allem auf die Einteilung der französischen Raprichtungen nach Jean-Marie Jacono, um verschiedene Tendenzen zeigen zu können. Aber es werden fallweise auch Raprepräsentanten außerhalb dieser Klassifizierung genannt, wie etwa Sté Strausz, die erste Rapperin Frankreichs.

Informationen über amerikanische Rapper bezog ich für die Analysen, aber auch für die geschichtlichen Hintergründe vor allem aus “Le Rap Ou La Fureur De Dire”². Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash oder die Last Poets sind nur einige Künstler, die dem Rap zu seinem Aufschwung verhalfen.

Für die Analysen bei MC Solaar wählte ich Texte aus den Alben “Qui sème le vent, récolte le tempo”(1991) und “Prose combat”(1994). Die untersuchten Stücke von IAM entstammen der 1997 erschienenen CD “L’école du micro d’argent” sowie dem Album “Ombre est lumière” aus dem Jahr 1993. In Bezug auf die Gruppe NTM bezog ich die Texte aus dem Album “J’appuie sur la gâchette” (1993).

² Vgl. Lapassade, Georges und Rousselot, Philippe, Le Rap Ou La Fureur De Dire, Loris Talmart, Paris, 1996

TEIL 1

EINLEITUNG

“L’art des rappeurs, c’est l’art
de faire danser les mots en
faisant passer un message”³

1. Die Geschichte des Rap in Amerika

1.1. Die sozialen Bedingungen für die Entstehung des Rap in den USA

Das Leben war für die Schwarzen in den Ghettos der amerikanischen Großstädte niemals einfach. Der 13. US-Verfassungszusatz von 1865 bedeutete zwar die Abschaffung der Sklaverei, doch keinesfalls ein Ende der sozialen Degradierung der schwarzen Minderheit im täglichen Leben. Der Kampf gegen zahlreiche Diskriminierungen bildete in den 70er-Jahren die Grundlage für die Entstehung des Rap in New York: Es sollte auf die Identität des Schwarzen aufmerksam gemacht werden. Dabei hatte es kurz zuvor den Anschein, als dürfe die schwarze amerikanische Minderheit auf eine rosigere Zukunft hoffen. Die jahrelangen Bemühungen des 1968 ermordeten Baptistenpfarrers Martin Luther King (1929 - 1968) um mehr Bürgerrechte für die Schwarzen schienen Früchte zu tragen. Es konnte sich eine schwarze amerikanische Mittelschicht etablieren, aus der bedeutende Persönlichkeiten wie z.B. namhafte Geschäftsleute, Bürgermeister großer amerikanischer Hauptstädte oder ein UNO- Botschafter hervorgingen. Eine demokratische Ära schien eingeleitet.

Doch eine längerfristige Besserung der sozialen Lage für alle Schwarzen sollte nicht erfolgen. 1981 wurde Ronald Reagan der 40. Präsident der USA.⁴ Mit ihm erfolgte nun eine Rückkehr Amerikas zu seinen traditionellen Werten, d.h. die hergestellte Harmonie wurde gestört. Neopuritanische Werte wurden in den Vordergrund gerückt. Drogen, Sexualität, Gottlosigkeit und Diebstahl wurden verstärkt angeprangert. Die radikale freie Wirtschaft trug zur Wiederherstellung der Philosophie bei, dass der Kampf des Menschen um das Dasein die ideale Form der Gerechtigkeit sei.⁵

Die wirtschaftliche Krise unter Ronald Reagan führte zu einem Anstieg der Arbeitslosigkeit. Für sozial ohnehin Schwächere wurde die Lage zunehmend schwierig. In den Ghettos der Großstädte zu leben kam immer mehr einer “ewigen Verdammnis” gleich. Besonders die Schwarzen dieser Ghettos wurden rasch zu den klassischen Versagern der Gesellschaft. Eine

³ Jacono, Jean-Marie, La musique depuis 1945, Mardaga, Lüttich, 1996 a, Seite 47

⁴ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 35

⁵ Ebd., Seite 34

stärker denn je spürbare soziale Degradierung dieser Menschen war die Folge.⁶

Es gerieten vor allem viele Jugendliche aus Vororten wie Harlem in den Teufelskreis von Drogen, Verbrechen und Gewalt. Das Leben in den Großstadtvororten wurde auch deshalb immer unerträglicher, weil sich kaum Chancen boten, aus der aufgezwungenen Absonderung auszubrechen und einer immer stärker werdenden Konfrontation mit rassistischen Bewegungen auszuweichen. Aus dieser trostlosen Lage heraus ist die Festigung der amerikanischen Rapkultur zu verstehen. Die von den Last Poets bereits in den 70er-Jahren behandelte Problematik der sozial ausgeschlossenen Schwarzen wurde in den 80er-Jahren aufgegriffen und weiter thematisch ausgebaut. Die Last Poets können als Vertreter der Interessen der schwarzen amerikanischen Minderheit gesehen werden. Nach dem Tode Martin Luther Kings führten sie dessen Kampf gegen die soziale Unterdrückung der Schwarzen durch die amerikanische Gesellschaft in ihren aufrüttelnden Texten fort. Auf diese Vorläufer der Rapper wird später noch näher eingegangen werden.

Der für die wirtschaftlich Schwachen oft grausame soziale Umschwung unter Ronald Reagan, der nicht nur zunehmende Arbeitslosigkeit, sondern auch ein Ansteigen der Kriminalität mit sich brachte, war wesentlich daran beteiligt, dass der Rap in den 80er-Jahren politisch wurde. Auch die Provokation wurde zu einem beliebten Mittel vieler Rapper, um die Zuhörer aufzurütteln. Die provokanteste Seite des Rap gipfelte Ende der 80er-Jahre im Auftreten einiger Gruppen des so genannten "Gangsta Rap". Die Kennzeichen dieser Raprichtung sind u.a. der Jubel über das Verbrechen sowie die Anklage von weißen rassistischen Polizisten. Aus dieser Extremform des Rap lässt sich deutlich die angespannte Situation zwischen Schwarzen und weißen Polizisten in Amerika herauslesen. Der Erfolg des "Gangsta Rap" bei zahlreichen schwarzen Jugendlichen liegt vor allem darin, dass sie in dieser Musik ihren Hass auf weiße rassistische Polizisten bestätigt sehen. Dass letztere in der Vergangenheit durch ihr Verhalten tatsächlich immer wieder Unruhen provozierten, lässt sich z.B. durch die Ereignisse von Los Angeles aus dem Jahre 1992 erklären.⁷ Damals verprügelten weiße Polizisten grundlos einen schwarzen Autofahrer. Der Vorfall wurde zufällig von einem Videofilmer aufgenommen. Krawalle waren die Folge, weil zahlreiche Schwarze in diesem Ereignis den Beweis für das Unrecht sahen, das ihnen der Rassismus, hier verkörpert durch die weißen Polizisten, antat.

Gerade die provokante Richtung des "Gangsta Rap", die vor allem deshalb Gefahren birgt, weil ihre Vertreter die Jugendlichen zu Gewalttaten animieren, lässt das soziale Umfeld eruieren, in welchem der amerikanische Rap seine Wurzeln hat: in einer Welt der Armut und

⁶ Jacono, 1996 a, Seite 47

⁷ Ebd., Seite 49

Arbeitslosigkeit, in der die Menschen täglich mit Gewalt und Rassismus konfrontiert sind und mit dem Gefühl leben müssen, im gesellschaftlichen Abseits zu stehen.

Gab es bereits in den 80er-Jahren Konflikte zwischen radikalen Rappern wie der Gruppe "Niggers With Attitude" und dem FBI, so zogen die Unruhen von 1992 noch weitere Kreise.⁸ Im Juni 1992 wurde die Rapperin Sister Souljah vom zukünftigen Präsidenten Bill Clinton öffentlich angeklagt, weil sie sich in ihren Texten massiv gegen die Weißen in den USA aussprach und zur Gewalt gegen sie aufrief.⁹ Wenige Tage später wurde der Rapper ICE-T vom scheidenden Präsidenten George Bush des Aufrufs zum Mord an Polizisten beschuldigt. ICE-T hatte ein Lied mit dem Titel "Cop Killer" produziert. Die Gewerkschaft der texanischen Polizisten und amerikanische Kongressmitglieder starteten eine Boykottkampagne gegen die Firma Warner, die das Album mit dem Lied "Cop Killer" produziert hatte. 1993 beschloss Warner, den Vertrag mit ICE-T zu lösen.

Gerade die Vorfälle und Konflikte von 1992 zeugen von einem latenten Rassismus, der im radikalen Rap Ausdruck findet und ohne Zweifel als Reaktion auf die den Schwarzen entgegengebrachte Diskriminierung zu sehen ist.

Zu solchen Raptexten meint Louis-Jean Calvet: "Surtout, ils véhiculent un racisme latent, une sorte de micronationalisme, réponse certes au racisme dominant..."¹⁰

Die Richtung des "Gangsta Rap" ist aber nur ein Aspekt der Rapbewegung in den USA. "Ce courant [...] n'est cependant qu'un aspect du mouvement rap aux Etats-Unis"¹¹

Es wurden daneben viele Rapper bekannt, die auf eine weniger radikale Vermittlung ihrer Botschaft achten, wie z.B. die Gruppe Arrested Development.

1.2. Die Last Poets: Pioniere des Rap

In den 70-er Jahren entstand in den Straßen der Ghettos von New York eine neue Art von Musik und Poesie. Gruppen von schwarzen Jugendlichen stellten sich an Straßenecken auf und vermittelten ihre Botschaft, wobei sie sich oft am Schlagzeug begleiteten. Diese Helden der Ghettopoesie, die Last Poets, stellten den Schwarzen als Helden ihrer Chansons dar. Sie

⁸ Niggers With Attitude hatten Probleme mit dem FBI wegen des Liedes "Fuck the Police"

⁹ Jacono, Jean-Marie, "Pour un panorama du rap et du raggamuffin français" in: La chanson française contemporaine - Actes du symposium du 12 au 16 juillet 1993 à l'Université d'Innsbruck, Hg. von Wolfgang Meid, Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1996 b, 2. Auflage, Seite 107

¹⁰ Calvet, Louis-Jean, Les voix de la ville, Editions Payot, Paris, 1994 a, Seite 290

¹¹ Jacono, 1996 b, Seite 107

sind in vielerlei Hinsicht Wegbereiter für den Rap in Amerika. So spielt in ihren Vorträgen der Chorgesang eine wesentliche Rolle.

Ein Schlüsselement ihrer Kunst ist auch der Reim. Bei der Straßenmusik der Last Poets verschmelzen die Worte zu Klageliedern. Die Leistung dieser Musiker besteht vor allem auch in ihren Themen, die die aktuellen Rapchansons beeinflussen: der Großstadtdschungel und der Schwarze auf der Suche nach seiner verlorenen Würde sind wichtige Ansatzpunkte ihrer Botschaft. Ferner ist ihr mit vielen Argotausdrücken ausgestattetes Vokabular ein Wegweiser in Richtung Rap. Auch die Paronomasie, eine im Rap weit verbreitete Stilfigur, findet man bereits bei den Last Poets.

Diese Künstler knüpfen mit dem Stil ihrer Musik und Poesie an eine alte afrikanische Tradition an: Mit ihnen lebt der Griot wieder auf. Der Griot, ein Poet, Musiker und Chronist, stellt einen Berichterstatter dar, der vor allem mündlich überliefert.¹² Auf diesen Spezialisten oraler Poesietradition wird später noch näher eingegangen werden. Besonders seine Funktion als "Meister des Wortes" soll in Zusammenhang mit der Rapkunst hervorgehoben werden.

1.3. Die Hip-Hop-Kultur

1.3.1. Die Bedeutung des Wortes Rap

Die häufigste Erklärung zur Bedeutung des Wortes Rap bezieht sich auf den amerikanischen Argotausdruck "to rap", der mit "tratschen" übersetzt wird. Eine Erklärung, die sich auf den Rhythmus bezieht, ist die aus dem Englischen stammende Übersetzung "mit raschen Schlägen klopfen". Offensichtlich liegt die Erklärung des Wortes an der Kreuzung der beiden Erläuterungswege, denn tatsächlich ist der Rap eine Art Tratscherei vor einem rhythmischen Hintergrund.

1.3.2. Hip-Hop: eine Straßenkultur

Der Rap ist in den 70er-Jahren in den New Yorker Bronx entstanden. Die Künstler dieses neuen urbanen Stils hatten zumeist keine musikalische Ausbildung, und oft spielten sie nicht einmal ein Instrument. Stattdessen war ihr Gehör von Anfang an der wichtigste musikalische Ratgeber. Die Kunst des Rap besteht im rhythmischen Rezitieren eines Textes. Der musikalische Hintergrund zu dem meist sehr rasch vorgetragenen Text wird durch das

¹² Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 15

Manipulieren bereits aufgenommener Platten erzielt, d.h. es gibt keine Musikinstrumente.¹³

Diese neue musikalische Richtung ist in der amerikanischen Hip-Hop-Bewegung, einer Straßenkultur, entstanden. “hip” steht dabei für die Sprache der Schwarzen in den Ghettos, “hop” bedeutet “tanzen”. Kennzeichen dieser Kultur, der vor allem die jugendlichen Schwarzen angehören, sind:

- graphische Ausdrucksformen wie Graffiti
- eine neue Tanzform: der Breakdance
- eine Art “Kleidungscode” mit Kappe, Sportkleidung sowie Schuhen ohne Schnürsenkel

Die Hip-Hop-Kultur ist in erster Linie die Bewegung einer schwarzen unterdrückten Minderheit in den Großstadtghettos Amerikas, die kontinuierlich mit Problemen wie Drogen, Rassismus, Verbrechen, Gefängnis, Arbeitslosigkeit und Bildungsmangel konfrontiert ist. Man kann über Rap nicht sprechen, ohne diesen sozialen Kontext zu beachten.

1.4. Afrika Bambaataa und die Zulu Nation

In diesem Zusammenhang ist der Einfluss des Disc-Jockeys Afrika Bambaataa wichtig. Dieser ehemalige Delinquent gründete 1976 in der Bronx eine Bewegung, die mit ihrer Botschaft des Friedens bald in allen Erdteilen Anhänger finden sollte.

Afrika Bambaataa wuchs selbst im Ghetto auf und schloss sich Anfang der 70er-Jahre einer Bande an, die nach ihren Regeln in New York lebte: Unruhen, Diebstahl und Drogenmissbrauch gehörten zum Alltag. Zwei Ereignisse veränderten aber die Lebenseinstellung des Disc-Jockeys nachhaltig: Sein bester Freund wurde ermordet und er lernte den Rap kennen.¹⁴ Er entwickelte sich zu einem Virtuosen auf dem Gebiet der Klanggestaltung im Rap.

Nachdem Afrika Bambaataa im Kino einen historischen Film namens Zulu gesehen hatte, dessen Inhalt der Kampf der Zulus gegen die britische Armee im vergangenen Jahrhundert war, wählte er seinen Künstlernamen: “Afrika Bambaataa, qui signifie, semble-t-il, Maître bien-aimé.”¹⁵

Die vielen Zulu Nations, die sich bald auf der Welt bildeten, organisierten sich nach dem Modell der Zuluarmeen des letzten Jahrhunderts.¹⁶ Die soziale Struktur der Königreiche der Zulus im 19. Jahrhundert war mit der Organisation der Armee verbunden. “In the tactics and organisation of the army they sent against the British the Zulu demonstrated the social

¹³ Jacono, 1996 a, Seite 47

¹⁴ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 83

¹⁵ Ebd., Seite 84

¹⁶ Jede Nation hat einen König, der die Gewaltlosigkeit der Bewegung kontrolliert.

continuity.”¹⁷

Der König regierte und hatte die oberste Position im Reich inne. Schätzungsweise 90% der Menschen von Zululand lebten und arbeiteten in den Heimstätten, das sind Grundparzellen mit Hütten. Die Bewohner erzeugten das meiste selbst und lebten von den Produkten ihrer Arbeit.¹⁸

Die königlichen Heimstätten waren nicht nur Produktionseinheiten, sondern beherbergten auch die Mitglieder der Zuluarmee, die dem König direkt unterstanden und ihm dienten. Die Armeemitglieder wurden vor allem von den Heimstätten ihrer Väter aus versorgt. Somit waren die Basisproduktionseinheiten für die Stärke und Einsatzfähigkeit der Zuluregimenter, und damit auch für die Macht und Unabhängigkeit von Zululand und seinem König, verantwortlich.

In diesem Sinn ist auch die Struktur der zahlreichen Zulu Nations zu verstehen. Es gibt jeweils viele Mitglieder und einen König, der die Bewegung der Nation unter Kontrolle hat. Dabei sind aber die Beständigkeit der Zulu Nation und die Position des Königs abhängig von der Mitarbeit und vom Zusammenhalt aller Angehörigen der Bewegung und nicht bloß jener Mitglieder, die eng mit dem Zulu King kooperieren. Alle gemeinsam stärken durch ihr Vertreten der Philosophie Bambaataas die Zulu Nation. So wie die Zulus im 19. Jahrhundert den Briten Widerstand entgegenbrachten, weil sie ihre Unabhängigkeit bewahren wollten, so sollen die Jugendlichen den Gefahren entgegentreten, die ihr Leben zerstören können. Dabei ist aber die Gewaltlosigkeit oberstes Gebot.

Friede zwischen den Menschen, Ende der Rassentrennung, Ende von Rohheit, Hass und Drogenmissbrauch: So lauten die Gedanken der Zulu Nation. Afrika Bambaataa schmiedete damit eine positive Identität, die sich zunächst auf die Schwarzen in den Ghettos bezog, später aber alle Jugendlichen ansprach: ”Höre auf zu trinken und Drogen zu nehmen und verachte die Gewalt! Deine Hoffnung liegt im Niedergang des Rassismus. Sei stolz auf deine Herkunft!” Dieser Appell, genannt “Stop the violence movement”, beeinflusste in der Folge die Rapper weltweit. Kern der Mitteilung an die Menschen ist: “Die Gewalt, wie sie auch zwischen den Zulus und den Weißen stattfand, soll in eine verbale Kraft verwandelt werden.”

Afrika Bambaataa führte in die Kultur des Rap die “Back to Africa-Theorie” ein: Afrika wird als Mutter Erde gesehen, als Wurzel der Schwarzen in Amerika, die auf eine 400 Jahre lange Unterdrückung durch die Weißen zurückblicken. Es wird nicht bezweifelt, dass die Zukunft der schwarzen Amerikaner in Amerika liegen wird. Afrika Bambaataa will aber vor allem den

¹⁷ Guy, Jeff, *The Destruction of the Zulu Kingdom*, Longman, Bristol, 1979, Seite 39

¹⁸ Ebd., Seite 10 f.

schwarzen Jugendlichen helfen, ihrem Leben einen Sinn zu geben, ihre Geschichte und Herkunft zu verstehen und ihre Position im heutigen Amerika mit Selbstbewusstsein wahrzunehmen.

1.5. “Rapper’s delight”

Ursprünglich hatte der Rap in erster Linie “Volksfestcharakter”, und Ende der 70er-Jahre gab es noch keine politischen Texte. Es wurde viel auf den Straßen getanzt, und die Spontaneität war von Anfang an ein wesentliches Merkmal des Rap. Diese Musik war gemacht, um für die Dauer eines Abends “gelebt” zu werden.

Im Jahre 1979 wurde der Rap erstmals auf Platte aufgenommen. Die New Yorker Gruppe Sugarhill Gang zeichnete das Lied “Rapper’s delight” auf, das sehr erfolgreich wurde. Dieser Rap wurde jedoch nur zum Tanzen konzipiert. Die Worte sollten die Tanzbewegungen stimulieren.

Mit dem Eintritt in die Plattenindustrie geschah aber zugleich auch etwas, das gegen die Natürlichkeit des Rap gerichtet war: Mit dem Beginn der Aufnahmen erfolgte der Einstieg des Rap in die Gesetze der Kommerzialisierung. Somit wurde diese urbane Musik zur Kunstrichtung.¹⁹

In “Rapper’s delight”, das abwechselnd von Wonder Mike, Big Bang Hank und Master Gee gesungen wird, sieht sich der Rapper als Champion des Tanzes und der Großsprecherei:

“[...] Say I jump the boogie to the bang bang boogie
Let’s rock, you don’t stop
Let the rhythm make your body rock
So, boy, you heard my voice [...]”

1.6. “The message” - der Rap wird politisch

Während der Präsidentschaft Ronald Reagans (1981-1989) stieg, bedingt durch die wirtschaftliche Krise, die Armut in den Großstadtghettos Amerikas stark an. Viele Schwarze gelangten in den Teufelskreis von Drogen, Gewalt und Kriminalität. In dieser Zeit entstand unter ihnen das Bewusstsein, welches sich im Rap manifestieren sollte: Viele Texte beschrieben ab nun das Leben in den Ghettos, und der unvollendete Kampf Martin Luther Kings um mehr Bürgerrechte für die Schwarzen in den USA wurde so wieder

¹⁹ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 30

aufgenommen.²⁰

Grandmaster Flash produzierte mit “The message” eine Neuheit, denn der Rap wurde hier zum Protestsong.

“Broken glass everywhere,
people pissin’ on the street, you know, they just don’t care,
I can’t take the smell, can’t take the noise,
got no money to move out, I guess I got no choice [...]”

Bereits im Titel zeigt sich ein bestimmtes, für den Rap typisches Engagement, denn aus dem Rapper wird ein Prophet. Im Islam der schwarzen Amerikaner heißt der Prophet, der Gottgesandte, Messenger. In vielen Rapchansons, auch in Frankreich, ist diese Vorstellung vom Rapper als Botschafter erhalten, der auf gewisse Umstände aufmerksam macht und schlechte Zustände, wie etwa soziale Degradierung, beenden will. “Il est temps d’ouvrir les yeux à l’humanité avant qu’elle meure” heißt es etwa in “Peur d’une race” von Assassin.²¹

Der Held in “The message” sieht in der Schule keine Zukunft mehr. Er will Zuhälter werden und in einem großen Auto fahren. Grandmaster Flash, der Disc-Jockey aus der Bronx, erreichte mit diesem Lied eine erschütternde Darstellung des Lebens im Ghetto. Menschen, die in die aussichtslose Welt von Verachtung, Prostitution und Gefängnis hineingeboren werden, werden von Außenstehenden vielfach als “Menschen zweiter Kategorie” betrachtet.

Die Anklage dieser Umstände gipfelt im Refrain:

“Don’t push me ‘cause I’m close to the edge
I’m trying not to loose my head
It’s like a jungle sometimes, it makes me wonder
How I keep from going under”

Grandmaster Flash widmete sein Lied einer Minderheit von jungen Schwarzen in den Großstadtghettos. Dabei ist auffallend, dass in “The message” der Rapper das erste Mal nicht über sich selbst spricht. Es gibt hier ein “Du”, das er an den Zuhörer richtet.

Mit “The message” wurde der Rap zum sozialen Klagelied, wobei auch der sprachliche Aspekt beachtet werden muss. Der Argot nimmt einen wichtigen Platz im Text ein. Durch Grandmaster Flash wurde er von der “Straßensprache” zur Sprache der Poesie.²²

²⁰ Ebd., 1996, Seite 35

²¹ Assassin, “Peur d’une race”, aus : “Le Futur que nous réserve-t-il?”, Delabel 31117,1993

²² Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 40

2. Die Technik beim Rap

2.1. Die Musik aus Jamaika

Die Technik des Rap weist viele Elemente auf, die aus Jamaika stammen.²³ Bei Festen auf dem Land stellen dort herumziehende Disc-Jockeys ihre "Sound-Systems" an bestimmten Orten auf. Mittels dieser tragbaren Discoteken beginnen sie dann, den Ablauf von bereits aufgenommenen Platten manuell und elektronisch zu manipulieren. Die Re-Kreation des musikalischen Hintergrundes, der "Ligne", mit Platten nennt man "Dubbing". Dieser Hintergrund weist im Prinzip rhythmische Bass- und Schlagzeugstrukturen auf. Bereits existierendes Tonmaterial wird vom Künstler "weiterverarbeitet", wobei die Qualität des erhaltenen Rhythmus ausschlaggebend ist.

Zu dieser transformierten Musik wird nun ein Sprechgesang vorgetragen. Die halb gesungene, halb gesprochene Intervention entstammt der Reggaekultur und wird als "Toasting" bezeichnet. Die gesamten musikalischen Misch- und Transformationstechniken des Rap sind weiterentwickelte Formen des ursprünglichen jamaikanischen "Dubbing".

Das "Sound-System", das als amerikanisiertes Modell des "Discomobils" gilt, besteht in seiner einfachsten Form aus zwei Plattenspielern, Verstärkern und einem Mikrofon. Es war ab 1974 wesentlicher Bestandteil des Rap, der zu dieser Zeit in den Straßen und öffentlichen Parks vor allem der Großstadtghettos Einzug hielt. Heute gibt es, besonders für Konzerte, hoch entwickelte "Sound-Systems", die jedoch mit der ursprünglichen Form nur mehr wenig zu tun haben.

Für die Präsentation des Rap ist auch eine bestimmte Arbeitsteilung typisch. Einerseits entstammt dieser Kultur der Disc-Jockey, kurz DJ genannt, der die Platten auflegt, andererseits werden dazu die Texte von einem MC, d.h. maître de cérémonie, improvisiert. Der amerikanische Disc-Jockey Kool Herc, ein Pionier auf dem Gebiet der Transformations-technik, brachte das "Toasting" 1973 nach New York.

Die Problematik der Beziehung zwischen Rap und Reggae hat schon viele Forscher beschäftigt und wird oft diskutiert. Tatsache ist, dass man beide Begriffe auseinander halten muss. Der Unterschied bezieht sich besonders auf den Rhythmus: Der hypnotisch-betäubende Charakter des Reggae ist dem Rap fremd, welcher vor allem wilde Rhythmen aufweist. Während dem Reggae eine musikalische Kontinuität eigen ist, zeichnet sich der Rap durch so

²³ Vgl. Jacono, 1996 b, Seite 106

genannte “Scratches” besonders aus.²⁴ Ziel des “Scratchings” ist das Erreichen von repetitiven rhythmischen Klangeffekten. Die Kreativität auf diesem Gebiet ist ein wesentliches Element der Rapmusik.

Es gibt neben den Differenzen auch gemeinsame Punkte zwischen Rap und Reggae: die Vorliebe für Wortgefechte zwischen Disc-Jockeys, die ihre Namen in Discos immer wieder in die Texte einbringen, um sich in den Mittelpunkt zu stellen; die Mythologie des verlorenen Afrikas; schließlich das “Sound-System”, das erstmals eine “Musik ohne Musiker” zulässt.

2.2. Die Sampler

Ab 1985 war für den Erfolg des Rap der Einsatz von Samplern mitentscheidend.²⁵ Der Sampler, der in Frankreich échantillonneur genannt wird, ist ein Gerät, mit dem Geräusche und Töne gespeichert, reproduziert und bearbeitet werden können. Ab nun wurde das “Ausborgen” und Weiterverarbeiten bereits aufgenommener Klangquellen enorm erleichtert.

“L’ utilisation du sampleur a facilité la création musicale par l’ appropriation de musiques et de sons déjà existants.”²⁶

Beim Rap geht es vor allem darum, einen musikalischen Stoff zu dynamisieren, ihn wiederzuverwerten. Man kann die Rapmusik auch als “musikalisches Recycling” betrachten. Der Hintergrund eines Rapchansons besteht aus vielen Klangausschnitten, z.B. aus Bassklängen, Filmmusiksequenzen, Klängen aus dem Alltagsleben oder onomatopoetischen Elementen. Jedes Chanson enthält je nach der behandelten Thematik unterschiedliche Ausschnitte. Die Kunst des Rap besteht auf der musikalischen Ebene nun darin, nicht willkürlich Klangausschnitte zu koppeln, sondern vielmehr in der sorgfältigen Auswahl der Quellen, in der minutiösen Sortierarbeit der Töne und in deren Transformation. Die Komplexität des erhaltenen musikalischen Klangmusters ist entscheidend dafür, ob es sich um eine echte Komposition handelt.

Die Technik des Samplings kann auch zu Urheberrechtsproblemen führen, falls Platten-ausschnitte, die von Rappern weiterverwendet werden, als zu den ursprünglichen Stücken zugehörig erkannt werden. Deshalb werden Töne oft in winzige Teile zerschnitten, um die Musik wie ein Puzzle zu produzieren.

²⁴ Das “Scratching” bezeichnet die manuelle Manipulation von Platten. Der Disc-Jockey blockiert dabei das Ablaufen der Platte mit seinen Händen und erzeugt so ein typisches Knirschen, welches er zu einer Melodie machen kann

²⁵ Jacono, 1996 a, Seite 56 f.

²⁶ Ebd., Seite 57

3. Rap, Reggae und Raggamuffin: musikalische Ausdrucksformen mit Unterschieden

3.1. Die Beziehung zwischen Rap, Reggae und Raggamuffin

Im Jahre 1990 erschien die erste Sammlung französischer Rapproduktionen mit dem Namen "Rapattitude". Dieses Album ermöglichte nicht nur vielen erstmals aufzeichnenden Gruppen ein rasches Bekanntwerden, es vereinte auch die Vertreter zweier verwandter Strömungen: des Rap und des Raggamuffin.²⁷

Der Raggamuffin ist die direkte Fortführung des jamaikanischen Reggae, man könnte sagen, er ist sein Erbe. Es gilt aber zu beachten, dass der Raggamuffin häufig in einer Form auftritt, die Elemente des Rap beinhaltet. Dies ist etwa der Fall bei der später noch angeführten Richtung von Tonton David.

Das Wort "Raggamuffin" setzt sich zusammen aus den englischen Ausdrücken "rag" (d.h. "Fetzen", "alte Lumpen") und "muff" (d.h. "Stümper", "Taugenichts").²⁸

Der Reggae ist zunächst vor allem deshalb für den Rap wichtig, weil technische Details wie z.B. das "Sound-System" oder die Interventionsform des Toasting für die Rapproduktion übernommen wurden. Wohl ist auch das Gedankengut des verlorenen Afrikas eine auffallende Parallele.

Darüber hinaus gibt es aber Unterschiede zwischen Rap und Reggae, die sich sowohl auf der Ebene der Musik als auch auf jener der Thematik bemerkbar machen. Der jamaikanische Disc-Jockey Kool Herc, der das Toasting 1973 nach New York brachte, meint, man dürfe den jamaikanischen Reggae nicht mit dem in den Bronx entstandenen Rap gleichsetzen, weil jede Form ihre Originalität habe. Eine "Eins-zu-Eins-Projektion" des Reggae auf die Bronx wäre nicht erfolgreich gewesen. Daraus geht hervor, dass der Rap zwar technische Elemente des Reggae aufweist, aber dennoch eine eigenständige Entwicklung gemäß der Kultur der amerikanischen Großstadtvororte durchmachte.

"Entre le rap et le reggae, il n'y a aucun rapport. On ne peut implanter le son jamaïcain dans le Bronx, personne ne l'aurait accepté."²⁹

Der ursprünglichen jamaikanischen Musik ist ein gemäßigerer Charakter zuzuschreiben als dem Rap. Der Reggae weist ruhigere Rhythmen auf, und die Melodie steht mehr im Vordergrund. Jean-Marie Jacono spricht beim Reggae von "festlichen" Rhythmen, der Rap

²⁷ Jacono, 1996 b, Seite 109

²⁸ Ebd., Seite 109

²⁹ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 25

hingegen ist betont wild.³⁰

Jean-Marie Jacono stellte fest, dass es beim Reggae einige Themenschwerpunkte gibt, die beim Rap nicht oder kaum vorkommen. Dazu gehören: ein permanenter Afrozentrismus sowie die Anrufung Gottes.

3.2. Der Raggamuffin

Jean-Marie Jacono unterscheidet beim Raggamuffin Frankreichs drei Strömungen:³¹

1. Einen "schwarzen Raggamuffin", bei dem eine Kombination von Tanz, Poesie und Politisierung im Vordergrund steht. Ein Vertreter namens Tonton David produziert auch eine Mischung aus Rap und Raggamuffin, indem er z.B. das Verlan einsetzt.
2. Einen "Raggamuffin blanc", der sich in sehr künstlicher Weise auf die Hip-Hop-Kultur bezieht. Vertreter sind Pouppa Claudio und Ragga Melody.
3. Einen okzitanischen Raggamuffin. Die Fabulous Trobadors produzieren u.a. Chansons, die Elemente des Raggamuffin aufweisen wie z.B. "festliche Rhythmen" des Reggae oder eine Atmosphäre des Feierns und der Ausgelassenheit. Jacono gliedert diese Chansons in den okzitanischen Raggamuffin ein.

Es fällt auf, dass die Vertreter des "schwarzen Raggamuffin" Themen wählen, die auch beim Rap vorkommen: Anklage der Polizei und der sozialen Ungerechtigkeiten, Verurteilung von Drogenkonsum, Geldgier und Rassismus, Autoglorifizierung des Künstlers. Aber im Gegensatz zum Rap, und besonders zum "Rap dur", ist die Artikulation beim Raggamuffin allgemein sehr deutlich.

Wortspiele, die auch im Rap vorhanden sind, sind auch bei den Fabulous Trobadors beliebt. An Sprachen findet man beim französischen Raggamuffin hauptsächlich Französisch, aber daneben auch Englisch und Kreolisch.

Auf der musikalischen Ebene zeigt sich der Einfluss des Reggae in der musikalischen Kontinuität und somit in den ruhigen Rhythmen. Oft begleiten Chöre den Sänger.

³⁰ Vgl. Jacono, 1996 b, Seite 114 f.

³¹ Ebd., Seite 114

4. Der Rap in Frankreich

4.1. Der Einzug der Hip-Hop-Kultur in Frankreich

In den späten 80er-Jahren trat die Hip-Hop-Kultur mit ihren Kleidungs-codes, der Graffitimalerei und der Tagetechnik³² sowie dem Breakdance in Frankreich auf. Besonders die Jugendlichen in den Banlieues waren für diese Bewegung sehr zugänglich. Für das große Echo, das die Hip-Hop-Kultur und damit auch der Rap in Frankreich fanden, waren aber besonders auch soziale und politische Gründe ausschlaggebend.

Die 80er-Jahre waren bestimmt von der wirtschaftlichen Krise und von Arbeitslosigkeit, welche in erster Linie die vor allem aus Afrika und den Maghrebstaaten stammenden Jugendlichen der Banlieues traf. Diese Menschen sind häufig mit einem Rassismus konfrontiert, der alle Bereiche des sozialen Lebens beeinflusst: Wohnung, Arbeitsplatz und Freizeit.³³ Dazu kommt, dass viele dieser Jungen aus einem armen Milieu stammen und oft nach schulischem Misserfolg keine Berufsqualifikationen aufweisen.

4.2. Der soziale und politische Hintergrund für die Übertragung des Rap auf Frankreich

Die weltweite Ölkrise im Jahre 1973 führte in Frankreich zu einer Rezession. Der damalige Präsident Giscard d'Estaing, der aus der Mitte-Rechts-Partei gekommen war, sah sich zu Kürzungen von Reformgeldern gezwungen, und neben einer steigenden Inflationsrate wurde die hohe Arbeitslosigkeit immer mehr zum Problem.

Im Jahre 1981 kam mit François Mitterrand die linke Regierung an die Macht. Nachdem es in den späten 70er-Jahren zu einer depressiven Stimmung gekommen und das Vertrauen der Menschen in das Wirtschaftswachstum gewichen war, erhoffte man sich Besserungen durch Mitterrand.

Doch die neue Regierung in Frankreich sollte bald viele Menschen enttäuschen. Die Bemühungen, die Wirtschaftskrise durch Maßnahmen wie z.B. Erhöhungen öffentlicher Ausgaben zu bekämpfen, fruchteten wenig. Der Anstieg der Arbeitslosigkeit auf knapp zwei Millionen Menschen konnte nicht aufgehalten werden.³⁴ In den Jahren 1982 / 1983 war die Inflation so hoch, dass man sich entschloss, strenge wirtschaftliche Einschränkungen und

³² Bei den Tags handelt es sich um eine spezielle Graffitiform, die in der graphischen Darstellung des Namens des Künstlers an Hausmauern oder U- Bahnwaggons besteht.

³³ Vgl. Jacono, 1996 b, Seite 108

³⁴ Ardagh, John und Jones, Colin, Bildatlas der Weltkulturen: Frankreich, Bechtermünz Verlag, Augsburg, 1997, Seite 98

Sparmaßnahmen einzuführen.

Die zunehmende Arbeitslosigkeit während der 80er-Jahre förderte die Spannung zwischen Einwanderergruppen und der einheimischen französischen Bevölkerung. Die nordafrikanischen Moslems wurden beispielsweise zunehmend beschuldigt, sie würden, nicht zuletzt wegen ihrer hohen Geburtenrate, den Franzosen immer mehr Arbeitsplätze wegnehmen.³⁵ Die Tatsache, dass proiranische Fundamentalisten arabische Arbeiter zu Streiks anstifteten, verschlimmerte die Konflikte nur. Besonders in den Banlieues von Städten wie Paris, Lyon oder Marseille, wo die Einwanderer in Arbeiterhochhausghettos untergebracht und gleichzeitig von vielen Franzosen zunehmend gemieden und verachtet wurden, entstanden häufig Konfliktsituationen.

Vielen Schwarzen ging es zwar durch die Tatsache, dass sie aus den karibischen Départements Guadeloupe und Martinique kommen und französische Staatsbürger mit allen Rechten sind, besser, doch ein im Laufe der 80er-Jahre zunehmender Rassismus machte auch vor ihnen nicht Halt. Der Rassismus wurde vor allem gefördert durch den Aufstieg der rechtsextremen Partei Front National unter Jean-Marie Le Pen. Diese Partei erreichte 1988 in Frankreich 9,6 % der Wählerstimmen. Sie begann in den 80er-Jahren die Angst der Franzosen vor zunehmender Arbeitslosigkeit durch Einwanderer zu schüren. Die zahlreichen Entlassungen bestätigten viele Anhänger Le Pens in ihrer Abneigung gegen Minderheiten in Frankreich.

“Le mécontentement explique en partie le développement de l’audience du Front National, partie d’extrême-droite, qui rend les immigrés responsables du chômage et de la délinquance.”³⁶

Die sozialistische Regierung versuchte, das ohnehin schwierige Alltagsleben der Ausländer in Frankreich zu erleichtern.

“Sie verbesserte deren Ansprüche auf Sozialhilfe und wies die Polizei an, der illegalen Einwanderung Verdächtige, die es in großer Zahl gibt, weniger brutal zu verhören.”³⁷

Außerdem starteten junge Franzosen, die über den zunehmenden Rassismus entsetzt waren, Ende der 80er-Jahre eine nationale Kampagne zu Hilfe und Solidarität für Einwanderer, und auch junge Araber begannen, gegen den Rassismus zu demonstrieren. Trotz derartiger antirassistischer Bemühungen konnten aber für die Mehrheit der Ausländer keine nennenswerten Verbesserungen erreicht werden. Besonders in den Banlieues wurde das Elend in den 90er-Jahren nur noch schlimmer:

³⁵ Ebd., Seite 116

³⁶ Jacono, 1996 b, Seite 108

³⁷ Ardagh und Jones, 1997, Seite 116

“Malgré le succès de mobilisations antiracistes menées par des jeunes, malgré des mesures prises pour améliorer la vie des quartiers défavorisés, rien n’a vraiment changé au début des années 1990. De nombreuses cités continuent de rassembler des jeunes peu faciles, sensibles à la petite délinquance, certes, mais la plupart du temps voués au chômage et aux petits métiers ingrats. L’exclusion reste très forte. De nombreux quartiers restent au bord de l’explosion.”³⁸

Drogenprobleme, Rassismus und Arbeitslosigkeit wurden für viele Menschen zu einer drückenden Last. In vielen Vororten steigerte sich besonders bei den Jugendlichen die Gewaltbereitschaft, und Konflikte mit der Polizei nahmen zu. So gab es etwa im Mai 1991 in Mantes-la-Jolie im Südwesten von Paris eine Straßenschlacht, bei der Jugendliche Geschäfte plünderten und Autos verbrannten. Einer der zahlreichen Verhafteten verstarb kurze Zeit später auf dem Kommissariat an einem Asthmaanfall, weil seine Mutter, die ihm Medikamente bringen wollte, von Polizisten abgewiesen worden war. In den folgenden Wochen gab es immer wieder Krawalle.³⁹

Viele Jugendliche aus den Banlieues ließen sich ab den späten 80er-Jahren von amerikanischen Jugendrevolten beeinflussen: “Wir haben alle unseren Amerika-Wahn gehabt: eine Art Größenwahn [...]”⁴⁰

Die schlechten sozialen Bedingungen und das Gefühl des Ausgeschlossenseins von der übrigen Gesellschaft animierten sie zur Imitation von amerikanischen Bandenkriegen.

In gesellschaftlicher Hinsicht ist die Rapkultur Frankreichs insofern mit jener Amerikas verbunden, als die sozial benachteiligte, vorwiegend ausländische Banlieuejugend auf sich aufmerksam machen will und ihren Unmut über die Selbstherrlichkeit derjenigen zeigen möchte, die sie entweder ignorieren oder mit wachsendem Rassismus konfrontieren. Unfreiwillig ins Außenseiterdasein verbannt, wollen diese Jugendlichen mit Hilfe des Rap auf ihre Lage hinweisen. Georges Lapassade, ein Pariser Philosoph, Ethnologe und Soziologe, hält die Rapmusik vor allem deshalb für interessant, weil “sich in ihr ein Teil der französischen Bevölkerung Ausdruck verschafft, der sich bisher nicht äußerte.”⁴¹

Eine Parallele zwischen vielen Schwarzen Amerikas und der französischen Banlieuejugend sind die bereits angesprochenen Auseinandersetzungen mit der Polizei. So wurde am 6. April 1993 im 18. Pariser Arrondissement ein junger Schwarzer bei einem Verhör von einem Polizisten erschossen. Die Folge waren heftige Zusammenstöße zwischen der Polizei und Jugendlichen vor dem Rathaus dieses Arrondissements.⁴²

³⁸ Jacono, 1996 b, Seite 108

³⁹ Vgl. dazu: Link, David, “Das Wort als Waffe. Rapmusiker in der Pariser Banlieue” in: Neue Zürcher Zeitung N° 240, 1995, Seite 23

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

Besonders eine Raprichtung spiegelt diesen Kreislauf von tristen Verhältnissen in verkommenen Sozialbauten, jugendlicher Gewaltbereitschaft und harten, oft brutalen und rassistischen Eingriffen von Polizisten wider: der "rap engagé". Hier wird die Polizei vor allem als staatliche Institution gesehen, die die Unterdrückung und die Diskriminierung von ohnehin vom Schicksal Benachteiligten salonfähig macht. In "Police" von NTM heißt es beispielsweise:

"Comment peut-on prétendre défendre l'Etat
Quand on est soi-même en état d'ébriété avancée?
Souvent mentalement retardé
Le portrait type, le prototype du pauvre type
Que dois-je attendre des lois des flics [...]
Qui pour moi ne sont signe que d'emmerdes?"

Die Hip-Hop-Kultur siedelte sich außerhalb der etablierten Kultur an der Peripherie der französischen Großstädte an. Sie ist aber nicht nur die Reaktion auf die soziale Problematik der 80er-Jahre, sondern auch der Ausdruck einer Gemeinschaftszugehörigkeit von Jugendlichen, das Symbol eines Netzes von Beziehungen zwischen Gruppen und Individuen, das auf gegenseitigem Respekt beruht. Der Erfolg der Hip-Hop-Bewegung in Frankreich ist letztlich auch dahingehend erklärbar, dass die Situation der Schwarzen und der Beurs⁴³ von der Jugend mit der Lage der Schwarzen in Amerika verglichen wird.

"Le rap français, petit frère du rap américain, symbolise par son existence même l'idée que situations américaines et françaises sont comparables."⁴⁴

Neben den Parallelen zwischen Amerikas Ghettos und Frankreichs Banlieues in Bezug auf soziale und menschliche Probleme muss aber auch beachtet werden, dass die Rapkultur als neues Phänomen des Frankreich der 80er-Jahre zu betrachten ist, während sie in den USA die Antwort auf eine historisch gewachsene Absonderung der Schwarzen darstellt.

4.3. Die Etappen der Geschichte des französischen Rap

Man kann in der Entwicklung des französischen Rap zwei Phasen unterscheiden: Die erste Periode umfasst die Zeit von 1983 bis 1989, die zweite begann 1989 und reicht bis in die Gegenwart.⁴⁵

Die erste Phase begann in den Banlieues von Paris. Diese Zeit stand besonders unter dem Einfluss von Afrika Bambaataa und der Gründung eines französischen Modells der Zulu

⁴³ "Beurs" ist die Verlanform von "Arabes" und bezeichnet die jungen Araber, die in Frankreich geboren sind.

⁴⁴ Calvet, 1994 a, Seite 277

⁴⁵ Vgl. Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 11 f.

Nation. In diese Etappe fällt auch die Etablierung der Hip-Hop-Kultur mit der französischen Form des Breakdance, dem Smurf, der auf den Straßen getanzt wurde.⁴⁶

Mit dem Auftreten des Samplers 1985 wurde die Evolution des französischen Rap erleichtert. D. Nasty, ein Disc Jockey und durch den Willen Afrika Bambaataas auch "Zulu King" der Zulu Nation, wird als Vater des französischen Hip-Hop betrachtet. Er zeichnete 1984 die erste Platte des französischen Rap, "Paname City Rapping", auf und organisierte im Norden von Paris den amerikanischen Block-Parties ähnliche Veranstaltungen.⁴⁷ In dieser ersten Epoche wurde der französische Rap in seiner Marginalität vorwiegend von der Pariser Banlieuejugend "geschmiedet". In der zweiten Phase der Entwicklung begannen neben den einzelnen Repräsentanten auch zunehmend Gruppen mit der Rapproduktion, wobei sich die Improvisation stets als ein wichtiges Merkmal erwies.

1990 erschien "Rapattitude", die erste Sammlung von französischen Rapgruppen, auf CD. "Rapattitude" war sehr erfolgreich und verhalf Künstlern, die erstmals aufzeichneten, zu Popularität. Als Folge dieser Produktion interessierten sich bald größere Firmen für den Rap. 1991 wurden die ersten Alben derjenigen Rapper herausgegeben, die schon lange aktiv waren und ein großes Repertoire und ebenso große Talente in ihrem Genre aufwiesen: IAM, NTM und MC Solaar wurden zunehmend bekannt. MC Solaar's poetische Lieder wurden zu dieser Zeit auch im Radio schon viel gespielt.

1993 erschien "Je danse le Mia" von IAM. Hier geht es um einen nostalgischen Bericht über die Abende in den Nachtlokalen von Marseille der 80er-Jahre. Dieses Chanson war ebenso erfolgreich wie etwa "Prose combat" von MC Solaar aus dem Jahre 1994.⁴⁸

Die Mehrheit der französischen Rapgruppen hat noch keine Alben produziert und ist beim großen Publikum unbekannt. Viele Rapper sind Autodidakten in Bezug auf die Musik. Sie bilden sich heute vielfach in Lehrgängen weiter und erlangen so ein hohes Ausbildungsniveau. Dadurch wird das Image vom schulischen Misserfolg und vom Bildungsmangel dieser Menschen unhaltbar.

MC Solaar und sein Freund und Disc-Jockey Jimmy Jay gründeten 1995 eine unabhängige Plattenfirma namens "Sentinel Nord" für unbekannte Gruppen.

⁴⁶ Ebd., Seite 11

⁴⁷ Block-Parties wurden in den USA vor allem in den Bronx veranstaltet. Dabei handelt es sich um von Disc-Jockeys organisierte Straßenfeste.

⁴⁸ "Prose combat" verkaufte sich im ersten Jahr 600.000 mal.

4.4. Tendenzen des französischen Rap nach Jean-Marie Jacono

Heute gibt es auf dem Gebiet des französischen Rap eine Vielzahl an Tendenzen, und eine Umgrenzung der verschiedenen Genres scheint nicht zuletzt deshalb schwierig, weil es immer wieder Künstler gibt, die neue Richtungen repräsentieren. Jean-Marie Jacono gelang es dennoch, die derzeit bekanntesten und erfolgreichsten Rapvertreter Frankreichs in ein fünfteiliges Richtungssystem einzugliedern, wobei die Komponenten Text und Musik gleichzeitig berücksichtigt werden.⁴⁹

Ich orientiere mich in der vorliegenden Arbeit in so ferne an dieser Klassifizierung, als ich den “rap poétique” Solaars immer wieder der Tendenz des Rap dur von NTM sowie der thematisch vielseitigen Richtung von IAM gegenüberstelle.

Jean-Marie Jacono teilt den französischen Rap folgendermaßen ein:

- in einen “rap cool”, d.h. einen poetisch sehr elaborierten Rap mit einem wenig aggressiven musikalischen Hintergrund. Sein Hauptvertreter ist MC Solaar.
- in einen Rap, der von der Tanzrhythmik dominiert wird und dessen Repräsentant Alliance Ethnik ist.
- in einen “rap dur” bzw. “rap hardcore”, der auch als “rap engagé” gilt und einen aggressiven rhythmischen Hintergrund aufweist. Vertreter sind NTM, Assassin und die Democrates D.
- in einen Rap, der als Verbindung von Französisch und Okzitanisch sehr erfinderische Rhythmusvarianten zeigt und von den Fabulous Trobadors vertreten wird.
- in einen Rap, der diverse Themen anspricht und für den eine sehr elaborierte Musik charakteristisch ist. Er wird von IAM repräsentiert.

Die Richtung des “rap dur” klagt vehement die Ungerechtigkeiten der französischen Gesellschaft an und lehnt sich gegen staatliche Institutionen wie Polizei, Justiz oder Armee auf. Die Repräsentanten dieser Tendenz sehen ihre Kunst als eine verschlüsselte Provokation. Die Texte, die oft Worte aus der gewalttätigen Szene enthalten, werden sehr rasch vorgetragen, sodass sie kaum verstanden werden können. Zusätzlich hindert der dichte musikalische Hintergrund den Hörer am Herausfiltern der Wortinhalte.

Diese Art von Rap ist für viele Jugendliche ein Code, dem sie sich als “Insider” zugehörig und verbunden sehen. Er ist für das breite Publikum nicht zugänglich. Die Rapper wollen aber

⁴⁹ Vgl. Jacono, 1996 a, Seite 55

nicht, dass die Texte von denjenigen, die sie decodieren, als wortwörtlich genommen werden. Vielmehr sollen sie als eine Art Identifikationsrahmen für die jugendlichen Anhänger gesehen werden.⁵⁰

Dennoch haben manche Rapchansons die Reaktion von Autoritäten erweckt:

“C’est le cas de la chanson ‘Sacrifice de poulets’ du groupe Ministère Amer dans le CD du film ‘La Haine’. Le ministre de l’intérieur J.L. Debré a demandé que ce groupe soit poursuivi pour provocation au meurtre non suivi d’effet contre des fonctionnaires de police.”⁵¹

Schließlich zeigen viele Chansons dieser Richtung eine starke Aggressivität gegenüber Frauen.

Die Vertreter des okzitanisch-französischen Rap, die Fabulous Trobadors, bestehen aus Claude Sicre alias Docteur Cachou und Jean-Marc Enjalbert alias Ange B. Diese beiden Künstler aus Toulouse veröffentlichten bereits zwei Alben. Im Jahre 1992 erschien “Era pas de faire” und 1995 “Ma ville est le plus beau park”. Mit diesen Produktionen wurden sie zunächst im Süden Frankreichs bekannt, und mittlerweile hat der okzitanische Rap auch in Paris Einzug gehalten. Zur Richtung der Fabulous Trobadors forschte Ulrike Thurnwalder:

“Das Hauptinteresse ihrer Musik liegt in den Texten, die sich durch Wortwitz, Sprachspiele und außergewöhnliche Themen auszeichnen und oft auffallend originelle formale Strukturen aufweisen.”⁵²

Die Gruppe IAM stellt nach Jean-Marie Jacono eine eigene Richtung dar. IAM steht für “Invasion Arrivant de Marseille”, aber auch für “Imperial Asiatic Men”. Diese aus Marseille stammende Gruppe setzt sich aus sechs Personen unterschiedlicher Herkunft zusammen: Sie kommen aus Italien, Spanien, Algerien und Afrika. Die Bezüge von IAM zum antiken Ägypten sind einzigartig.⁵³

Das Album “Ombre est lumière” aus dem Jahre 1993 ist von der Verschiedenheit der Themen her außergewöhnlich. Es enthält nach Untersuchungen von Jean-Marie Jacono einen aggressiven Rap, eine poetische Form über die Einwanderung der Italiener, einen Rap über die Greuel des Golfkrieges, Darstellungen des Vergnügens am Strand und auch einen Bericht über das Leben in den Nachtlokalen von Marseille.

IAM produziert hochwertig verarbeitete musikalische Chansons. Die Technik des Samplings setzt diese Gruppe sehr geschickt ein. Eine von IAM stammende Neuerung ist die Verarbeitung von vielen orientalischen Musikrichtungen, von aufgenommenen Geräuschen

⁵⁰ Ebd., Seite 56

⁵¹ Davet, Stéphane, “Certains groupes de rap sont accusés d’être trop « violents »”, in *Le Monde*, 08.09.1995, Paris

⁵² Thurnwalder, Ulrike, *Le rap dans le sud de la France - Les Fabulous Trobadors*, Innsbruck, 1996, Seite 138 f.

⁵³ Vgl. Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 113

des Stadions von Marseille sowie von Filmmusikausschnitten.

NTM steht für “Nique ta mère”, wobei “niquer” der Argotausdruck für “faire l’amour” ist. Die Gruppe NTM, die aus Saint-Denis stammt, setzt sich aus Mitgliedern aus Spanien, den Maghrebstaaten und den Antillen zusammen. Die wilde Auflehnung gegen staatliche Institutionen, besonders gegen die Polizei, sind bekannte Merkmale dieser Rapper. Weiters tritt NTM gegen den Rassismus ein und stellt in seinen Texten das Idealziel einer multikulturellen Gesellschaft vor. Außerdem prangert diese Gruppe die Religionen an.

Die Aggressivität bezieht sich im “rap dur” nicht nur auf die Texte, sondern auch auf die Musik: Viele Scratches und rasche Veränderungen des musikalischen Hintergrundes sind hier typisch.

4.5. Die “Zwischenkultur”

Die Rapper und Graffiti- bzw. Tagkünstler treffen einander in den Posses (gesprochen: Possi), das sind Gruppen von Jugendlichen bzw. Cliques, die vor allem aus dem Banlieuemilieu kommen und mit sozialen Problemen wie z.B. Arbeitslosigkeit konfrontiert sind. Das Wort “Posse” stammt aus dem Englischen und bedeutet “Haufen” oder “Truppe”, aber auch “Polizeiaufgebot”.

“Le mouve ou mouvement hip hop a ses rites, ses lieux, sa çulture et son vocabulaire. Rappeurs, taggeurs et graffeurs se retrouvent dans des posses (qu’ils prononcent ‘possi’), d’un mot anglais qui signifie troupe, détachement.”⁵⁴

Für das Verständnis der sozialen Position der Posse ist der Begriff der “Zwischenkultur” und damit die soziologische Forschung der Wissenschaftler der Ecole de Chicago von Bedeutung.⁵⁵ Im Zentrum der Überlegungen der Forscher steht der Gedanke, dass die Stadt eine Einheit ist, die ein eigenes zu erforschendes Leben hat, und dass verschiedene Städte durchaus Ähnlichkeiten aufweisen, sodass einige Forschungsergebnisse übertragbar sind. Es wurden viele Studien über Chicago betrieben.

Aus den Forschungsergebnissen über urbane jugendliche Gruppierungen , d.h. Banden oder Gangs, ging als zentraler Ausdruck die “Zwischenkultur” hervor. Die Gangs der Großstadt befinden sich nach den Untersuchungen der Ecole de Chicago genau in einer solchen Position der “culture interstitielle”. Es geht hier vorwiegend um Jugendliche, die zwischen zwei Kulturen und Sprachen stehen.

⁵⁴ Calvet, 1994 a, Seite 271

⁵⁵ Unter "Ecole de Chicago" versteht man die Gesamtheit soziologischer Forschungsarbeiten, die zwischen 1915 und 1940 von Lehrenden und Studierenden der Universität Chicago durchgeführt wurden.

“Les gangs sont en effet formés de jeunes entre deux cultures, entre deux langues, celle, minoritaire, de leurs parents (culture qu’ils ne possèdent plus tout à fait, langue qu’ils parlent peu) et celle, majoritaire, de leur pays d’accueil (qu’ils ne possèdent pas encore, ou imparfaitement).⁵⁶

Die Sprache ihrer eingewanderten Eltern sprechen diese Jugendlichen nur wenig, und zur Kultur ihrer Vorfahren haben sie kaum Bezüge. In die Kultur des Gastlandes sind sie aber noch nicht oder nur teilweise integriert. Die Sprache dieses Landes beherrschen sie nur wenig. Für die jungen Menschen, die zwischen zwei Kulturen stehen, ist es daher sehr schwierig, sich einzugliedern. Die Folge ist eine Suche nach der eigenen Identität, wobei die Betroffenen nicht selten in kriminelle Handlungen wie Diebstahl oder Drogenhandel abgleiten.

Die Beobachtungen der Forscher der Ecole de Chicago sind für die Erklärung der Rapkultur Frankreichs von besonderer Bedeutung. Viele französische Rapper entstammen bestimmten Jugendbanden, die als Mitglieder der “culture interstitielle” gelten.

In den 90er-Jahren festigten sich in Frankreich vier Richtungen der Zwischenkultur, der vor allem die Schwarzen und die “Beurs” angehören:

- a) eine musikalische Richtung, die sich auf den Rap, der in den Banlieues von Paris und Lyon entstand, bezieht
- b) eine graphische Richtung, die Tags und Graffitimalerei umfasst,
- c) ein Kleidungsstil mit Basketballschuhen und Schirmkappen, der von den jungen Schwarzen Amerikas übernommen wurde,
- d) eine sprachliche Richtung mit Argotformen wie dem Verlan.

Diese Tendenzen bezeichnen die Situation von französischen Jugendlichen, die zwischen zwei Kulturen stehen: zwischen jener ihrer Eltern, die beispielsweise aus Afrika stammen, und jener von Frankreich. Mit keiner Kultur identifizieren sie sich vollkommen. Stattdessen werden diese vier Richtungen zum Ausweg, eben zur “Zwischenkultur”. Der Rap als ein Hauptpfeiler der “culture interstitielle” ist in den sozial benachteiligten französischen Banlieues entstanden und seine Vertreter wurden oft mit schulischem Misserfolg und Rassismus konfrontiert.

Der Rap ist an die Marginalisierung der Banlieuejugend geknüpft. Sozial ausgeschlossene Gruppen entwickeln oft einen Stolz, der sie zur Glorifizierung ihrer besonderen Position veranlasst. Die Folge ist häufig ein Selbstausschluss. Die Mitglieder grenzen sich selbst von den Mitmenschen durch Verherrlichung ihrer spezifischen Charakteristika, z.B. ihrer

⁵⁶ Calvet, 1994 a, Seite 29

Herkunft oder Sprache, ab. Diese Form der Autoexklusion war schon bei den Schwarzen in Amerika der Fall und gilt dort als Antwort auf die anfängliche Ausgrenzung durch die Weißen.⁵⁷

Die Hip-Hop-Bewegung wird von ihren Repräsentanten als besondere Ausdrucksform verstanden, die es ihnen ermöglicht, sich selbst so darzustellen, wie sie sich sehen: als einen Teil der Gesellschaft, der sich durch seine Riten, seine Sprache und Kleidung von den Mitmenschen abhebt, um sich mit Gleichgesinnten, die dieselben Problematiken haben, zu solidarisieren. Die bereits angesprochene Posse ist nun eine derartige Gruppe von Jugendlichen, die sich vereinigen, um anhand von Rap, Graffiti und Tags auf sich aufmerksam zu machen. Dabei hat jede Posse ein bestimmtes Territorium, z.B. "le nord", die Banlieue im Norden von Paris. In den codierten Raptexten, die meist nur von "Insidern" auf Anhieb entschlüsselt werden, manifestiert sich die Autoexklusion.

Die Übernahme der Hip-Hop-Elemente in Frankreich macht deutlich, dass "Beurs" und "Blacks" hinsichtlich ihrer Integrationsprobleme mit den amerikanischen Schwarzen verglichen werden.

*"On pourrait d'ailleurs analyser ces emprunts comme une façon de proclamer que la situation des "Beurs" et des "Blacks" en France est comparable à celle des Noirs américains, ce qui d'emblée nous montre que le rap est directement lié aux problèmes de l'intégration."*⁵⁸

⁵⁷ Ebd., Seite 269

⁵⁸ Ebd., Seite 270

TEIL 2

MC SOLAAR: DER RAPPER VON DER SEINE UND DIE FORMALEN ELEMENTE IM FRANZÖSISCHEN RAP

1. Claude M' Barali - ein Kind der Vorstadt auf dem Weg zum Rapper

1.1. Der Einfluss Afrika Bambaataas auf MC Solaar

MC Solaar gilt zweifellos als einer der bekanntesten und erfolgreichsten Vertreter des französischen Rap, und seine Musik ist weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt. Der im Jahre 1999 29-jährige Rapper heißt mit bürgerlichem Namen Claude M'Barali und wurde in Dakar als Kind tschadischer Eltern geboren. Seine Kindheit und Jugend verbrachte er in der südlich von Paris gelegenen Vorstadt Villeneuve St.Georges. Er lebt seit fünf Jahren direkt in Paris.

Die Karriere MC Solaars begann im Alter von 17 Jahren, als er zusammen mit Schulfreunden eine Posse mit dem Namen "The 501 Special Force" gründete. In dieser Zeit, es war Ende der 80er-Jahre, imitierten die frustrierten Vorstadtkinder bereits amerikanische Bandenkriege. Überfälle und Prügeleien standen an der Tagesordnung. Die Situation war für MC Solaar, der diesem Milieu entstammt, schwierig. Er hatte Angst vor manchen eigenen Freunden und wollte sich dem "Vorbild" der amerikanischen Bandenkriminalität nicht unterwerfen. So gründete er mit Schulkollegen "The 501 Special Force", eine positive Gang, die es sich zum Ziel machte, in Zeiten der Kriminalität und des Misstrauens Optimismus zu verbreiten.⁵⁹

Mit dem Optimismus als Zentralgedanken ihrer Botschaft zeigt diese Gruppe deutlich, dass sie in die Fußstapfen Afrika Bambaataas stieg. Wie der Rap-Altmeister erlangten auch MC Solaar und seine Freunde eine positive Identität. Durch ihre Kreativität auf dem Gebiet des französischen Rap konnten sie dem Teufelskreis von Gewalt, Drogen und Haft entkommen. Ebenso wie Afrika Bambaataa war es MC Solaar und seiner Gruppe von Anfang an ein Anliegen, gegen Rassismus und Gewalt, gegen Drogenkonsum und Alkoholismus zu rappen. Viele Erlebnisse und Alltagserfahrungen dieser jungen Menschen wurden zum Inhalt der Stücke. So erlebte MC Solaar in Bezug auf Rassismus schon oft Unangenehmes: Er wurde von Taxifahrern nicht mitgenommen, von Barleuten nicht bedient und auf einer Pariser Straße mit Bierflaschen beworfen, nur weil er schwarz war.⁶⁰

MC Solaar wurde aber nicht nur in thematischer Hinsicht von Afrika Bambaataa stark beeinflusst. Auch seine Entscheidung, Französisch als Sprache seiner Rapchansons zu wählen, geht auf den erfahrenen amerikanischen "Meister des D.Jing" zurück. Afrika Bambaataa war 1987 zu Besuch in Paris und kam auch in die tristen Banlieues, wo sich gerade

⁵⁹ Weninger, Thomas, "Der Rapper von der Seine" in: Tiroler Tageszeitung 145, 26./27. Juni 1993, Seite 11

⁶⁰ Ebd.

eine neue Szene gebildet hatte. Er unterhielt sich auch mit MC Solaar und seinen Freunden. Dabei riet er ihnen, auf dem Gebiet des Rap nicht bloß Imitatoren der Amerikaner zu werden und in englischer Sprache zu singen, sondern Französisch zu verwenden. Nur so könnten sie à la longue Aufmerksamkeit erreichen.

Die Gruppe beherzigte den Rat des erfahrenen Rappers und wurde erfolgreich. MC Solaar rappete sich rasant von der französischen Underground-Szene in die Spitzen der Hitparaden. Mit der Verwendung ihrer Muttersprache legten er und seine Clique den Grundstein für die Identität des französischen Rap.

1.2. MC Solaar: ein erfolgreicher Rapper und Förderer

1991 erschien das erste Album MC Solaars mit dem Titel "Qui sème le vent, récolte le tempo". Mit dieser Platte wurde dem französischen Rap weltweit zum Durchbruch verholfen. Allein in der Zeit zwischen 1991 und 1994 wurden mehr als 350.000 Exemplare dieser ersten Produktion verkauft.⁶¹ Gemeinsam mit seinem Freund und Mitarbeiter Jimmy Jay entwarf Solaar den Plan, Gewinnanteile aus Platten und Konzerten zur Förderung noch unbekannter Raptalente zu nutzen. Das unabhängige Label "Sentinel Nord" wurde deshalb 1995 von den beiden gegründet, um neue Gruppen auf den Markt zu bringen.⁶² Viele Rapper aus Frankreichs Großstädten sind begabt und haben ihren eigenen Stil. Doch sie haben wenig Chancen, vorwärts zu kommen. MC Solaar und Jimmy Jay möchten die Elite dieser Rapkünstler fördern, ihnen ihre eigenen Erfahrungen weitergeben und ihnen zum Durchbruch verhelfen. Es sollen nicht möglichst viele Platten produziert werden, um große Mengen Geld zu verdienen, sondern man will die besten Vertreter verschiedener individueller Richtungen unterstützen. Da das breite Publikum in erster Linie die Tendenzen von Solaar, IAM oder NTM kennt, soll es nach Meinung der Förderer auch zu den anderen Formen Zugang erlangen.

Es erschienen z.B. bei "Sentinel Nord" die siebenköpfige Rap-Formation Democrates D., die stark politische Tendenzen zeigt, sowie die Sages Poètes de la Rue, welche Meister der Wortspiele sind. Die Democrates D. bestehen aus sieben Afrikanern, die durch dieselben schwarzen Anzüge und dieselben Sonnenbrillen ein einheitliches Auftreten erreichen. Sie wuchsen in der Cité des Bosquets in Montfermeil auf. Dort gab es vor einigen Jahren Krawalle zwischen Jugendlichen und der Polizei. Black Jack gründete 1989 die Gruppe, deren

⁶¹ Cachin, Olivier, "L'affiche hors-série: MC Solaar" N° 1, Mars/Avril 1994, Seite 5

⁶² Link, David, "Das Wort als Waffe. Rapmusiker in der Pariser Banlieue" in: Neue Zürcher Zeitung N° 240, 1995, Seite 23

Mitglieder die Drogen- und Rassismusprobleme der Banlieue nur allzu gut kennen. Für sie ist der Rap vor allem ein Mittel zur Kommunikation mit der Jugend, deren Zukunft ihnen besonders am Herzen liegt.⁶³

Durch die stark im Vordergrund stehende Botschaft und die eher begleitende Funktion melodischer Elemente im Rap sehen sie eine Chance, ihre Erfahrungen der jungen Generation weiterzugeben, ihr politisches Engagement auszudrücken. Sie fordern den Kampf gegen soziale Ungerechtigkeiten. Außerdem appellieren sie an die Jugend, nicht zu resignieren, für ihre Ideale zu kämpfen und keine Drogen zu nehmen.

Jimmy Jay erarbeitet großteils den musikalischen Hintergrund, während die Democrates D. sich auf die Texte ihrer Stücke konzentrieren. Sie schätzen MC Solaar sehr und betrachten ihn auch als "Ziehvater" des Rap. Seine weitaus verspielteren Texte, die politisch weniger engagiert wirken, respektieren sie und achten sie als eine wichtige Richtung von vielen Rapformen.

Das zweite Album MC Solaars, "Prose combat" erschien 1994. Der Rapper stellte zwischen erster und zweiter CD Unterschiede in der Textproduktion fest:

"Ce qui a changé, c'est mon mode de perception. Au deuxième album, on pense à ce qu'on va dire, on se dit qu'il faut être plus mesuré. Pas dans les propos, mais dans la manière dont ils vont être pris. Il faut que ça soit plus clair, au niveau de l'Underground comme à celui du grand public. En fait, le changement c'est quand on se dit 'shit, qu'est-ce qu'on va me dire là-dessus?' Et puis, à cause des tournées, je n'étais plus en prise directe avec l'actualité locale, la proximité. Je ne pouvais compter que sur l'expérience des concerts ou sur moi-même. J'ai été obligé de chercher plus loin, remonter à l'époque où j'étais petit, pour trouver des cheminements dans mes histoires."⁶⁴

Bei der Arbeit zu seinem zweiten Album machte sich MC Solaar mehr Gedanken darüber, wie die Texte vom Publikum aufgenommen würden. Er arbeitete daran, sowohl das "Undergroundniveau" als auch die breite Zuhörerschaft gleichermaßen anzusprechen. Er dachte hier mehr als bei der Produktion des ersten Albums darüber nach, wie man wohl auf seine Musik und Texte reagieren würde. Da er zwischen dem Erscheinen des ersten Albums und der Produktion der zweiten CD auch auf Tournee war, fehlte ihm sozusagen die Information über Aktualitäten, weshalb er für seine Texte von "Prose combat" u.a. auf Kindheitserinnerungen zurückgriff.

MC Solaar, der als einer der wenigen französischen Rapper gilt, die von ihrer Musik leben können, sieht seine berufliche Zukunft positiv. Als Grundstein für seinen Durchbruch zu einer internationalen Karriere betrachtet er den Vertrag, den er 1992 beim trendbewussten Label

⁶³ Ebd., Seite 24

⁶⁴ Cachin, 1994, Seite 7

“Talking Loud” unterzeichnete. Nachdem ein englischer Disc-Jockey, der in Paris lebt, auf ihn aufmerksam wurde, nahm er ihn bei “Talking Loud” unter Vertrag. Hier wurden seine Alben, auch das 1997 erschienene “Paradisique”, veröffentlicht.

2. Formale Elemente im Rap

2.1. Die “poetisch-reflexive Aktivität”

“Mais ce qui frappe le plus, dans la forme du rap, c’est qu’il se chante lui-même se faisant. Cette activité poético-réflexive du rap lui est essentielle; parler de soi en train de parler, l’exercice est difficile et exige une grande dextérité dans le maniement des mots.”⁶⁵

Ein bemerkenswertes Formelement bei MC Solaar ist, dass er in “poetisch-reflexiver Aktivität” über sich und das Chanson und dessen Entstehung spricht. Dieses Merkmal, welches auch bei vielen seiner Kollegen zu erkennen ist, ist jedoch für den Rap allein typisch. In keiner anderen musikalischen Richtung wird so wie hier im Text über den Sänger und die Produktion des Chansons philosophiert. Der Rezipient gewinnt den Eindruck, dass der Künstler hinter seinen eigenen Worten herläuft, um sie im Entstehungsmoment des Rap zu fassen und am Ende über ihre Produktion zu berichten.⁶⁶ Am Beispiel Solaars wird besonders deutlich, dass der Rap eine “poetisch-reflexive Aktivität” unterhält. Überlegungen über sich selbst als Rapproduzent stellt der Gründer von “The 501 Special Force” in seinen Texten oft an, z.B. in “A temps partiel”:

“Donc une fois de plus, MC Solaar du posse 500 one
Musicologue et mélomane
Pose, compose, recompose, décompose”

In “Quartier Nord” meint er über sich:

“J’ai fait tant d’années d’études musicales”

Auch in “Qui sème le vent récolte le tempo” nimmt Solaar auf seine eigene Person Bezug, indem er sich als “authentischen Künstler” beschreibt, der sein Publikum mit unkopiertem, von ihm selbst produziertem Rap konfrontiert:

“Car j’suis un MC d’attaque, sans tic,
Authentique, pas en toc”

MC Solaar bezieht in die “poetisch-reflexive Aktivität” auch seine Freunde und Mitproduzenten der Alben ein. In “A temps partiel” beschreibt er beispielsweise, wie Jimmy Jay bei der Produktion dieses Liedes arbeitet:

⁶⁵ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 97

⁶⁶ Ebd.

“Des tonnes de rimes détonnent,
Jimmy Jay perfectionne son style, les mains sur le vinyl.
Maître de son art, aujourd’hui il excelle”

Anhand dieses Ausschnitts wird erkenntlich, dass MC Solaar nicht nur auf die Textproduktion, sondern auch auf die Art und Weise der musikalischen Kreation eingeht.

Durch das formale Merkmal der “poetisch-reflexiven Aktivität” erwächst dem Rezipienten in hohem Maß das Gefühl eines Miteinbezogenenseins in den Produktionsprozess des Rap. Der Hörer hat bei MC Solaars Chansons besonders häufig den Eindruck, in die Arbeit des Künstlers Einblick nehmen zu dürfen und somit die Momente seiner Kreativitätsergüsse miterleben zu können. In vielen Liedern ist sein Philosophieren über seine Tätigkeit als Texter und Musikexperte, also seine Selbstreflexion, an die Behandlung unterschiedlicher Probleme geknüpft. Es wird natürlicherweise durch die “poetisch-reflexive Aktivität” der Eindruck einer Gleichzeitigkeit zwischen Chansonproduktion und Rezeption erweckt. Dieser Umstand verleiht der Rapmusik Solaars ihren besonders “lebendigen” Charakter.

“Si j’étais une auto, je déclencherai mon klaxon
Balancer des rafales de balles vocales n’est pas un problème”⁶⁷

“Solaar’s shouting and bright like the sun”⁶⁸

“Passe-moi le mic et capte ces mots:
’Qui sème le vent récolte le tempo’
Mon cerveau est pour mon stylo le moteur”⁶⁹

Auch andere Vertreter des Rap beziehen sich und ihre Aktivität öfters in die Texte ein, wie z.B. die Gruppe IAM in “Bouger la tête”:

“C’est comme ça que je m’éclate
Faire bouger la tête des mecs sur un swing soul qui claque
Les sons qui me portent sont brutaux,
Je l’ai dit plus tôt”

NTM meint in “De Best”:

“Sound boy, you’re dead boy,
You ‘re dead, so come down,
Sertie de ma voix, ma musique est sur la bonne voie
[...]
Ce scratch était bien balancé”

Im Vergleich fällt auf, dass in MC Solaar’s Rap besonders die verspielte Art der “poetisch-reflexiven Aktivität” zum Ausdruck kommt, während manchmal bei IAM und besonders bei NTM verbal aggressive Varianten auftreten.⁷⁰

⁶⁷ aus: “I’m doin’ fine”

⁶⁸ aus: “I’m doin’ fine”

⁶⁹ aus: “Prose combat”

⁷⁰ MC Solaar setzt z.B. immer wieder Wortspiele oder umgewandelte Sprichworte ein.

2.2. Der Rapper als "Architekt"

In engem Zusammenhang mit der "poetisch-reflexiven Aktivität" steht die Metapher des Rappers als "Architekt".

"Cette métaphore du rappeur architecte, où chaque rime joue le rôle d'une brique, montre encore le rap en train de se faire, de se construire. Le gérondif anglais et l'idiome français 'je suis en train de' sont des marqueurs importants dans tous les textes; leur omniprésence atteste l'actualité - au premier degré - du rap."⁷¹

Im Prinzip ist jeder Rapper ein "Architekt", der die Reime wie Ziegelsteine aneinanderfügt und so den Rap als Werk baut, also konstruiert. MC Solaar ist hier keine Ausnahme. Er meint zum Rap: "C'est un genre de bricolage. On manipule des mots, on crée de beaux mots, on essaie de faire des assonances."⁷²

Rap zu produzieren, bedeutet verbal zu basteln und neue Wortkonstruktionen zu erfinden. Nicht nur auf der musikalischen Ebene, wo Transformationstechniken angewandt werden, sondern auch im Textbereich zeigt sich, dass der Rap besonders viel Kreativität erfordert.

Zur Produktion seiner Texte erklärte Solaar:

"Les dicos, je les lis tous, mais ils ne sont pas à côté. Je n'ai pas de dictionnaires de rimes, de synonymes, ça te fait oublier le sens. J'hésite devant les listes, je préfère trouver de tête. Mais quand je regarde tout ce que je peux trouver: dico des mots-wagons, dico du plagiat, dico des mots de la mort, des citations, des proverbes savoyards, [...]. Dans les dictionnaires, il y a un concentré. A force, ça te donne des trucs techniques."⁷³

MC Solaar profitiert von Wörterbüchern, indem er sich z.B. technische Tricks aneignet, doch er möchte beim Textschreiben in erster Linie auf Esprit setzen und seine eigene Phantasie entfalten. Gerade darin liegt die scheinbar geheime Formel, die seine Texte zugleich spontan kreiert und doch verbal wohlüberlegt wirken lässt. Das Bewusstsein vom "Baumeister", der die Buchstaben und Reime phantasievoll kombiniert und so Meisterleistungen der Textproduktion erlangt, ist den Rappern international gemeinsam. Sie sind grundsätzlich stolz auf ihre Arbeit. Kool Moe Dee, Repräsentant des amerikanischen Rap, meint zu seiner Arbeit:

"Je suis au travail comme un architecte, je bâtis une rime qui parfois s'élève dans une telle érection que les gratte-ciel ne sont plus que des atomes, les voitures des électrons qui circulent canalisés, écrivant mot après mot, après chaque lettre elle devient visiblement meilleure, car sur cette fondation, s'est bâtie une nation de rappeurs."⁷⁴

MC Solaar weist in seinen Chansons oft auf die präzise Wortwahl hin, anhand der es ihm gelingt, die Aufmerksamkeit der Hörer zu erregen.

⁷¹ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 97

⁷² Gorin, François, "L'affiche hors-série: MC Solaar" N° 1, Mars/Avril 1994, Seite 16

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 97

“La haute technologie de mon vocabulaire
M’a fait: paracommando de la rime urbaine”

heißt es etwa in “Quartier Nord”. In “Solaar power” betont er die Leichtigkeit, mit der er rappt: “Moi, je clique mes rimes comme un shoot de Maradona”

2.3. Das Ego

2.3.1. Solaar und die Taggeurs: eine Parallele

Der Begriff der Graffitimalerei wurde bereits weiter oben angesprochen. Vor allem Jugendliche in den Vororten der Großstädte begeistern sich für die oft sehr kunstvollen Schriftzüge und Zeichnungen, die sie mittels Spray an Hausmauern und U-Bahnwaggons anbringen. Eine spezielle Form dieser Graffitimalerei sind die Tags. Das Wort Tag bezeichnet ausschließlich den Namen des Künstlers, der auf kreative Weise “unterschreibt”. “Le tag est un graffiti, mais qui ne représente que la forme stylisée du nom du tagueur. Il l’inscrit partout où il passe.”⁷⁵

Wie bei den Tagkünstlern stehen auch bei MC Solaar das Ego, die eigene Person und das Bedürfnis, auf sie aufmerksam zu machen, im Vordergrund. Die Parallele zwischen dem Rap Solaars und der Ausdrucksform der Taggeurs besteht darin, dass das eigene Ich immer wieder auf kunstvolle Weise betont, also unterstrichen wird. Während die Taggeurs z.B. verschiedene Farben und Schriftzüge für ihre “Unterschriften” wählen, wandelt MC Solaar seinen Namen auf diverseste Arten ab bzw. er umschreibt ihn.

“Le pédagogue en vogue au nom du code Solaar ou Claude MC”⁷⁶

“L’homme qui capte le mic et dont le nom possède le double A”⁷⁷

“Et pourtant ils sautent pour atteindre Laarso”⁷⁸

“Parce que Laars casse la masse au son de cette basse”⁷⁹

“Le Solaarsenal est équipé de balles vocales“

“Face au sol-sol, sol-air, Solaar se fait radical”⁸⁰

Der Rapper hebt seine Person in den Vordergrund, indem er spielerisch Worte wie “Solaar” oder “Claude MC” in den Text einbaut. Aber er nimmt auch durch Umschreibungen seines Künstlernamens auf sich selbst Bezug, z.B. spricht er von sich als vom “Mann, dessen Name ein Doppel-A enthält”. Auffallend ist auch die Verlanform seines Namens: “Laarso”.

⁷⁵ Ebd., Seite 98

⁷⁶ aus: “Qui sème le vent récolte le tempo”

⁷⁷ aus: “Le free style d’obsolète”

⁷⁸ aus: “Solaar power”

⁷⁹ aus: “La concubine de l’hémoglobine”

⁸⁰ aus: “La concubine de l’hémoglobine”

Bei MC Solaar wie bei den Taggeurs wirkt die Art, auf die eigene Person aufmerksam zu machen, spontan und natürlich. Es entsteht der Eindruck, dass der Name zufällig an einer bestimmten Stelle steht.

2.3.2. Das Ego- Ausdruck der Hip-Hop-Kultur

Mit dem formalen Merkmal der Bezugnahme auf sein Ego gliedert sich Solaar in die Hip-Hop-Kultur exakt ein. “La place de l’Ego dans la culture hip hop est essentielle”⁸¹

Viele Repräsentanten der Hip-Hop-Kultur integrieren ihre Namen in die Chansontexte, um ihre Persönlichkeiten hervorzuheben. Die Gruppe IAM singt in “Un bon brut pour les truands”:

“IAM casse la baraque avec des lyrix tonitruants
[...]
Qui se hisse, IAM, je le suis et je le reste, un casse-tête”

Die Fabulous Trobadors beginnen ihr Lied “Alphabêtises” mit den Worten: “Attention, voici les Fabulous Trobadors”. In “Cachou Lajaunie” präsentieren diese Rapper ihre Künstlernamen “Docteur Cachou” und “Ange B.” und unterstreichen damit die Wichtigkeit ihrer Persönlichkeiten:

“Prenez un Cachou au lieu de fumer
Ça a meilleur goût, vous pourriez humer
[...]
Ange B. et Docteur Cachou”

Bereits seit den Anfängen der Hip-Hop-Kultur in Amerika beziehen sich die Rapper durch die Präsentation ihres eigenen Künstlernamens in den Text mit ein, so wie es etwa 1979 Wonder Mike, ein Mitglied der Gruppe Sugarhill Gang, in “Rapper’s delight” tat:⁸²

“See, I am Wonder Mike and I’d like to say ‘hello’
to the black, to the white, the red and the brown,
the purple and yellow”

Es muss festgehalten werden, dass MC Solaar im Vergleich zu den anderen hier genannten Rappern seinen Namen weit häufiger in die Chansons einbringt. So findet man im Album “L’école du micro d’argent” von IAM den Gruppennamen sporadisch, und auch die Fabulous Trobadors setzen in den Texten zur CD “Era pas de faire” (1992) ihre Künstlernamen sparsam ein. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass kaum jemand so wie Solaar immer wieder spielerische Abwandlungen und Umschreibungen des Namens in die Texte integriert. Dies ist ein Charakteristikum für den verbal kreativen “rap poétique” MC Solaars, der sich

⁸¹ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 98

⁸² The Sugarhill Gang, “Rapper’s delight”, Vogue 600281

durch besondere, immer wieder neue Wortbildungen auszeichnet.

Prinzipiell gibt es aber kaum Rapper, die ihre Künstlernamen nicht in dem einen oder anderen Lied aufscheinen lassen.⁸³ Dabei tritt nun die Frage nach der Funktion des Rappernamens im Chanson auf.

2.3.3. Der Künstlername - eine Maske

“Le nom du rappeur est bien plus qu’un nom d’artiste, bien davantage qu’un simple plaisir ou qu’un désir de discrétion. C’est un masque, et il est obligatoire [...]. Le déchiffrement du nom du rappeur est bien souvent une gageure pour ‘celui qui ne sait pas’ “⁸⁴

Die meisten Rapper betrachten ihren Künstlernamen als eine Maske, d.h. hinter seiner Wahl steht eine bestimmte Absicht, die aber für das Publikum oft nicht erkenntlich sein soll. Damit umgibt sich der Sänger mit einer Aura des Geheimnisvollen, Undurchschaubaren. Häufig kennt nur der engste Kreis der Eingeweihten den Sinn, der hinter dem Künstlernamen steht. Es geht aber nicht nur um das Bedürfnis des Rappers nach Verschleierung, sondern er wählt oft nach bestimmten, nur für ihn selbst typischen Merkmalen und Eigenheiten. Der Rezipient soll zum Dechiffrieren des Namens angehalten werden, doch er begibt sich dabei zweifellos meist auf eine unsichere Ebene, weil ihm letztendlich die persönlichen Gründe des Rappers für die Namenswahl verborgen bleiben.

Auch MC Solaar lässt sein Publikum in Bezug auf seine “Maske” rätseln. Es liegt jedoch nahe, dass er damit das positive Grundelement seiner Posse ausdrücken möchte. Die “501 Special Force” machte es sich ja zum Ziel, in einem tristen Vorstadtmilieu mit sozialen Schwierigkeiten positive Gedanken zu verbreiten und die Jugend vor Gefahren wie Drogen und Kriminalität zu warnen. In so ferne wirkt der Name Solaar wie die “aufgehende Sonne im grauen Alltagsnebel”. Der Rapper spielt in seinen Texten auch gerne mit dem Wort Sonne, ohne jedoch auf die konkreten Hintergründe seiner Namenswahl einzugehen.

“Face au sol-sol-, sol-air, Solaar se fait radical”
“Solaar’s shouting and bright like the sun”⁸⁵

2.3.4. Das “Je” und seine Funktionen im Rap

Bei Solaar wie bei den meisten seiner Kollegen wird das Ego auch durch ein häufig

⁸³ Wenn hier vom Namen gesprochen wird, so ist damit der Künstlername gemeint.

⁸⁴ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 91

⁸⁵ aus: “I’m doin’ fine”

vorkommendes “Ich” betont. Dadurch beschreiben sich die Rapper selbst und stellen sich dem Hörer vor. MC Solaar benützt das “Je” beispielsweise in “A la claire fontaine”, in “I’m doin’ fine” und in “Temps mort”:

“Je fais de la musique voilà pourquoi j’ai plein de collègues”
“Je déteste la foule mais j’aime tant les folles”
“Je déteste ceux qui me testent, teste ceux qui me détestent”

Bei den Fabulous Trobadors heißt es in “Sirvens sui”:

“Et je suis un troubadour bel et bon
Car je compose sirventès et chansons”

In “Dangereux” von IAM steht das “Je” gleich zu Beginn:

“Je pose du verbe sur un papier
Compose des textes et les scandes, oui, ma langue est déliée”

Das “Ich” hat in vielen Raptexten aber auch noch eine andere Funktion: Der Rapper spricht im Namen der anderen, er drückt aus, was seine Zuhörer denken. Philippe Rousselot und Georges Lapassade sprechen in diesem Zusammenhang vom “Je collectif”.

“Il faut bien sûr préciser que bien souvent le rappeur dit ‘je’ en pensant ‘nous’. Il parle au nom des autres, il en est le délégué, et traduit ce que pense son auditoire, il témoigne pour lui ... Ce “je collectif” est celui d’une communauté, d’un cercle.”⁸⁶

Das “Je collectif” bezieht sich in erster Linie auf die Banlieuejugend, als deren Vertreter der Rapper agiert. Es sind genau die Jugendlichen der Großstadtvororte, die sich mit dem “Ich” im Rap identifizieren. MC Solaar bringt dieses “Ich” in seinen Texten oft zum Ausdruck, z.B. in “Quartier Nord”.

“Je viens du sud de la capitale qu’on appelle
Villeneuve-Saint-Georges, quartier nord”

Indem er aus demselben Milieu kommt wie die Vorstadtjugend, hat er Verständnis für deren Sorgen, die vor allem ihre soziale Randstellung betreffen. Bei MC Solaar kommt besonders häufig zum Ausdruck, dass das “kollektive Ich” eine Solidarisierung des Künstlers mit der Banlieuejugend bedeutet. Der Rapper wird zum Gleichgesinnten, zum Freund, Bruder und Berater der jungen Menschen aus den Vororten.

“Ecarte Descartes et toutes les philosophies
Etudie les lois universelles de la vie
Une seule option, pour cette action
Soyons la division, contre la division
Je garde toujours quelque chose dans mon coeur”⁸⁷

Bei der Gruppe NTM geht die Solidarisierung mit der Vorstadtjugend oft mit den Aggressionen gegen Polizei und Justiz einher:

⁸⁶ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 90

⁸⁷ aus: “La musique adoucit les moeurs”

“Confiance en qui? La police, la justice... Tous des fils,
Corrompus, dans l’abus ils puent;
Je préfère faire confiance aux homeboys de ma rue, vue!”⁸⁸

Das “Je collectif” von NTM wendet sich auch in aggressiver Weise gegen den Staat.

“Ton avenir est entre tes mains, je dis deux
Sache retirer à temps tes billes du jeu,
Pour les trois, j’accuserai les lois et l’Etat de quoi,
De toujours nous faire payer les dégats”⁸⁹

Die Gruppe IAM betont gerne ihre Verbundenheit mit sozial Schwachen: z.B. in “Nés sous la même étoile”:

“Lui a droit à des études poussées
Pourquoi j’ai pas assez d’argent pour acheter
Leurs livres et leurs cahiers
Pourquoi j’ai dû stopper les cours
Pourquoi lui n’avait de frère à nourrir, pourquoi j’ai dealé chaque jour?
[...]
Mais j’ai pleuré pour avoir un job, comme un crevard sans boire”

2.3.5. Das Ego und die Marginalisierung

Die bereits angesprochene Präsentation des Künstlernamens und das Auftreten des “Je collectif” in Raptexten wurzeln vor allem in einem durch Marginalisierung gewachsenen Selbstbewusstsein der Banlieuejugend. Die mit sozialen Problemen beladenen Jugendlichen der “culture interstitielle” entwickeln vielfach einen bestimmten Stolz auf ihre Lage. Das oftmalige Hinweisen der Rapper auf die eigene Person kommt dieser Haltung entgegen. Man will sich nicht verstecken, man betont seine Persönlichkeit und Kultur, man will von den Mitmenschen beachtet und ernst genommen werden. Diese Einstellung ist in den Posses sehr verbreitet. Das verbale Jonglieren mit den Namensumschreibungen, welches speziell bei Solaar oft auftritt, sowie der von den meisten Rappern eingesetzte Künstlername, aber auch das “Ich”, und hier besonders das “Je collectif”, sind Mittel, um das Engagement des Künstlers für die Banlieuejugend zu betonen.

2.3.6. Die Autoglorifizierung

Mit der Hervorhebung der Person des Rappers geht eine starke Selbstverherrlichung einher.

⁸⁸ aus: “Police”

⁸⁹ aus: “Qui paiera les dégats?”

“La vantardise et la glorification du rappeur par lui-même font partie des règles du jeu”⁹⁰

Die Autoglorifizierung ist ein formales Merkmal, welches bei den meisten Rappern zu finden ist und vom amerikanischen Rap ausging.

“Il est fréquent aussi de voir le rappeur intervenir à la première personne et se mettre en valeur dans un rite d’auto-glorification hérité du rap américain.”⁹¹

Die amerikanische Gruppe Sugarhill Gang, die mit “Rapper’s delight” 1979 erstmals Rapmusik aufzeichnete, wollte vor allem das Publikum zum Tanzen aktivieren. Aber bereits hier glorifizierten sich die Künstler selbst und stellten ihren Rap verbal ins Rampenlicht. “Les textes n’avaient pour objet que de glorifier le rappeur et le rap lui-même.”⁹²

Der Rapper präsentierte sich hier besonders als Champion des Tanzes und der Großsprecherei.

“I say the hip-hop, the hip beat to the hip-hip-hop, you
don’t stop rocking to the bam bam boogie.
Ah, just the boogie to the rythm of the boogie to be,
now what you hear is not a test, I’m rapping to the beat,
and me, the groove and my friends are gonna try to move your feet.”

Diese Selbstverherrlichung des Künstlers sollte bis heute ein bestimmendes Merkmal des Rap bleiben. Ob es in der Folge um die Stärkung des Selbstbewusstseins der amerikanischen Schwarzen ging oder um die Warnung der französischen Banlieuejugend vor Drogen und Kriminalität, immer sollte das Lob des Rappers auf sich selbst und seine Musik im Vordergrund stehen.

Wie die der Zwischenkultur entstammenden Jugendlichen der Vororte sind die französischen Rapper stolz auf sich und ihre Fähigkeiten. Sie solidarisieren sich durch ihre Musik mit den jungen Menschen, die durch ihre soziale Randstellung ein besonderes Selbstbewusstsein entwickelten. Je nach ihrer entsprechenden Richtung, die sie vertreten, wollen sie der Jugend helfen, ihre eigene Identität zu finden. Die Selbstverherrlichung der Rapper darf daher nicht als Arroganz interpretiert werden, sondern sie repräsentiert im Rahmen der Hip-Hop-Kultur vor allem das Bemühen der Banlieuejugend, sich in der Gesellschaft eine positive Identität zu schaffen.

MC Solaar betont in seinem poetischen Rap besonders seine musikalische und sprachliche Virtuosität, wie beispielsweise in “Relations humaines” und in “Qui sème le vent récolte le tempo”:

“Parce que Laars casse la masse au son de cette basse”
“Chaque mot, chaque phrase dit(sic) avec emphase

⁹⁰ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 96

⁹¹ Jacono, 1996 a, Seite 55

⁹² Lapassade und Rousselot, 1996, Seiten 28/29

Fait de Claude MC le commando de la phrase”

Seinen Stolz auf seinen Erfolg gibt er in “Quartier Nord” bekannt:

“Toujours au sommet, toujours au summum,
Et sur le podium, je deviens l’opium de l’homme”

Auch die Hardcore-Gruppe NTM weist gerne auf die musikalische und verbale Qualität ihrer Chansons hin, wie z.B. in “De Best”:

“Dans ce cas pas facile, je vous l’accorde, de copier mon style,
Ma tactique à coups de clics claques et te plaque
Et je vous l’affirme, mes homeboys effectuent le clap
DJ’s, DJ’s
Ce scratch était bien balancé”

In “Un bon son brut pour les truands” betont die Gruppe IAM ihren Erfolg:

“Ne lâche pas le mic, il est gluant
IAM casse la baraque avec des lyrix tonitruants”

Die Fabulous Trobadors loben ihre Musik unter anderem in “Ne faites pas de concession”:

“C’est une très belle chanson
C’est moi-même qui l’ai faite
Elle est prête et je l’aime
A entrer dans votre tête
Et à vous poursuivre partout”

Mit Hilfe der Autoglorifizierung gelingt es den Rappern auch, den Rap selbst als Thema in den Mittelpunkt zu rücken, ein Thema, welches schließlich fast in jedem Album zu finden ist.

TEIL 3

DER LITERARISCHE UND LINGUISTISCHE KONTEXT IM FRANZÖSISCHEN RAP UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER RICHTUNG MC SOLAARS

1. Der literarische Kontext

1.1. Rhetorische Mittel bei Solaar und anderen französischen Rappern

1.1.1. Tropen und Figuren im französischen Rap

Die Texte MC Solaars wirken oft wie Gedanken oder Erzählungen, die ihm erst im Laufe der Präsentation in den Sinn kommen. Tatsächlich aber ist seine Poesie das Produkt von Inspiration und wohlüberlegten Wort- und Satzkonstruktionen. Der Rapper ist vor allem ein Bastler, der seine Texte im Kopf entstehen lässt und Lexika nur selten anwendet. Er ist ein „bricoleur vocal“, dessen Kunst es ist, Worte zu manipulieren.

Der „chouchou du french-speaking rap“, wie Solaar inzwischen in Amerika genannt wird, integriert in seine Texte ein gut durchdachtes Konglomerat von Tropen und Figuren, wobei seine extravagante Rappoesie nicht zuletzt darin besteht, dass die rhetorischen Elemente den verspielten Chansoncharakter unterstützen. Als Beispiel sei hier nur die Onomatopöie genannt.

Aber auch andere französische Rapvertreter integrieren rhetorische Mittel in ihre Texte, wenn auch nicht immer so häufig wie Solaar. So stellen beispielsweise Anaphern beliebte Figuren dar.

In der Folge soll ein Querschnitt durch Textausschnitte von IAM, NTM und den Fabulous Trobadors im Rap verwendete Stilmittel darstellen. Im Anschluss daran werden von MC Solaar bevorzugte rhetorische Mittel besprochen werden, um die literarische Komponente seines „rap poétique“ zu präzisieren.

1.1.2. Rhetorische Mittel bei IAM, NTM und den Fabulous Trobadors

1.1.2.1. Die Tropen

Verschiedene rhetorische Elemente werden von den französischen Rapvertretern IAM, NTM und den Fabulous Trobadors eingesetzt, um die Texte abwechslungsreicher zu gestalten. Aus dem Bereich der Tropen handelt es sich vor allem um Metaphern und Vergleiche, die in bestimmten Texten vorkommen. So arbeitet die Gruppe IAM z.B. in „Chez le mac“ und in „Bouger la tête“ mit Metaphern:

“Le dico est mon territoire, un pays dont je veux être le roi”
“Le coeur est un métronome”

Auch der Vergleich kommt im französischen Rap öfters vor, wie etwa in “Ne faites pas de concession” von den Fabulous Trobadors:

“Comme l’arc en ciel la ville Babel”

Die Gruppe NTM arbeitet in “Sur 24 pistes” mit dem Vergleich:

“Authentiquement construites, manipulées comme un cube”

1.1.2.2. Die Figuren

Viele französische Rapper integrieren in ihre Texte Anaphern. Dabei handelt es sich um die Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe am Beginn der Einheiten. Das Chanson “Pas de ci” von den Fabulous Trobadors ist eine einzige Aneinanderkettung von Versen, welche durch Anaphern gekennzeichnet sind:

“Pas de gare sans triage
Pas de train sans banlieusards
Pas de Dieu sans hypostase
Pas de poste sans standard”

Auch die Gruppe IAM benützt dieses rhetorische Mittel:

“Trop de secondes
Trop de modèles”

heißt es z.B. in “L’enfer”. Und in “Sur 24 pistes” von NTM findet man

“Trop d’efforts sont réduits à néant,
Trop de mécréants sont poussés vers l’avant”

Die Onomatopöie oder Lautmalerei ist für den Rap kennzeichnend, kommt aber bei MC Solaar öfter vor als bei den meisten seiner Kollegen. In “Plus rien ne va” von NTM findet man folgenden Ausschnitt:

“Bing bang, abattu sous les balles d’un gang”

Bei der Epipher geht es um die Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe an den Enden der Einheiten, wie die Passage aus “Alphabétises” von den Fabulous Trobadors zeigt:

“On s’est assez occupé de vous
J’ai bien dit occupé de vous”

Die Gruppe IAM bedient sich u.a. in “Regarde” der Epanalepse, d.h. der unmittelbaren Wiederholung eines Wortes bzw. einer Wortgruppe: “Pour soi, regarde Angela, regarde”

Georges Mounin definiert das Asyndeton als “Absence de liaison formelle entre des éléments lexicaux ou syntaxiques qui se trouvent dans un rapport de coordination”.⁹³

Die Fabulous Trobadors wenden diese Satzfigur beispielsweise in “Ne faites pas de concession” an:

“Concevez, projetez, Imaginez, agissez, renoncez pas à vos idées”

Die genannten Beispiele sind repräsentativ dafür, dass im französischen Rap die Klangfiguren sehr beliebte rhetorische Mittel sind. Daneben zeugen Satzfiguren wie etwa die Antiklimax

“NTM, chaque année, chaque mois, chaque semaine”

in “De Best” oder der Parallelismus

“Le jour où je suis né
Le jour où je n’ai pas croisé la bonne fée”

in “J’appuie sur la gâchette”⁹⁴ vom Bemühen der Rapper, rhetorische Elemente zu verwenden.

Besonders interessant hinsichtlich der Anwendung von Tropen und Figuren ist der Rap MC Solaars.

1.1.3. Rhetorische Mittel bei MC Solaar

1.1.3.1. Die Tropen

“Eine Metapher ist ein Wort in einem Kontext, durch den es so determiniert wird, dass es etwas anderes meint, als es bedeutet.”⁹⁵

In der Poesie Solaars wird diese Definition häufig bestätigt. So verwendet er in “Caroline”, wo eine unglücklich endende Liebesgeschichte im Mittelpunkt steht, einige Metaphern für die ehemalige Angebetete.

“Claude MC prend le microphone genre love story
Ragga muffin,
Pour te parler d’une amie qu’on appelle Caroline,
Elle était ma came, elle était ma vitamine,
Elle était ma drogue, ma dope, ma coke, mon crack,
Mon amphétamine, Caroline”

⁹³ Mounin, Georges, Dictionnaire de la linguistique, Presses universitaires de France, Paris, 1974, Seite 44

⁹⁴ Diese Lieder stammen von NTM

⁹⁵ Weinrich, Harald, “Semantik der kühnen Metapher”, Deutsche Vierteljahresschrift 37, 1963, Seite 325 bis 344

Die frühere Geliebte wird anhand der Metaphern zum “Vitamin”, zum Aufputzmittel, zur Droge Solaars. Indem der Rapper seinen Namen in den Text einbringt, verdeutlicht er, dass er selbst diese unglückliche Liebe erlebt hat und noch oft daran zurückdenkt.⁹⁶ Solaar verwendet in seinen Liedern Metaphern, um sowohl im Rahmen der Autoglorifizierung auf sich selbst Bezug zu nehmen als auch, um auf die Produktion seiner Texte einzugehen:⁹⁷

“Je suis l’ancolie en lapis lazuli”
“Mon cerveau est pour mon stylo le moteur”

Die Metapher “fabrique de la poudre blanche” aus “La devise” ist eine Kritik am Rauschgifthandel. MC Solaar setzt die Metaphern immer wieder ein, um diverse Themen seines Repertoires hervorzuheben. Ob es um Sozialkritik, um Liebe oder Tod geht, Metaphern tragen wesentlich dazu bei, die Anliegen des Sängers in seinem poetischen Rap zu unterstreichen.

Weiters bedient sich Solaar gerne des Vergleichs, um seine Person in den Vordergrund zu stellen, um seine phantastische Beziehung zur Musik zu betonen oder um einen Hauch Nostalgie aufkommen zu lassen, wenn er in “Le free style d’obsolète” singt:

“Le passé me revient comme un bilboquet”

1.1.3.2. Die Figuren

Besonderes Gewicht kommt innerhalb des Rahmens der Klangfiguren bei MC Solaar der Onomatopöie zu. Der “rappeur poétique” setzt sie großteils ein, um seinen Chansons eine für ihn typische verpielte Note zu verleihen. In “Solaar power” werden der teilweise aggressive Liedstil sowie die Hervorhebung der verbal-musischen Talente des Rappers durch Lautmalereien unterstützt.

“Du style bang bang, deux balles dans le corps
Comme à la maternelle, pan pan t’es mort
[...]
Moi, je clique mes rimes comme un shoot de Maradona”

Besonders wortgewandt richtet sich Solaar in “I’m doin’ fine” an den Rezipienten:

“Si pour toi c’est de la philo,
Prends tes cliques et tes claques des claques et claque ton ego”

In “Nouveau Western”, einem Lied, das den amerikanischen Kulturimperialismus in Frankreich behandelt, sind Worte wie “bang bang” und “siffler” enthalten.

⁹⁶ Es ist in Solaars Liedern häufig der Fall, dass das Ich des Künstlers mit dem Chanson-Ich zusammenfällt.

⁹⁷ Die angeführten Ausschnitte stammen aus “I’m doin’ fine” und “Prose combat”

Prinzipiell ist im Werk Solaars eine besondere Vorliebe für Lautmalereien ersichtlich, wobei allerdings festgehalten werden muss, dass sich gewisse Ausdrücke wiederholen und man damit ein relativ begrenztes Repertoire angeben kann. Die häufigsten onomatopoetischen Worte sind: “cliquer”, “claque”, “bang bang”, “siffler”, “crac-crac” und “clap”.

Wie viele seiner Kollegen verwendet auch Solaar Anaphern, um auf der Ebene der Klangfiguren Abwechslung zu erreichen, wie z.B. in “Matière grasse contre matière grise”:

“Trop intelligent pour le travail manuel
Top habile pour un simple job intellectuel”

Im “rap poétique” MC Solaars ist gegenüber den anderen hier analysierten Richtungen eine Klangfigur besonders oft vertreten: die Anadiplose. Dies ist die Wiederholung des Endes einer Einheit am Beginn der darauffolgenden Einheit. In zahlreichen Chansons wie “Le free style d’obsolète”, “A la claire fontaine”, “Solaar power”, “La concubine de l’hémoglobine”, “A dix de mes disciples” oder “Qui sème le vent récolte le tempo” findet die Anadiplose Anwendung. Der folgende Ausschnitt entstammt dem Titel “Solaar power”:

“In English you could say ‘Solaar power’
Solaar power in my desire”

Die Epipher wird von den meisten hier vorgestellten französischen Rappern, so auch von Solaar, eher selten verwendet. Eines der raren Beispiele im “rap poétique” ist in “Solaar power” enthalten:

“Même s’il voit rouge je continue mon moove
Lancinant sur ce rythme se moove”

Fallweise tritt wie bei IAM, NTM und den Fabulous Trobadors bei Solaar die Epanalepse auf, z.B. in “Solaar power”, in “Séquelles” und in “Temps mort”. Im letztgenannten Lied heißt es

“Frappe encore et encore de babord à tribord”

Die Wiederholung des gleichen Stammes von Worten nennt man Figura etymologica. Solaar wendet interessante Beispiele dafür in einigen Texten an.

“On piste les traces du Christ quand le matérialisme se matérialise”
“Et la plèbe plébiscite”

Sätze wie diese, die aus ”A la claire fontaine” und “A dix de mes disciples” entnommen sind, sind für den verspielten Rap von MC Solaar typisch. Er kreierte immer wieder neue Wortkombinationen, er spielt mit den Wörtern und lässt wie hier durch die Figura etymologica den Rezipienten aufhorchen.

Aus dem Bereich der Satzfiguren fällt bei Solaar das Asyndeton auf. Noch häufiger als bei vielen seiner Kollegen unterstützt diese Figur den Charakter des schnell gesprochenen Rap.

Im Text von “Matière grasse contre matière grise” findet man Ausschnitte wie

“Nous sommes tous frères, pères, mères
Franprix, Uniprix, Viniprix, Monoprix, saloperies”

Interessanterweise macht Solaar, der seine sprachliche Kreativität vielfach unter Beweis stellt, wenig Gebrauch vom Anakoluth, d.h. von der Folgewidrigkeit im grammatikalischen Satzbau.

“Mon cerveau est pour mon stylo le moteur”

ist diesbezüglich eine der seltenen Konstruktionen.

Auch die Klimax oder Gradatio kann nicht zu den beliebtesten Satzfiguren MC Solaars gezählt werden. Dennoch findet man sie in “La musique adoucit les moeurs”:

“Excitation, copulation donc surpopulation”

Parallelismen, also parallele Wortreihenfolgen, treten bei den meisten französischen Rappern relativ häufig auf. Bei Solaar findet man diese Satzfigur u. a. in “Caroline”, in “La fin justifie les moyens” oder in “L’histoire de l’art”.

Aus dem Bereich der Gedankenfiguren ist im Rap Solaars das Oxymoron zu nennen, welches z.B. in “Quartier Nord” oder in “Le free style d’obsolète” auftritt. Bei “moine athée” oder “présence d’un passé” geht es um Worte, die entgegengesetzt sind und unmittelbar nebeneinander stehen, wobei sich aber eine Bedeutung ergibt.

1.1.4. Die Paronomasie: beliebte Klangfigur im Rap

1.1.4.1. Die Paronomasie im amerikanischen und französischen Rap

Eine der verbreitetsten Figuren auf dem Gebiet des Rap überhaupt ist die Paronomasie. Es geht dabei um ein Spiel mit sehr ähnlich klingenden Worten, die unterschiedliche Bedeutung haben. “Sont dits paronymes deux mots presque semblables par la forme, mais tout à fait différents par le sens.”⁹⁸

Die Paronomasie wird von sehr vielen Rappern verschiedener Sprachen angewandt. “Paronomase en chaîne, une des figures de style les plus répandues du rap.”⁹⁹

Schon die “Last Poets” sangen in den 70er -Jahren in “Wake up, Niggers”

“Turning tricks with slick dicks”

und machten so diese Klangfigur zu einem typischen Rapmerkmal.

⁹⁸ Mounin, 1974, Seite 249

⁹⁹ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 34

Auch in “Ecstasy” von Earth, Wind and Fire hat die Paronomasie ihren unverwechselbaren Platz:

“Take a chance, as you dance in romance in a trance,
to advance and expand, got a dime and a rhyme...”¹⁰⁰

Neben amerikanischen Rapvertretern sind es besonders auch französische, die durch die genannte Klangfigur sprachliche Effekte in ihren Texten erzielen. Die Gruppe IAM singt in “L’empire du côté obscur” :

“N’aies pas peur, ouvre-moi ton coeur, viens vers l’Empereur
[...]
Ta nature que tu obtures, le côté obscur de la force”

Das Stück “Sur 24 pistes” von NTM beginnt mit einer Paronomasie:

“Des années d’abêtissement, d’abrutissement, pour quel aboutissement?”

1.1.4.2. Die Paronomasie bei MC Solaar

Die genannten Ausschnitte zeigen, dass die Paronomasie ein beliebtes Stilmittel im Rap ist. Bei MC Solaar ist sie besonders wichtig. Sie kommt seiner Vorliebe, mit Worten zu spielen und sie je nach Thematik rhetorisch effektiv einzusetzen, entgegen. Sowohl ernsten als auch kritischen oder heiteren Chansons verleiht der Rapper damit ihre spezifische Note. In zahlreichen Wortspielen Solaars ist die Paronomasie ein unvermeidliches stilistisches Gerüst. Oft dient sie als Ausdrucksmittel in ernsten Stücken wie “La concubine de l’hémoglobine”:

“Il est mort et son corps est rigide et froid”

Auch im sozialkritischen Chanson “La devise” ist diese Figur für den Rapper unumgänglich:

“Une secte abjecte injecte dans l’économie”
[...]
Le cinq cent one blâme l’infâme dealer de came”

Sorgen um die Menschheit macht sich Solaar in “Matière grasse contre matière grise” :

“La déroute à Beyrouth en route pour le Liban”

Die Autoglorifizierung des Rappers in “L’histoire de l’art” , “A temps partiel” oder “Solaar power” erfolgt ebenso durch Paronomasien wie die Anregung zum Tanzen in “L’histoire de l’art”:

“Danse dans une transe intense et poursuis la cadence”

Die verspielte Note in “Prose combat” wird ebenfalls durch die Paronomasie erreicht:

“Le papa gaga a pour dada des thèses cacas”

¹⁰⁰ Earth, Wind and Fire, “All n’ All”, CBS, 822 38, 1977

1.1.5. Relevanz der rhetorischen Mittel im “rap poétique”

Die in diesem Abschnitt genannten Auszüge aus diversen Chansons sollen einerseits die Wichtigkeit bestimmter rhetorischer Elemente, insbesondere jene der Klangfiguren, speziell im französischen Rap belegen, andererseits die spezifische Position des poetischen Rap Solaars umgrenzen helfen. Dienen beispielsweise Figuren wie Anaphern, Parallelismen oder Paronomasien den meisten Rapvertretern gleichermaßen in der abwechslungsreichen und kreativen Textgestaltung, und benützt auch die Mehrheit der Künstler mehr oder weniger häufig Mittel wie die Epanalepse, die Klimax oder die Onomatopöie, so gibt es einige Begriffe, die auf den “rap poétique” besonders zutreffend sind. Nicht nur anhand von Metaphern und Vergleichen vermittelt Solaar seine Gedanken, auch die Lautmalerei, die Anadiplose, das Asyndeton und natürlich die Paronomasie, welche alle im Rahmen seines spielerischen Sprachstils zu beachten sind, helfen dem Rapper bei der Behandlung verschiedener Themen wie etwa Rassismus oder Konsumsucht der Menschen.

Die Texte MC Solaars zeugen von seinem großen Wortschatz und seiner enormen sprachlichen und poetischen Kreativität. Es gelingt dem Sänger stets, Ängste, Sorgen und Probleme, die ihn belasten, aber auch nostalgische Momente oder humorvolle Begebenheiten, die er erlebt hat, in seinen Chansons mit unterschiedlichen rhetorischen Mitteln wiederzugeben. Das Resultat ist ein abwechslungsreicher poetischer Rap, in dem die Persönlichkeit des Künstlers fast immer präsent ist.

“In meiner Musik beschreibe ich im Grunde nichts weiter als mein persönliches Umfeld. Meine Wut, meine Gedanken, meine Alltagserfahrungen sind der Inhalt der Stücke.”¹⁰¹

1.2. Wortspiele und Alliterationen: eine Bereicherung für den poetischen Rap

MC Solaars

1.2.1. Die Calembours

Die Kreativität auf dem Gebiet der Wortspiele mit Paronomasien ist sicherlich ein Merkmal, das MC Solaar als poetischen Rapper auszeichnet. Zudem findet man in seinen Texten eine Reihe von Calembours. Dabei geht es im engeren Sinn um die Verwendung von Homophonen, also von gleich klingenden Ausdrücken mit unterschiedlichen Bedeutungen und unterschiedlichen Graphien.

¹⁰¹ Weninger, Thomas, Der Rapper von der Seine, in: Tiroler Tageszeitung 145, 1993, Seite 11

Georges Mounin definiert das Wortspiel Calembour als “Jeu de mots fondé sur la substitution homonymique mais non homographique d’un mot ou expression par un autre.”¹⁰²

MC Solaar ist ein Meister des Wortspiels im französischen Rap. Kaum ein anderer Rapvertreter kann eine derartig umfassende Sammlung an elaborierten Calembours vorweisen wie er. Der Vielzahl an Homophonien im poetischen Rap Solaars stehen Wortspiele von den Fabulous Trobadors wie “l’homo-flipper - homme au flipper” oder “every Baudis - everybody” gegenüber. Ulrike Thurnwalder untersuchte die Chansons “L’homo-flipper” und “Come on, every Baudis”:

“L’importance des jeux de mots se manifeste dans [...] ‘L’homo-flipper’ qui joue sur la ressemblance avec ‘l’homme au flipper’, et dans ‘Come on, every Baudis’ qui est un jeu de mots à partir de la ressemblance du nom du maire de Toulouse, Dominique Baudis, avec le mot anglais ‘body’ dans ‘everybody’”¹⁰³

Ein weiteres Beispiel für eine Homophonie steckt z.B. in “Plus rien ne va” von NTM:

“Alors que voulez-vous que je fisse face à ces fils?”

Folgende Calembours sollen nun die Wortgewandtheit Solaars und seine Begeisterung für das Spiel mit Gleichklängen belegen:

“Des tonnes de rimes détonnent”
“Le vent souffle en Arizona”
“Un Etat d’Amérique dans lequel Harry zona”
“Mais le grand Manitou manie tout”
“Ceux qui regrettent l’école, les colles”
“La guerre niqua Guernica”

Zum Entstehungsprozess der Calembours in seiner Musik meinte MC Solaar:

“J’avais lu, il y a longtemps, un livre sur les Amerindiens qui sont aussi les amers Indiens [...] Harry zona / Arizona: Ça vient par hasard. Parfois quand tu écris un mot, tu sens que tu peux le décomposer. C’est une option de plus, ça fonctionne.”¹⁰⁴

1.2.2. Die Equivoques

Neben den Wortspielen mit Homophonien bildet MC Solaar für seine Texte auch solche mit Homographien. Hier spricht man von sogenannten Equivoques.

¹⁰² Mounin, 1974, Seite 58

¹⁰³ Vgl. Thurnwalder, 1996, Seite 64

¹⁰⁴ Cachin, “L’affiche hors-série: MC Solaar” N° 1, Mars/Avril 1994, Seite 7

Die Homographien werden von Georges Mounin erklärt als “[...] formes ayant la même graphie et des sens différents que le son soit semblable (cor de chasse, cor au pied) ou différent (“les poules du couvent couvent”).”¹⁰⁵

MC Solaar präsentiert in seinen Chansons einige solcher “jeux de mots”, wobei es aber zu bemerken gilt, dass er in Bezug auf die Häufigkeit den Calembours den Vorzug gibt.

“L’homme en blouse te blouse” aus “La devise” oder “Tout se passe comme par passe-passe” aus “A la claire fontaine” sind Beispiele für Solaars Kreativität auf dem Gebiet der Equivoques.

1.2.3. Die Alliterationen

Die Alliterationen sind eine im Rap Solaars auftretende Spezifität. Sie bereichern das poetische Repertoire der Chansons wesentlich. “Au sens strict, retour de la même sonorité consonantique à l’initiale de mots rapprochés.”¹⁰⁶

Der konsonantische Gleichklang am Anfang benachbarter Wörter zeigt sich in Beispielen wie “mater les méchants matons”, “les salauds salissent Solaar”, “professeur poète prodige”, “le paradoxe du pompier pyromane”.

1.3. Die formale Chansonstruktur und die Reimschemata im französischen Rap

1.3.1. Die formale Chansonstruktur bei Solaar

Für die meisten Chansons der Alben “Qui sème le vent récolte le tempo” und “Prose combat” gilt, dass sie aus längeren Couplets bestehen, welche durch Refrains getrennt werden. Die Anzahl der Couplets schwankt häufig zwischen drei und vier. In Bezug auf die unmittelbare Wiederholung des Refrains zwischen den Couplets gibt es Unterschiede. So wird er in “Victime de la mode” einmal gesungen, während er in “A dix de mes disciples” nach jedem Couplet zweimal vorgetragen wird.

Die Refrains sind sehr oft einversig, wie z.B. in “Qui sème le vent récolte le tempo” oder in “Nouveau western”. Aber es gibt auch Refrains, die mehrere Verse lang sind. Ein Beispiel für einen zweiversigen Refrain ist “La musique adoucit les moeurs”:

“Hard ou classique, la musique
Adoucit les moeurs”

¹⁰⁵ Mounin, 1974, Seite 164

¹⁰⁶ Mounin, 1974, Seite 19

Hinsichtlich der Länge der Couplets gibt es innerhalb der einzelnen Texte häufig Differenzen. So variiert sie in “A temps partiel” zwischen 15, 14 und 11 Versen, in “Nouveau western” zwischen 15 und zweimal 12 Versen. “Armand est mort” besteht seinerseits aus drei Couplets, von denen die ersten beiden neunversig sind, das letzte jedoch fünfversig. Auffallend hinsichtlich der formalen Struktur ist “Bouge de là”, denn es besteht aus sieben Couplets, von denen sechs vierversig sind, das letzte aber dreiversig. Für Solaars Stil eher ungewöhnlich ist auch “La concubine de l’hémoglobine” mit acht Couplets.

Außergewöhnlich unterteilt ist das Chanson “Séquelles”, in dem es gleichsam zwei Refrainarten gibt, welche abwechselnd im Text vorkommen.

Diese Beispiele zeugen von der Kreativität Solaars auch hinsichtlich der Chansonstrukturen. Obzwar der Rapper prinzipiell in viele Lieder seine deutlich erkennbare bevorzugte Couplet-Refrain-Form integriert, produziert er auch spielerisch scheinbar willkürlich gestaltete Texte. So gibt es z.B. in “Solaar Power” keine Einteilung in Couplets und Refrain. Diesbezüglich geht Solaar im zweiten Album noch etwas mehr aus sich heraus als im ersten.

1.3.2. Die formale Chansonstruktur bei anderen französischen Rappern

Die Unterteilung in Couplet und Refrain ist im französischen Rap sehr verbreitet. Beleuchtet man z.B. das Album “L’école du micro d’argent” von IAM näher, so findet man mehrheitlich Chansons in dieser Anordnung. Im Gegensatz zu MC Solaar ist jedoch hier das bevorzugte Grundmuster in der Einteilung der Texte anders. Die Lieder bestehen meist aus mehreren aufeinanderfolgenden, oft vier- bis fünfversigen Coupletblöcken, die vom ein- oder zweiversigen Refrain durchschnittlich zweimal getrennt werden. IAM produziert auch Texte mit unterschiedlich langen Couplets. In “Avant son nom” findet man z.B. zwei zehnersige Couplets mit darauffolgendem Refrain und einem Abschlusscouplet aus 28 Versen.

Die Texte aus dem Album “J’appuie sur la gachette” von NTM sind großteils in drei bis vier vielzeilige Couplets geteilt. Der Refrain ist häufig zweizeilig. Die Parallele zu MC Solaar besteht hier in der eher geringen Anzahl an Couplets.

Die Couplets im Album “Era pas de faire” von den Fabulous Trobadors haben je nach Chanson unterschiedliche Länge. Nicht immer gibt es einen Refrain.

Insgesamt ergibt sich folgendes Bild: Die meisten französischen Rapper einschließlich Solaar wählen ein bestimmtes Grundschema, welches sie in der Mehrzahl der Fälle auf ihre Chansons anwenden. Dabei gibt es zwischen den diversen Vertretern oft Differenzen in

Bezug auf die Coupletlänge. Vor allem die Gruppe NTM und auch die Fabulous Trobadors schreiben durchschnittlich längere Couplets als Solaar.

Die Länge des Refrains ist bei den meisten Künstlern vorzugsweise ein- oder zweizeilig. Die Grundstruktur: Couplet - Refrain wird von allen hier besprochenen Raprepräsentanten beibehalten, jeder weist aber eine bestimmte Textorganisationstendenz auf.

1.3.3. Die Reimschemata bei Solaar, IAM, NTM und den Fabulous Trobadors

Das bevorzugte Reimschema MC Solaars ist der Paarreim, welchen er jedoch in den meisten Chansons nicht durchgehend strikt einhält. Häufig werden Paarreimabschnitte von nicht reimenden Versen unterbrochen. Andere Reime wie der Kreuzreim oder der umrahmende Reim treten kaum auf.

Die Fabulous Trobadors zeigen ein Repertoire vom unorthodoxen Reimschema in "Alphabêtises¹" über den Paarreim in "L'homo-flipper" bis zum umrahmenden Reim in "Al! Que lo babau me pica".

Analysiert man das Album "L'école du micro d'argent" von IAM, so findet man bezüglich der Reimschemata Parallelen zu MC Solaars Texten. Der Paarreim wird bevorzugt. IAM produzierte auch Texte, in denen dieser Reim wie bei Solaar von nicht reimenden Einschüben unterbrochen wird.

Die Gruppe NTM gehört ebenfalls zu jenen Rappern, welche oft in ihren Texten den Versschluss durch den Paarreim signalisieren lassen. Dabei gibt es aber auch viele Texte, welche die Kombination von Paarreim und nicht reimenden Abschnitten aufweisen, wie z.B. "Plus rien ne va", "J'appuie sur la gachette", "Sur 24 pistes".

Resultierend ergibt sich, dass in Bezug auf das Reimschema Parallelen zwischen MC Solaar, IAM und NTM bestehen. Die Fabulous Trobadors hingegen bedienen sich eines noch erweiterten Stils, der z.B. auch ganze Chansons mit unorthodoxem Schema umfasst.

2. Die Beziehung zwischen Rapper und Griot am Beispiel Solaars

2.1. Der Griot

2.1.1. Zum Begriff Griot

Der Begriff Griot entstammt der traditionellen Kultur einiger westafrikanischer Völker. Es handelt sich dabei um einen professionellen Dichter, Musiker und Genealogen, welcher die Geschichte und die sozialen Normen seines Volkes in Epen, Fabeln und Preisliedern vermittelt und weiter erhält. Die Griots stellen in ihrer Gesellschaft eine endogame Berufskaste dar.¹⁰⁷ Ihr Wissen verbreiten sie mittels Instrumentalspiel und Rezitationsformen, das sind Techniken, welche sie nur an Mitglieder der eigenen Familie weitergeben. Außenstehende werden in die Überlieferungen dieser mündlichen Spezialisten, die auch als Trommelschläger bezeichnet werden, nie ganz eingeweiht.

Die Funktion der Griots konzentrierte sich einst auf die Vermittlertätigkeit zwischen Herrscher und Volk bzw. zwischen verschiedenen Parteien an den Fürstenhöfen.

Die Figur des Griot stammt aus der Kultur von westafrikanischen Völkern, die in vergangenen Jahrhunderten bedeutende Staaten wie z.B. Mali (1235) gründeten.

Wenn in der Folge vom Griot gesprochen wird, insbesondere im Zusammenhang mit dem Rapper, so handelt es sich vorwiegend um den traditionellen Überlieferer, Poeten und Musiker. Es geht in diesem Kapitel weniger um die Nachfahren von Griotfamilien, die keiner Berufskaste mehr angehören, die häufig auch in der Literatur als moderne autonome Künstler dargestellt werden und die u.a. auch als Popmusiker fungieren.

Es ist meiner Meinung nicht empfehlenswert, die Rapper als eine Art "aufgefrischte, neue Griots" zu sehen. Vielmehr lassen sich aber Berührungspunkte zum traditionellen "maître de la parole" und Trommelschläger aufdecken.¹⁰⁸

Der Griot ist eine Persönlichkeit, die in der westafrikanischen Kultur die Tradition verkörpert. In der modernen Gesellschaft, die von neuen Werten ausgeht, haben die traditionellen Griots eine schwierige Position.

Zu den neuen Wertvorstellungen gehört beispielsweise die Erziehung der Kinder durch die Eltern anstelle durch die Großfamilie.

¹⁰⁷ "Zum Griot im kulturellen Kontext" siehe: Panzacchi, Cornelia, Der Griot - seine Darstellung in der frankophonen westafrikanischen Literatur, Schäuble Verlag, Rheinfelden, 1990, Seite 8

¹⁰⁸ Aufgrund seiner Tätigkeit als Wortwerker wird der Griot sowohl im historischen Zusammenhang als auch im literarischen Kontext als "maître de la parole" bezeichnet.

“Sozialen Einfluß haben diese Figuren nur dort, wo die traditionelle Ethik, einzige Quelle, aus der sie Autorität beziehen können, noch nicht als überholtes Wertesystem abgelehnt wird.”¹⁰⁹

2.1.2. Der Griot im literarischen Kontext

2.1.2.1. Zur Geburt des Griot

Die besondere gesellschaftliche Position des Griot wird bereits anhand der Einteilung der Menschen in mehrere endogame Gruppen ersichtlich, wie sie bei staatengründenden westafrikanischen Völkern vergangener Jahrhunderte gehandhabt wurde¹¹⁰:

1. Edle
2. Handwerker und Griots
3. Sklaven

Um die Entstehung des Griot ranken sich viele Mythen und Erzählungen. Eine vor allem im Sudan weit verbreitete Theorie erklärt ihn als ursprüngliches Element der Weltordnung, welches den vornehmen und leisen Edlen als “lautes Sprachrohr” untergeordnet ist. Andererseits wird dem maître de la parole”, also dem Meister des Wortes, auch oft die Position des Erben zugeschrieben, dessen Vorfahren sich eines Vergehens schuldig machten. Die mündlich überlieferten Texte sind widersprüchlich, weshalb exakte Informationen über die Entstehung der Position des Griot nicht aus ihnen hervorgehen.¹¹¹

2.1.2.2. Der Wandel des Griot in der westafrikanischen Literatur

Die Person des Griot wird in der westafrikanischen Lyrik häufig als geheimnisvolles und unergründbares Wesen dargestellt. Aus den literaturwissenschaftlichen Untersuchungen von Cornelia Panzacchi geht hervor, dass der Griot aber nicht immer positiv besetzt ist und dass er historisch gesehen einem Wandel unterlag. Die in der westafrikanischen Literatur zunehmende Marginalisierung des Griot spiegelt ohne Zweifel das Phänomen seiner historisch unterschiedlichen Betrachtung wider.

Zur Figur des Griot meint Cornelia Panzacchi:

“Stand sie im historischen Roman an der Seite der Reichsgründer und Kulturhéroen im Mittelpunkt des Geschehens, so schildern die Romane, die in späterer historischer und in

¹⁰⁹ Panzacchi, 1990, Seite 147

¹¹⁰ So gründeten etwa um 700 n. Ch. Mossi den Staat Diamare.

¹¹¹ Vgl. Panzacchi, 1990, Seite 17

moderner Zeit spielen, den zunehmenden Verlust der sozialen und kulturellen Funktionen und damit der Legitimation des Griot.“¹¹²

Wurde der “Meister des Wortes” zur Zeit der Reichsgründungen gewürdigt, so traten später Bezeichnungen wie Sozialparasit und Geschichtsverfälscher auf.

Es wurden nun die negativen Seiten der Funktion des Vermittlers zwischen Regent und Volk hervorgehoben. Die opportunistische Preisung der Mächtigen durch Griots wird z.B. von vielen modernen Autoren kritisiert. Der “maître de la parole” mutierte schließlich im Gegenwartsroman der 80er-Jahre zur Figur der Vergangenheit.

Allerdings wurde vom historischen Roman bis zum modernen Gesellschaftsroman einem wichtigen Bereich stets gleich bleibendes Lob ausgesprochen: der Musik. Die Beschreibung des musischen Griot und der positiven Einflüsse seiner Melodien auf die Zuhörer ist ein beständiger Pfeiler der westafrikanischen Literatur.¹¹³ Während die orale Leistung des “Meisters des Wortes” an Anerkennung verlor, war und ist die Musik ein gültiges Identifikationselement seiner Person.

2.2. Die Beziehung zwischen Rapper und Griot am Beispiel MC Solaars

2.2.1. Vom “maître de la parole” zum “maître de cérémonie”

Es lassen sich grundsätzlich Parallelen zwischen den Rappern, also den Meistern des “schnellen Wortes”, und den Griots festhalten. Bei beiden Institutionen spielt sowohl die verbale als auch die musikalische Improvisation eine wesentliche Rolle.

Die Bezeichnung MC, d.h. “master of ceremony” bzw. “maître de cérémonie”, welche viele Rapper international als ersten Teil ihres Künstlernamens wählen, bezieht sich auf ihre Improvisationskunst.

“Néanmoins, la fougue, la fureur des rappeurs, leur art de la diction et du rythme, leur font mériter, dès 1979, le titre de MC, ce maître de cérémonie grand organisateur des déchainements du samedi soir, sorte de ‘roi des fous’ dont la mission est d’animer les soirées carnevalesques.”¹¹⁴

Die kulturellen und historischen Wurzeln Westafrikas sind im Titel MC nachvollziehbar. Allein die afrikanische Abstammung vieler Rapper legt nahe, daß ihnen die Tradition des Griot nicht fremd ist.

¹¹² Ebd., Seite 147

¹¹³ Ebd., Seite 148

¹¹⁴ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 30

MC Solaar ist hier keine Ausnahme. Er integriert die Bezeichnung “maître de cérémonie” in seinen Künstlernamen und verweist damit auf kulturelle Elemente aus der Welt des Griot in seinem Rap.

Am Beispiel Solaars sollen einige für den Rap typische Merkmale dargestellt werden, die auf die Griottradition zurückführbar sind.

2.2.2. Rapper und Griot als Lehrmeister

In seiner Funktion als Lehrer und als Übermittler von Botschaften gleicht der Rapper dem Griot. Beiden haftet die Aura des Geheimnisträgers an, der seiner Zuhörerschaft seine Erfahrungen und Weisheiten vermitteln will. Dabei spielt der mündliche Aspekt eine wesentliche Rolle. In der westafrikanischen Tradition war der Griot nicht nur Chronist und Bewahrer des geistigen Erbes von Völkern, sondern auch Berater und belehrender Freund von Edlen. Diese pädagogische Funktion der Griots kommt jedoch in der Gegenwart nicht mehr zum Tragen.

“Bedingt durch die Lebensweise der modernen Gesellschaft [...] kann der traditionalistische Griot nicht mehr zeitgemäßer Erzieher und Ratgeber sein. Die Vorbilder, denen nachzueifern er anregt, sind im Afrika des 20. Jahrhunderts nicht mehr nachahmbar.”¹¹⁵

Die moderne, immer mehr auf die Großstadt bezogene kulturentfremdete Gesellschaft ist nicht mehr auf die Dorfgemeinschaft angewiesen, in der das Kind früher aufwuchs und mit seinen Aufgaben konfrontiert wurde. Die Verdrängung vom traditionsgebundenen, an ethische Normen angelehnten Dorfleben ist auch eine Absage an den Griot, der in seiner Pädagogik ideellen Werten den Vorzug gibt.

Was den Griot als Meister und Lehrer mit vielen Rappern wie Solaar verbindet, ist das Bedürfnis, auf Menschenwürde und Ethik aufmerksam zu machen.

Unterschiedliche Künstler appellieren in ihren Raptexten immer wieder an das Publikum, sich für mehr Humanität einzusetzen. “Il est temps d’ouvrir les yeux à l’humanité avant qu’elle meure”¹¹⁶ singt z.B. Assassin in “Peur d’une race”. MC Solaar rät dem Zuhörer in “Relations humaines”: “Et commence à vivre de vraies relations humaines”.

Vom Rapper als von einem “modernen” Griot zu sprechen wäre aber widersprüchlich. Die Griots haben in der traditionellen westafrikanischen Kultur in erster Linie die Funktion von Chronisten und Überlieferern. Die Rapper hingegen sind Vertreter eines jungen Musikgenres

¹¹⁵ Panzacchi, 1990, Seite 52

¹¹⁶ Assassin, “Le futur que nous réserve-t-il ?”, Delabel 31117, 1993

und behandeln viele zeitgenössische Probleme. Parallelen bestehen aber besonders in der Aktivität des Belehrenden, vor Gefahren Warnenden. Es gilt hier festzuhalten, dass diese Beziehung zwischen Rapper und Griot auf typologischen Ähnlichkeiten beruht.

MC Solaar macht in seinen Chansons häufig darauf aufmerksam, dass er sich als modernen Lehrmeister und Pädagogen versteht. So spricht er in “Qui sème le vent récolte le tempo” von sich als vom “pédagogue en vogue au nom du code Solaar ou Claude MC”.

2.2.3. Die Rolle des Wortes

Sowohl beim Rapper als auch beim traditionellen Griot spielt das Wort eine große Rolle. In ihrer Kunst haben beide die Funktion des “maître de la parole”.

“So wie die Hacke das Attribut des Bauern, Pferd und Waffen die Attribute des präkolonialen Aristokraten sind, so wie dem Schmied das Element Feuer zugeordnet wird, so ist der Griot in der Vorstellung untrennbar mit dem Wort verbunden, das für ihn gleichzeitig Werkzeug und Werkstoff, lebensspendendes Element und gefährliche Waffe ist. Deswegen wird er auch als “Mann des Wortes” oder gar als “Meister des Wortes” bezeichnet.“¹¹⁷

Auch für den Rapper ist das Wort ein Arbeitsmittel, eine Waffe, mit der er gegen Misstände ankämpft und vor Gefahren warnt.

Im Rap wird das Wort wie auch bei Griotdichtungen zum poetischen Mittel. Besonders Solaar, der “rappeur poétique”, spricht sein Publikum mit verbaler Kreativität an, die z.B. Wortspiele, aber auch Sprichworte umfasst. Als Beispiel für Solaars Vorliebe für Sprichworte sei hier nur der Titel des ersten Albums genannt: “Qui sème le vent récolte le tempo”. Hierbei handelt es sich um die Abwandlung des Sprichwortes “Qui sème le vent récolte la tempête”, was soviel heißt wie “Wer Wind sät, wird Unwetter ernten”. Die Ersetzung des Wortes “tempête” durch “tempo” bezieht sich ohne Zweifel auf den raschen Sprechgesang im Rap.

Beim Rapper wie beim traditionellen Griot soll das Wort prinzipiell den Zuhörer fesseln, seine Aufmerksamkeit ganz auf sich lenken. Cornelia Panzacchi schildert die Epen vortragenden Griots in historischer Zeit: “Hier schlagen die Worte des Griot die Zuhörer in ihren Bann.”¹¹⁸

MC Solaar hebt seine Worte im Rap immer wieder in den Vordergrund, um den Hörer auf deren Aussagekraft hinzuweisen.

In “Qui sème le vent récolte le tempo” meint er:

“Chaque mot, chaque phrase dits avec emphase
Fait de Claude MC le commando de la phrase”

¹¹⁷ Panzacchi, 1990, Seite 2

¹¹⁸ Ebd., Seite 60

Der Rap ist als musikalisches Genre bekannt, in dem die Worte sehr rasch vorgetragen werden. Dabei muss aber festgehalten werden, dass die Geschwindigkeit zwischen den Vertretern verschiedener Richtungen noch variiert. So ist z.B. für den Rap dur kennzeichnend, dass die Worte absichtlich besonders rasch aufeinander folgen, damit Zuhörer, die nicht mit den Merkmalen und Themen dieser Richtung vertraut sind, ausgeschlossen bleiben bzw. sich erst dafür zu interessieren beginnen.

MC Solaars poetischer Rap ist hingegen akustisch besser entschlüsselbar, obgleich auch hier unterstützendes Textmaterial von Vorteil ist.

Der Griot spricht zwar nicht so rasch wie der Rapper, dennoch ist das Vortragstempo auch in seiner Kunst ein wichtiger Faktor.

“Der Griot erzielt dramatische Wirkung durch den Sprechrhythmus, den er beschleunigen, verlangsamen und dem Rhythmus der Begleitmusik anpassen kann.”¹¹⁹

2.2.4. Die Musik

Die Musik spielt sowohl beim traditionellen Griot als auch bei seinen heutigen Nachfahren eine wichtige Rolle. Das Bild vom Griot, der als Trommelschläger mit seinem “tam-tam” die Menschen fasziniert und zum Tanzen anregt, ist ein Hauptelement der traditionellen westafrikanischen Kultur. Dabei geht es nicht zuletzt um die Trance bzw. das Gefühl des Losgelöstseins, in welches der musische Künstler sein Publikum versetzt. Als Höhepunkt des Dorflebens lädt der Griot bei Festen zum ausgelassenen und körperbetonten Tanzen ein.

Die Rapper animierten anlässlich der Street-Parties zu Beginn der Hip-Hop-Kultur in New York die Menge zu rhythmischen Körperbewegungen und zu übermütigem Toben. Gewisse Parallelen zwischen Rapper und Griot sind hier unübersehbar: Die Freude des Publikums am Tanzen und an rhythmischen Bewegungen soll geweckt werden. Das Losgelöstsein und tranceähnliche Zustände der Menschen sind kennzeichnende Elemente beider Kulturen.

¹¹⁹ Ebd., Seite 59

3. Der Rapper und der Troubadour

3.1. Die Troubadours

3.1.1. Wer waren die Troubadours?

Zur Zeit der Troubadours konnte man in Frankreich zwei große Sprachen lateinischen Ursprungs unterscheiden: die langue d'oïl, die nördlich der Loire gesprochen wurde und die langue d'oc, also das Okzitanische, die Sprache des Südens.

Die Troubadours waren okzitanischsprachige Poeten, deren lyrisches Schaffen zwischen 11. und 14. Jahrhundert seine Blütezeit hatte. Ihre Gedichte trugen sie selbst an den Höfen vor bzw. sie ließen sie von nomadischen Minnesängern, den "jongleurs", interpretieren.

Die Kulturperiode der Troubadours wurde mit Guilhem IX um circa 1100 eröffnet.

"C'est aux environs de 1100 qu'apparaissent les premières poésies des troubadours, avec l'un des plus célèbres d'entre eux, Guillaume IX, comte de Poitiers, duc d'Aquitaine (1071-1127). Le 'premier des troubadours' ouvre la grande époque de la lyrique occitane: on connaît les noms, sinon les oeuvres complètes, de plus de 400 poètes."¹²⁰

Der Niedergang der Troubadourkultur war zunächst vor allem an den Albigenserkreuzzug geknüpft (1208-1229). Auch die Angliederung der Territorien der Comtes des Südens an das französische Königreich im Jahr 1271 war für die Dekadenz der Troubadourpoesie maßgeblich, denn die langue d'oïl wurde in die neuen Gebiete eingeführt.¹²¹

Die Troubadours beeinflussten mit ihrer neuen, fortschrittlichen Haltung gegenüber der Frau sowie mit den Idealen der Courtoisie¹²² die Entwicklung nicht nur der okzitanischen und französischen, sondern auch der europäischen Kultur.

3.1.2. Die Poesie und Botschaft der Troubadours

Die Poesie der Troubadours war in erster Linie eine Liebespoesie. Das wichtigste Genre, die "Canso", war z.B. eine Ode an die Liebe. Es war nach dem Ideal der Courtoisie nicht das Ziel des Troubadours, das Herz der Dame, für die er schrieb, zu besitzen, sondern er wollte ihr in seiner Poesie seine Bewunderung ausdrücken. Die Dame musste für die Troubadours immer

¹²⁰ Bec, Pierre, La langue occitane, Presses Universitaires de France, Paris, 1963, Seite 67

¹²¹ Ebd., Seite 73 f.

¹²² Die Courtoisie bezieht sich auf die Ideale des höfischen Verhaltens: auf die gewählte Sprache, die guten Umgangsformen, die Höflichkeit und die Freigebigkeit.

schwierig zu erreichen sein, oft war sie mit einem Grafen verheiratet und lebte auf dessen Hof, der weit vom Troubadour entfernt war. Die Liebe, die sich durch ihre Unerfülltheit nährt, ist ein Kennzeichen der Troubadourpoesie.

Andererseits gibt es auch die Meinung, dass die Troubadours sich nach der erfüllten Liebe sehnten und dass sie auch oft erhört wurden.

“René Nelli, par contre, soutient l’opinion que les troubadours aspiraient à l’amour physique qu’ils obtenaient aussi à la fin d’un certain parcours qui finissait par le don - total ou partiel - de la Dame.”¹²³

René Nelli meint, die Troubadours seien die ersten gewesen, die für mehr Freiheit der Frau eintraten und die Beziehung zwischen den Geschlechtern änderten.

Neben der Liebespoesie gab es bei den Troubadours auch den “Planh”, eine Klage über den Tod eines Menschen, sowie die “Tenso”, eine Duettform, bei der ein Gesprächspartner eine Meinung vertritt, der andere jedoch eine konträre. Das moralische, religiöse oder politische Spottgedicht der Troubadours, genannt “Sirventes”, war ebenso ein Genre ihrer Poesie wie die Lieder, die zum Tanzen geschrieben wurden.

Die Troubadourkunst entwickelte sich mit den Jahren immer mehr, und es entstanden mehrere Niveaux der Poesie. Man unterscheidet die Formen: “Trobar leu”, eine einfach zugängliche Poesie, “Trobar ric”, eine reichere Poesie und “Trobar clus”, eine komplizierte Poesie mit vielen Reimen, die einem ausgewählten Publikum gewidmet war.

Besonders wichtig ist die Tatsache, dass die Troubadourpoesie durchwegs eine gesungene Poesie war. Ulrike Thurnwalder meint dazu:

“Un point important [...] est le fait que toute la poésie troubadouresque était une poésie chantée, c’est-à-dire à tout écrit correspondait une mélodie que le troubadour avait trouvé lui-même.”¹²⁴

3.2. Die Beziehung zwischen französischen Rappern und Troubadours

3.2.1. Ein Vergleich - wozu?

Die mittelalterliche Troubadourkultur scheint mir insofern wesentlich, als sie einige Merkmale aufweist, deren Diskussion auch in Zusammenhang mit der französischen Rapkultur interessant ist. Es sollen in der Folge die meiner Meinung durchaus vorhandenen

¹²³ Thurnwalder, 1996, Seite 40 - Bezugnahme auf: René Nelli, *Ecrivains anticonformistes du moyen âge occitan: La femme et l’amour*, Paris, Phébus, 1977

¹²⁴ Ebd., Seite 40

Parallelen zwischen der Troubadour- und der Rapkultur verfolgt werden, ebenso werden aber auch Differenzen festzustellen sein.

Der Vergleich zwischen beiden Kulturen soll vor allem einer Abgrenzung der Richtungen des französischen Rap dienen, wobei auch die Position des “rap poétique” klarer hervortreten soll.

Eine besondere Beziehung zu den Troubadours lassen die Vertreter des okzitanischen Rap schon allein durch ihren Namen erahnen: die Fabulous Trobadors. Diese beiden Künstler, die mit ihren bürgerlichen Namen Claude Sicre und Jean-Marc Enjalbert heißen, stellen eine “Brücke” zwischen Rap und Troubadourkultur dar, d.h. sie helfen, den Zusammenhang zwischen Rap- und Troubadourkunst zu eruieren.

3.2.2. Der Rap auf den Spuren der Troubadours: die Fabulous Trobadors

3.2.2.1. Der Name und seine Funktion

Der am deutlichsten vorhandene Bezug zwischen Rappern und Troubadours manifestiert sich bei den Fabulous Trobadors. Der Name der Künstler vereint die traditionelle und die moderne Welt: Einerseits entstammt das Wort “Fabulous” der englischen Sprache und weist auf die englisch- und vor allem amerikanischsprachigen Wurzeln des Rap hin, andererseits bezieht sich das Wort “ Trobadors” auf die Welt der Troubadours des Mittelalters. In Bezug auf das Wort “Trobador” muss festgehalten werden, dass es sich um die authentische okzitanische Orthographie handelt.

Es besteht zwischen dem englischen “fabulous” bzw. dem französischen “fabuleux” einerseits und dem Hauptwort “fable”, (also Fabel, Erzählung, Märchen) andererseits eine Beziehung, denn das von “fable” abgeleitete Verb “fabuler” bedeutet “Erdichtetes, Märchenhaftes erzählen” und “Geschichten erfinden und erzählen”.

Diese Konzeption weist auf die Bedeutung des Wortes “Rap” hin: “tratschen”.

“De plus, le mot anglais ‘fabulous’ et le mot français ‘fabuleux’ ont la même origine que le mot ‘fable’ qui a donné le verbe ‘fabuler’ au sens de raconter des choses fabuleuses, raconter et inventer des histoires. Par cette piste on rejoint l’origine du nom du rap, provenant du verbe anglais ‘to rap’ qui veut dire raconter n’importe quoi.”¹²⁵

Es stellt sich nun die Frage nach der Funktion des Wortes “Trobadors”. Zunächst wählten die Künstler diesen Ausdruck wohl deshalb, um im Zuhörer die Neugier zu wecken: “Wer waren die Troubadours?” Schließlich ist es ja das Ziel der Fabulous Trobadors, dem Publikum die

¹²⁵ Ebd, Seite 45

okzitanische Kultur näher zu bringen, und die Troubadours waren ohne Zweifel ein Phänomen dieser Kultur.

Außerdem weist der Ausdruck “Trobadors” auf die Parallelen hin, die zwischen der Kunst der Fabulous Trobadors und jener der mittelalterlichen Troubadours bestehen.

3.2.2.2. Der Zusammenhang zwischen den Fabulous Trobadors und den Troubadours auf dem Gebiet der Musik

Die Fabulous Trobadors möchten eine Musik produzieren, die gleichermaßen auf die Geschichte und auf die Aktualitäten des okzitanischen Raumes Bezug nimmt. Dabei ist es den Künstlern ein Anliegen, dass diese Musik für alle Alters- und Gesellschaftsgruppen zugänglich ist und einen “humorvollen” Charakter aufweist.

“Le but des Fabulous Trobadors est de faire une musique qui parle de l’actualité aussi bien que de l’histoire du pays, une musique pour tout le monde, une musique de circonstances, une musique drôle et utile”¹²⁶

Auf der musikalischen Ebene gibt es einige Details, die auch bei den Troubadours des Mittelalters zu finden sind. So begleiten sich die Fabulous Trobadors auf einem einzigen Instrument. Allerdings verwenden sie den Tamburin, während die Troubadours häufig die Laute benützten.

Die Fabulous Trobadors betrachten so wie die Troubadours ihren Gesang weniger als Beweis ihrer stimmlichen Fähigkeiten als vielmehr als Möglichkeit, Worte und damit Botschaften zu überbringen. Außerdem ist die Tatsache, dass die Melodien einfach und daher leicht zu merken sind, eine zusätzliche Parallele zwischen beiden Kunstformen. Die mittelalterlichen Troubadours legten auf unkomplizierte Melodien deshalb besonderen Wert, weil letztere oft von “Jongleurs” vorgetragen wurden und daher einfach zu merken sein sollten. Auch die finanzielle Abhängigkeit der Troubadours von Herrschaften spielte eine Rolle:

“En outre, comme le troubadour dépendait d’un seigneur financièrement, il voulait créer des chansons plaisantes à la première écoute.”¹²⁷

Für die Fabulous Trobadors ist die einfache Melodie wichtig, weil sie ein möglichst breites Publikum jeden Alters und jeden Musikgeschmacks ansprechen wollen. Außerdem betonen die Künstler, dass die Musik auch einfach sein soll, weil sie sie u.a. auf der Straße spielen wollen, wo die technischen Möglichkeiten sehr begrenzt sind. Zu Claude Sicre forschte Ulrike Thurnwalder:

¹²⁶ Ebd., Seite 55

¹²⁷ Ebd., Seite 43

“Comme il se considère aussi musicien de quartier, il voulait pouvoir faire sa musique dans la rue, aussi bien que sur scène, sans trop de problèmes techniques.”¹²⁸

Die Chansons der Fabulous Trobadors sind besonders gekennzeichnet durch ihre Duettform. Oft ergreifen die beiden Sänger rollenweise das Wort, oft richten sie sich auch an den Hörer, z.B. in “Ne faites pas de concession”. Häufig kommt es auch vor, dass ein Künstler den anderen durch seine originelle Antwort übertreffen will, wie z.B. in “Pas de ci”. Durch die Duettform erreichen die Fabulous Trobadors stets amüsante Effekte.

Mit den duetthaften Chansons möchten die Fabulous Trobadors zweifellos an das gesungene “Duell” namens “Tenso” anknüpfen, das bei den Troubadours bekannt war. Die Übernahme solcher Techniken ermöglicht es den Künstlern, dem Publikum wesentliche Elemente der Troubadourkultur vorzustellen, was ein wichtiges Ziel ist. Eine Wiederaufnahme einer “Canso” des Troubadours Raimon d’Avinhon, der im 13. Jahrhundert lebte, ist in “Sirvens sui” vorhanden.

3.2.2.3. Die verbalen Talente der Troubadours und der Fabulous Trobadors

“L’habileté et l’art du troubadour se manifestaient beaucoup plus par les mots que par la mélodie.”¹²⁹

Während der Blütezeit der Troubadourkultur gewann die Reimkunst immer mehr an Bedeutung. Im 12. Jahrhundert begannen die Troubadours, von “Trobar clus” zu sprechen, also von einer hoch entwickelten Kunst des Reimens, die sich von der Variante “Trobar leu” durch ausgewählte und seltene Reime unterschied.

Die Fabulous Trobadors legen ebenso wie die Troubadours besonderen Wert auf die Wortwahl, die Reime und auf die Fähigkeit, mit der Sprache zu spielen. Die hoch entwickelte Reimkunst der Troubadours war einem ausgewählten Publikum gewidmet, welches mit diesen Reimen vertraut war.¹³⁰

Diese Tatsache lässt an die moderne Rapkultur denken, die es sich vielfach auch zum Ziel setzt, durch eine bestimmte Sprache eine “eingeweihte Hörschaft” anzusprechen. Die Fabulous Trobadors betonen aber weniger als andere Rapvertreter das Bedürfnis, nur ein bestimmtes Publikum anzusprechen zu wollen. Vielmehr legen sie Wert auf eine möglichst große Hörschaft.

¹²⁸ Ebd., Seite 49

¹²⁹ Ebd., Seite 43

¹³⁰ Ebd., Seite 44

In diesem Sinn treten zwar tendenziell Argotausdrücke wie “galère” oder “mac” auf, aber das Bemühen, durch bestimmte sprachliche Elemente die Hörerschaft einzuschränken, steht nicht im Vordergrund.

Dennoch gibt es bei ihrer Musik ein Charakteristikum, durch welches das Publikum vielleicht stärker als durch sprachliche Elemente selektiert wird: die häufigen Anspielungen auf Toulouse und seine Umgebung. Die Bemerkungen, die sich auf das Umfeld der Fabulous Trobadors, z.B. auf ein bestimmtes Viertel von Toulouse, beziehen, können nur von Menschen verstanden werden, die diese Gegend kennen. Natürlich beziehen sich die vielen Hinweise auf Toulouse auch auf die Intention der Sänger, “ihre” Stadt vorzustellen.

3.2.2.4. Exkurs: Die Themen der Fabulous Trobadors

Die Themen der Fabulous Trobadors konzentrieren sich in einer Hinsicht auf die persönliche Umgebung der Künstler, d.h. es geht sehr viel um Toulouse bzw. um ein bestimmtes Viertel der Stadt. Daneben wird aber oft noch eine weitere Botschaft vermittelt. So erfolgt in “Toulouse est sarrazine” nicht nur eine Beschreibung des Viertels Arnaud- Bernard, sondern auch eine Forderung, alle Nationalitäten in die französische Gesellschaft zu integrieren. Es wird auf die positiven Auswirkungen einer Mischung verschiedener Kulturen hingewiesen.

In “Ma ville est le plus beau park” wird nicht nur die Stadt Toulouse gelobt, sondern es wird auch die Philosophie vermittelt, dass jeder Platz der Welt der schönste sein kann, wenn man ihn nur als solchen betrachten will. Auch politische Themen werden von den Fabulous Trobadors angesprochen, wie z.B. in “Come on, every Baudis”. Hier geht es um den Bürgermeister von Toulouse.

Schließlich ist auch die Person des Rappers selbst ein Thema, wenngleich die egozentrische Haltung nicht so stark präsent ist wie bei anderen Rappern.

3.2.3. Weitere Hauptvertreter des französischen Rap und ihre Beziehung zu den Troubadours

3.2.3.1. Die musikalische Ebene

Prinzipiell muss festgehalten werden, dass die Fabulous Trobadors eine Sonderstellung im französischen Rap einnehmen, was nicht zuletzt auf die Produktion der Musik durch wenige technische Mittel zurückzuführen ist. Für die häufigen kleinen Konzerte in Cafes oder auf Plätzen verwenden die Künstler nur den Tamburin, der ein Symbol für ihre Richtung

geworden ist. Den Sampler benützen sie ausschließlich für die Aufnahme eines Albums. Ein “Zurück” zu den einfachen Quellen der Musik ist den Künstlern ein wichtiges Anliegen, d.h. sie möchten möglichst wenig verändern.

Die anderen Hauptvertreter des französischen Rap unterscheiden sich auf der Ebene der musikalischen Produktion von den Fabulous Trobadors insofern, als sie einen komplexeren Hintergrund herstellen. Begriffe aus dem Bereich der Technik wie z.B. “Sampler” oder “Soundsystem” waren von Anfang an elementare Bestandteile des amerikanischen und später auch des französischen Rap und sind aus der Musikproduktion der meisten Rapper nicht wegzudenken.

In dieser Hinsicht ist zu bemerken, dass auch die Hauptrepräsentanten des französischen Rap wie IAM, NTM oder MC Solaar von den Fabulous Trobadors zu unterscheiden sind, denn die Kombination von Klangausschnitten und die Kreation komplexer Klangmuster spielen bei ihnen eine nicht unwesentliche Rolle. Allerdings geben NTM, IAM und Solaar meist große Konzerte, bei denen sie alle akustischen Möglichkeiten des Rap ausschöpfen wollen, und sie rappen kaum bei kleineren Veranstaltungen, wie es die Fabulous Trobadors durchaus tun.

Daraus ergibt sich, dass sich diese Rapper im Gegensatz zu den Fabulous Trobadors im Bereich der musikalischen Mittel nicht auf den Troubadour beziehen, welcher sich meist auf nur einem Instrument, nämlich der Laute, begleitete.

Die Vermittlung der Botschaft wird bei Rappern wie IAM, NTM und Solaar stärker durch den musikalischen Hintergrund unterstützt als bei den Fabulous Trobadors, die wie die Troubadours auf eine einfache Musik Wert legen. Die Gruppe NTM produziert beispielsweise eine sehr aggressive Musik, die die verbale Kritik der Rapper an Institutionen wie der Polizei oder der Justiz noch unterstreichen soll. Die Vertreter des “rap dur” möchten nicht zuletzt durch viele Scratches und einen rasch wechselnden Hintergrund beeindrucken. Eine Parallele zu den Troubadours besteht aber dennoch: Das Publikum ist sehr begrenzt. Die Entschlüsselung von z.B. argohaften Ausdrücken vor einer aggressiven Musik gelingt nur “Insidern” des “rap engagé”.

Einen sehr facettenreichen musikalischen Rahmen produziert IAM und unterscheidet sich dadurch nicht nur von den Fabulous Trobadors, sondern auch vom Troubadour.

“Chez IAM le travail du son et l’utilisation du sampler sont très poussés. Ce n’est pas un hasard si leur disque a été enregistré à New York. Loin d’échantillonner seulement des musiques de funk et de rap, IAM ouvre une nouvelle voie en intégrant de nombreuses

musiques traditionnelles orientales, des sons enregistrés au stade de Marseille ou des musiques de films.”¹³¹

Auch für MC Solaar gilt das Kriterium der einfachen Musik nicht. Gemeinsam mit seinem Disc-Jockey Jimmy Jay elaboriert er einen abwechslungsreichen und unterhaltsamen Musikhintergrund, wobei seine Texte aber eher als bei IAM oder NTM entschlüsselt werden können. Mit seiner Musik spricht Solaar in jedem Fall ein breiteres Publikum an als z.B. NTM.

“Son succès provient du travail de ses textes, du refus de bousculer son auditeur et d’un fond musical assez divertissant.”¹³²

Die Rapper IAM, NTM und MC Solaar unterscheiden sich von den Fabulous Trobadors und auch von den mittelalterlichen Troubadours dadurch, dass es nicht ihr Ziel ist, einfache Melodien zu produzieren, die man sich leicht merken kann. Sie folgen damit dem hochentwickelten “Recyclingtrend” des Rap. Im Vergleich zu den Troubadours, die vor allem durch die spezifische Reimkunst ihr Publikum eingrenzten, limitieren IAM, Solaar und vor allem NTM die Hörerschaft zwar ebenfalls durch die Sprache, aber zusätzlich auch durch die Musik. Dabei ist die am wenigsten aggressive Musik jene von Solaar. Das Hauptanliegen dieser Rapper ist es, vor allem die Jugend der Banlieue anzusprechen, der sie selbst angehörten und die mit dem Rap und seiner Botschaft am meisten vertraut ist. Die Fabulous Trobadors hingegen möchten sich mit einfacher Musik an ein möglichst vielschichtiges Publikum richten.

Bei näherer Analyse zeigt sich, dass die Duettform eine Besonderheit des okzitanischen Rap ist. Wortduelle sind bei den Vertretern IAM, NTM oder Solaar kaum zu finden.

3.2.3.2. Die sprachlich- poetische Ebene

Eine Parallele zwischen Rappern und Troubadours ist die Tatsache, dass sie auf die Geschicklichkeit im Reimen und im gezielten Einsetzen von Worten, z.B. im Rahmen von Sprachspielen, großen Wert legen.

“L’habileté et l’art du troubadour se manifestaient beaucoup plus par les mots que par la mélodie. Pendant les trois siècles de poésie de troubadours, l’art de rimer gagnait de plus en plus d’importance”¹³³

Der Rapper gilt grundsätzlich als “Meister des raschen Wortes”, was nicht zuletzt schon durch die Bedeutung des Verbs “to rap”, also “tratschen”, ausgedrückt wird. Eine besondere

¹³¹ Jacono, 1996 b, Seite 113

¹³² Ebd.

¹³³ Thurnwalder, 1996, Seite 43

Position kommt hier MC Solaar zu, denn er betont sehr häufig in seinen Texten, dass er sich als Meister des Reimens betrachtet.

“La haute technologie de mon vocabulaire
M’a fait: paracommando de la rime urbaine”

Die Betonung des sprachlichen Talents liegt auch der Gruppe NTM am Herzen. So heißt es z.B. in “De Best”:

“J’ai toujours fait briller les mots
Comme du 18 carats”

Die Gruppe IAM meint in “Chez le mac”:

“Les lettres travaillent pour moi
Le dico est mon territoire, un pays dont je veux être le roi”

Auch hier zeigt sich deutlich, dass das Wort als wichtiges Arbeitsmittel gesehen wird. Prinzipiell betonen alle hier angeführten Rapper in ihren Texten immer wieder, dass sprachliche Kreativität ein besonderes Kennzeichen ihrer Kunst ist. Zu den Fabulous Trobadors meint Ulrike Thurnwalder: “De même, les Fabulous Trobadors mettent beaucoup d’importance sur les mots, les rimes et l’aptitude de jouer avec la langue.”¹³⁴

MC Solaar, der “rappeur poétique”, spricht über sein sprachliches Talent im Rahmen der Autoglorifizierung vergleichsweise aber häufiger als seine französischen Rapkollegen.

Das Reimen ist eine Fähigkeit, die sowohl bei den Troubadours als auch bei den Rappern im Mittelpunkt steht. Während sich aber die Troubadours durch die hoch entwickelte Reimform “Trobar clus” an ein bestimmtes Publikum wendeten, richten sich die Rapper vor allem durch ihre Sprache, die beispielsweise Argotausdrücke enthält, an eine ausgewählte Zuhörerschaft.

“Le fait que le ‘trobar clus’ demandait une connaissance de l’art de rimer et qu’il ne s’adressait ainsi qu’à un public restreint peut faire penser au fait que le rap par son langage ne s’adresse aussi qu’à un certain public, est donc un art ‘exclusif’”¹³⁵

Eine auffällige Parallele besteht zwischen Rapvertretern und den mittelalterlichen Troubadours in dem Bedürfnis, mit der Sprache zu spielen. Dabei weist der “rap poétique” Solaars besonders viele kreative Wortspiele auf. Dass es bei den Troubadours Wortspiele gab, die häufig für zwei Personen konstruiert waren, erklärt Ulrike Thurnwalder. Sie gibt folgendes Beispiel:

“[...] On trouve un vieux jeu de paroles des troubadours et du Languedoc, qui existe aussi dans beaucoup d’autres cultures, un jeu qui se fait à deux et où l’un des deux adversaires dit un mot composé et l’autre doit, à partir de la deuxième partie du mot, former, le plus vite possible, un nouveau mot composé et ainsi de suite.”¹³⁶

¹³⁴ Ebd., Seite 44

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Ebd., Seite 50

Eine andere wichtige Gemeinsamkeit zwischen Rappern und manchen Troubadours ist die Autoglorifizierung. Wie weiter oben bereits angeführt, stellt die Selbstverherrlichung des Rappers ein wesentliches Merkmal seiner Kunst dar. Dabei fällt auf, dass die Fabulous Trobadors dieses formale Element eher selten anwenden. Dies ist darauf zurückzuführen, dass sie nicht in dem Maß wie andere Rapper auf die Banlieuejugend und deren Betonung des Selbstbewusstseins hinweisen, sondern dass sie in erster Linie die okzitanische Tradition und Kultur vorstellen wollen.

3.3. Resümee zu der Beziehung zwischen Rappern und Troubadours

3.3.1. Die Fabulous Trobadors: Rapper in einer Sonderposition

Aus der vorangegangenen Analyse geht hervor, dass die Fabulous Trobadors eine Sonderstellung im französischen Rap einnehmen. Dies zeigt sich in mehreren Punkten:

1. Keine andere französische Raprichtung bezieht sich so deutlich auf die mittelalterlichen Troubadours und auf deren Kunst sowie auf die Politik und das Leben rund um Toulouse.
2. In keiner anderen Richtung kommt man mit so wenigen technischen Mitteln zur Musikproduktion aus wie im okzitanischen Rap. Das bedeutet, dass die Fabulous Trobadors vom musikalischen Standpunkt nur sehr bedingt als Rapper bezeichnet werden können, weil sie auf die für den Rap geschichtlich gesehen typischen Mittel weitgehend verzichten. In Anlehnung an die Troubadours benützen sie nur ein Instrument. Es muss aber noch angefügt werden, dass die Sprechgeschwindigkeit der Fabulous Trobadors dem Rap entsprechend sehr rasch ist.
3. Im Gegensatz zu den meisten anderen Vertretern möchten die Fabulous Trobadors eine einfache Musik produzieren, die leicht zu merken ist. Hier besteht ein deutlicher Bezug zu den Troubadours, welche ebenfalls auf einfache Melodien Wert legten, denn so konnten auch die "Jongleurs" ihre Poesie vortragen. Mit ihrer Musik möchten die Fabulous Trobadors ein möglichst breites Publikum verschiedener Altersgruppen ansprechen, während bei anderen Rappern meist das Bemühen im Vordergrund steht, vor allem bei der Banlieuejugend Erfolg zu haben und durchaus einen komplexen musikalischen Hintergrund zu produzieren, der das Verstehen der Worte für "Nichteingeweihte" erschwert.
4. Die Beziehung der Fabulous Trobadors zu den mittelalterlichen Troubadours manifestiert sich auch in den Chansons in Duettform. Mit "Wortduellen" knüpfen Claude Sicre und

Jean-Marc Enjalbert gerne an die Kunst der Troubadours an. Diese Technik ist bei den anderen hier genannten Rappern unüblich.

5. Wie bei den Troubadours stellen auch bei den Fabulous Trobadors Reime und Wortspiele wichtige Merkmale ihrer Kunst dar. Die verbale Kreativität ist ein Element, das vor allem auch bei IAM, NTM und MC Solaar eine wesentliche Rolle spielt. So ist die Fähigkeit zu reimen in allen Raprichtungen wichtig. Die Fabulous Trobadors möchten sich aber sprachlich nicht nur an ein bestimmtes Publikum richten, d.h. das Bemühen vieler Rapper, durch einen spezifischen Wortschatz nur die Banlieuejugend anzusprechen, findet man hier nicht.
6. Dennoch gibt es bei den Fabulous Trobadors Kriterien, die zur Limitierung der Hörerschaft beitragen: Zunächst können die thematischen Details im Zusammenhang mit Toulouse nur von den "Insidern" verstanden werden. Außerdem begrenzt sich das Publikum dadurch, dass okzitanische Chansons vielfach nicht verstanden werden.
7. Die Autoglorifizierung ist zwar bei den Fabulous Trobadors vorhanden, sie wird aber nicht mit dem selben Enthusiasmus in die Chansons eingebracht, wie es bei den meisten anderen Rappern der Fall ist.

Im Prinzip ist durch die angeführten Parallelen wie z.B. durch den Namen, durch verbale Duelle, durch Wortspiele usw. ein direkter Bezug zwischen den Fabulous Trobadors und den Troubadours gegeben, d.h. Claude Sicre und Jean- Marc Enjalbert unterstreichen ganz bewusst durch viele Details, dass sie auf die okzitanische Kultur und Geschichte aufmerksam machen wollen.

3.3.2. IAM, NTM und MC Solaar und die Troubadours

Anders verhält es sich dagegen bei den Vertretern weiterer Hauptrichtungen des französischen Rap.

IAM, NTM und Solaar beziehen sich als "klassische Rapper" in ihrer Musik nicht direkt auf die Troubadours, aber es gibt einige typologische Ähnlichkeiten zwischen beiden Institutionen, die aus den Untersuchungen hervorgingen. Dazu gehören das Reimen und die verbale Kreativität, die Vorliebe für die Autoglorifizierung und das Ansprechen eines bestimmten Publikums.

4. Der linguistische Kontext im französischen Rap mit spezieller Bezugnahme auf MC Solaar

4.1. Der Argot- sprachliche Eintrittskarte in die Welt des Rap

4.1.1. Die Funktion des Argot im Rap

“L’argot a toujours eu une fonction ludique très prononcée; elle est dans le rap, où l’argot procure du plaisir: celui de mal parler ou de ne plus parler ‘comme il faut’. Plus encore, l’argot pose une frontière, celle que ne peuvent franchir les noninités.”¹³⁷

Die Verwendung des Argot ist ein für den Rap typisches linguistisches Merkmal. Der Rap, sei es nun der amerikanische oder der französische, repräsentiert eine Kunst, in der der Argot zur Zeit am perfektsten eingesetzt wird. Er wird zur “Eintrittskarte in die Welt des Rap”.

Der Argot setzt im Rap eine Grenze, die jemand, der in die Hip-Hop-Bewegung nicht integriert ist, und dem die “culture interstitielle” nicht vertraut ist, nur schwer überschreiten kann. Es geht um die sprachliche Ausdrucksweise vor allem derjenigen Jugendlichen, die sich selbst marginalisieren. Mit Hilfe des Argot können sie ihr Selbstbewusstsein betonen. Er eignet sich hervorragend, um entsprechend der Rapmentalität zu provozieren. Den meisten Rappern macht es enorm Spaß, mit Worten zu spielen, “die man nicht sagt”. Die Freude an der spielerischen Verwendung des Argot ist z.B. in “Wake up, niggers” von den “Last poets” erkenntlich:

“While junkies are dreaming
[...]
With candy asses
All masses”

MC Solaar spielt immer wieder mit Argotausdrücken, beispielsweise in “La devise”:

“Le cinq cent one blâme l’infame dealer de came
Dont le siège social se trouve sur le macadam”

4.1.2. Die Formen des Argot im französischen Rap¹³⁸

Prinzipiell treten im französischen Rap der Argot ancien, der Argot nouveau sowie das Verlan auf. Zum Argot ancien, welchen Solaar gerne gebraucht, gehören Ausdrücke wie “faire un bide”, “la frime”, “la galère” oder “le tocard”.¹³⁹

¹³⁷ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 91

¹³⁸ siehe dazu: Calvet, 1994 a, Seite 280

Vor allem Tonton David, der Vertreter eines “Raggamuffin noir”, welcher Tanz, Poesie und politische Themen kombiniert, bedient sich gern der Ausdrücke aus dem Argot nouveau.¹⁴⁰

“Quelques termes d’argot nouveau, surtout chez Tonton David: caillasse(argent), colboco(flic), jogo et spliff(cigarette de haschisch), le premier crée sur un joint et le second emprunté à l’argot américain”¹⁴¹

Auch die Gruppen IAM und NTM verwenden den Argot nouveau. So fällt z.B. der Ausdruck ‘spliff’ in “Petit frère” von IAM und in “Dans le vent” von NTM auf. Bei Solaar ist diese Kategorie des Argot selten.

Die Verwendung des Verlan sticht besonders aus den Texten vieler französischer Rapper hervor. Diese Form des Argot ist im Français contemporain stark vertreten und wird auch häufig von den Jugendlichen benützt, die das Publikum der Rapper darstellen.

4.1.3. Wer spricht Verlan?

Im Grunde stößt man bei der Beantwortung der Frage, wer Verlan spricht, in erster Linie auf die sozial benachteiligten jungen Menschen einer Mikrogesellschaft, die sich ihre eigene Kultur schaffen, zu der auch der Rap gehört. Diese Jugendlichen, die vorwiegend aus der Banlieue stammen, sind häufig mit Arbeitslosigkeit, Kleindelikten, schulischem Misserfolg und Drogen konfrontiert.

Verlan wird aber ebenso im Gefängnis gesprochen. Louis-Jean Calvet nennt als Beispiel “la prison de la Santé”:

“C’est dire qu’on entend parler verlan dans les banlieues aussi bien qu’à la prison de la Santé(la tésan bien sur) ou à Fleury-Mégoris (rifieu) et que, comme pour l’argot de façon générale, les champs sémantiques dans lesquels on verlanise sont particuliers: beaucoup de mots renvoient à la drogue, au vol, [...]”¹⁴²

Bei näherer Analyse des Verlanvokabulars kann man feststellen, dass es bestimmte Wortfelder umschließt, welche das Leben und soziale Umfeld der jeweiligen Sprecher betreffen.¹⁴³ So beziehen sich viele Worte auf Drogen oder auf die Polizei.

Ferner darf nicht unerwähnt bleiben, dass auch Jugendliche der gehobenen sozialen Position, darunter viele Gymnasiasten der “beaux quartiers”, Verlan sprechen. Allerdings hat die Verwendung dieser sprachlichen Form hier einen anderen Hintergrund als bei der

¹³⁹ Die Ausdrücke lauten ins Deutsche übersetzt: “eine Niete sein”, “Gesicht”, “Zwangsarbeit” und “Schuft”

¹⁴⁰ Der Raggamuffin ist ein Erbe des Reggae. Auch hier ist die Verwendung von Samplern und der Sprechgesang wie im Rap vorhanden. Doch der musikalische Hintergrund ist beim Raggamuffin kontinuierlicher und wird weniger durch Scratches bestimmt als beim Rap

¹⁴¹ Calvet, 1994 a, Seite 280

¹⁴² Calvet, Louis-Jean, L’Argot, Presses Universitaires de France, Paris, 1994 b, Seite 63

¹⁴³ Ebd.

Banlieuejugend: Man will sich von den Eltern unterscheiden, sozusagen “den starken Mann spielen”. Die Unterschiede in der Verwendungsart und -häufigkeit des Verlan ermöglichen es aber, die soziale Herkunft des Sprechers zu eruieren.

Ein Gymnasialschüler, der bloß vor seinen Freunden angeben möchte, wird kaum alle 71 möglichen Argotformen für “Geld” kennen, die z.B. im “Dictionnaire de l’argot” von Jean-Paul Colin und Jean- Pierre Mével enthalten sind.¹⁴⁴ Andererseits werden diese Synonyme manchem, der wegen Diebstahls im Gefängnis sitzt, nicht unbekannt sein.

Die Spuren des Verlan lassen sich weit zurückverfolgen. So traten bereits im 16. Jahrhundert vereinzelt Worttransformationen auf.

“Mais on trouve Lontou pour désigner le bague de Toulon dès la première moitié du XIX siècle, Sequinzouil pour Louis XV au XVIII siècle et même Bonbour pour Bourbon en 1585.”¹⁴⁵

Doch erst in den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts wurde das Verlan vermehrt von einem Teil der Jugendlichen, z.B. aus Pariser Vierteln wie dem 14. Arrondissement, verwendet.

1965 stellte Jean Monod fest, dass es in den Gefängnissen häufig auftrat.¹⁴⁶ Das Verlan wurde jedoch von der Mehrheit der Franzosen ignoriert, existierte sozusagen nur “im Verborgenen”. Der Durchbruch der Silbenumkehrungstechnik kam 1978 mit dem Chanson “Laisse béton” von Renaud. Ab diesem offiziellen Aufscheinen wurde das Verlan zunehmend bekannt, und in weniger als einem Jahrzehnt war es zum “langage quotidien” in den Banlieues geworden.¹⁴⁷

4.1.4. Das Prinzip des Verlan

Bei der Anwendung des Verlan handelt es sich um die Transformation von Worten durch eine Silbenumkehrung. Dabei sollen die Anfangsilben offen sein(d.h. Konsonant- Vokal). Falls eine Silbe geschlossen ist (d.h. Konsonant- Vokal- Konsonant), wird ein “e caduc”, also ein “e muet”, an den letzten Konsonanten angefügt.

Anhand des Beispiels “femme” lässt sich dieser Vorgang verdeutlichen: “femme” wird zu “femmeu”, danach erfolgt eine Transformation zu “meufa”, und durch den anschließenden Wegfall des “a” ergibt sich “meuf”.¹⁴⁸

¹⁴⁴ siehe dazu: Colin, Jean-Paul und Mével, Jean-Pierre, Dictionnaire de l’argot, Larousse, Paris, 1990

¹⁴⁵ Calvet, 1994 b, Seite 60

¹⁴⁶ siehe dazu: Monod, Jean, Des jeunes, leur langage et leurs mythes, in “Les Temps Modernes”, N° 242, Juli 1966

¹⁴⁷ vgl. dazu: Rioux, Lucien, 50 ans de chanson française, l’Archipel, Paris 1992, Seiten 364-365

¹⁴⁸ siehe Calvet, 1994 a, Seite 281

Durch das “e muet” wird die Worttransformation erleichtert. Nachdem das Wort in der beschriebenen Weise “vorbereitet” wurde, bestehen mehrere Möglichkeiten der Umformung:

1. Einsilber: Bei offenen Silben erfolgt eine Inversion der Anordnung der Phoneme, z.B. wird “fou” zu “ouf”. Bei geschlossenen Silben wird der Einsilber durch Anwendung des “e muet” in einen Zweisilber umgeformt. So wird etwa “fête” zu “fêteu”, dann zu “teufe” und schließlich zu “teuf”. “faire la teuf”, d.h. “faire la fête”, kommt z.B. von dieser Umformung.

2. Zweisilber: Die oben genannte Regel lässt sich problemlos auf die Umkehrung der Silbenanordnung der Worte des Systems: Konsonant- Vokal- Konsonant- Vokal anwenden. S1 S2 wird in S2 S1 umgeformt. Oft gibt es eine Wortverkürzung durch den Wegfall des letzten Vokals: “se faire téjeu”(jeter) wird zu “se faire tej”. Ist die zweite Silbe geschlossen, gibt es zwei Verfahrensarten:

- a) Man kann die Silben ohne Veränderung umkehren oder
- b) die geschlossene Silbe durch Hinzufügen eines “e muet” in eine offene Silbe verwandeln.

Als Beispiel für den ersten Fall nennt Louis-Jean Calvet das Wort “bizarre”, das zu “zarbi” wird, für den zweiten Fall beschreibt er “carbure” (argent). Dieses Wort wird zu “carbureu”, dann zu “reubucar” und schließlich zu “rebuc”.¹⁴⁹

3. Dreisilber: Hier gibt es drei Möglichkeiten:

- a) S1 S2 S3 wird zu S2 S3 S1 z.B. wird “racaille” zu “caillera”.
- b) S1 S2 S3 wird zu S3 S2 S1 Dieser Fall betrifft das Beispiel von “carbure”.
- c) S1 S2 S3 wird zu S3 S1 S2 “arraché” wird z.B. zu “chéara”.

Louis-Jean Calvet beschreibt drei charakteristische Gruppen von Worten, die oft verlanisiert werden:

1. Worte aus dem “vocabulaire général”, z.B. “jeter”.
2. Verlanworte, die reverlanisiert werden, z.B. “beur”: die Verlanform von “arabe” wird zu “reubeu”.
3. Worte aus den Bereichen Argot oder Français populaire.

“C’est ce troisième cas qui me paraît le plus caractéristique. Ainsi, rebuc est bien le produit de la transformation de carbure; mais ce mot désigne depuis longtemps l’argent en argot.”¹⁵⁰

4.1.5. Der Argot im französischen Rap mit besonderer Berücksichtigung MC Solaars

MC Solaar verwendet in seinen Chansons hin und wieder Argotausdrücke aus dem Bereich der Rauschgiftszene, unter anderem das Wort “came”, dessen Geschichte sich

¹⁴⁹ Ebd., Seite 283

¹⁵⁰ Ebd., Seite 284

zurückverfolgen lässt: “came”, das mit Droge übersetzt wird und das in “La devise” und in “Caroline” auftritt, entstammt dem Ausdruck “camelote”. Dieser wiederum kommt vom Wort “camelot”, d.h. Straßenhändler und bezeichnete im 19. Jahrhundert zunächst die Ware, la marchandise, dann die gestohlene Ware, la marchandise volée. Heute ist “came” die Argotform für Drogen allgemein. Von der für den Argot typischen Fülle an Ausdrücken, die die verschiedenen Arten der Drogen bzw. des Drogenkonsums bezeichnen, macht MC Solaar mehrmals Gebrauch. So meint er mit “la neige blanche” das Heroin.

“Elle était ma drogue, ma dope, ma coke, mon crack”

heißt es in “Caroline”. Die beiden Argotausdrücke “coke” und “crack” bezeichnen beide das Kokain, wobei es bei letzterem um kristallisiertes Kokain zum Rauchen geht.

Nicht immer verwendet der Rapper jedoch im Argot verankerte Ausdrücke, wenn es um Rauschgift geht.

“Et sur le podium, je deviens l’opium de l’homme”

lauten Solaars Worte in “Quartier Nord”.

Es treten bei ihm in Bezug auf den Argot vor allem Ausdrücke aus dem Argot ancien auf, wie “faire un bide”, “la galère”, “la frime”, “le pompeur”, “le tocard”, “le mioche”, “le mac” (Zuhälter) und natürlich “came”. Einige dieser Ausdrücke wie z.B. “pompeur” (Abschreiber) oder “tocard” (Schuft) benützt er, um die Qualität seiner Musik zu betonen und um darauf hinzuweisen, dass er nicht imitiert werden will.

Das Wort “mioche” geht auf den Argot der Chauffeurs d’Orgères zurück und bedeutet Diebslehrling. Die Chauffeurs waren eine Einbrecherbande, die im 18. Jahrhundert bei Orgères ihre Opfer durch Verbrennungen an der Fußsohle dazu brachte, die Verstecke ihrer Kostbarkeiten preiszugeben. Im Jahre 1800 wurde die Bande verurteilt. Sie gab viele präzise Informationen über ihr Vokabular weiter.

Anhand von Worten wie “mioche” oder “came” lässt sich die Funktion des Argot als Jargon de métier erkennen, der spezifischen sozialen Gruppen bereits in vergangenen Jahrhunderten zur Kommunikation diente.

Der Argot ancien tritt bei vielen Rappern immer wieder tendenziell auf. Ausdrücke wie “galère” oder “mac” sind z.B. bei IAM und NTM ebenso zu finden wie bei den Fabulous Trobadors. Es fällt aber auf, dass MC Solaar im Gegensatz zu einigen anderen hier angeführten Rapvertretern kaum Gebrauch vom Argot nouveau macht. Als Erklärung soll der Bereich der Drogenszene dienen: wie weiter oben bereits angesprochen, ist das aus dem Argot nouveau stammende Wort “spliff”, das mit Haschischzigarette übersetzt wird, bei IAM und NTM gleichermaßen zu finden. MC Solaar spricht zwar in den analysierten Alben auch oft

über Drogen, setzt dabei aber vorwiegend den Argot ancien oder englische Worte ein. Bei den Fabulous Trobadors ist der Argot nouveau ebenfalls seltener als bei IAM und NTM.

Vulgärausdrücke wie “merde” findet man bei Solaar selten, z.B. in “Solaar power”. In Opposition dazu steht die Gruppe NTM, die sich sehr häufig solcher Worte bedient, wobei die Texte nicht zuletzt dadurch oft betont aggressiv wirken. So sind Worte wie “chier” im Album “J’appuie sur la gâchette” keine Seltenheit. Nicht so häufig, aber doch vorhanden sind Vulgärausdrücke im Album “L’école du micro d’argent” von IAM. Im Gegensatz dazu sind sie bei den Fabulous Trobadors kaum zu finden.

4.1.6. Das Verlan im französischen Rap: die besondere Position MC Solaars

Einige Verlanausdrücke sind im französischen Rap sehr verbreitet. Dazu gehören beispielsweise “charclo” (clochard), “keuf” (flic), “meuf” (femme), “chelou” (louche) oder “caillera” (racaille).

Bei NTM heißt es etwa in “Police”:

“Traquer les keufs dans les couloirs du métro”

Manche dieser Worte sind lexikographisch erfasst, z.B. “keuf” oder “meuf”. Sie werden meist problemlos verstanden, ohne dass eine längere mentale Herleitung ihres Ursprungs nötig wäre.

Andererseits ist “charclo” das Resultat der Umformung eines “mot quotidien”, wobei es vor allem die Häufigkeit der Anwendung dieses Verlanausdrucks mit sich bringt, dass er großteils unmittelbar verstanden wird.

MC Solaar verwendet in den Alben “Qui sème le vent récolte le tempo” und “Prose combat” einige Verlanformen, darunter “meuf”, “keuf”, “charclo” und “chelou”, aber auch “Laarso” und “Declo”. Auffallend ist, dass Solaar im Vergleich zu den meisten seiner hier angesprochenen Kollegen häufiger Verlanausdrücke in seine Texte einbringt, die lexikographisch erfasst sind.

Besonders sticht beim “poetischen Rapper” hervor, dass er seinen Namen immer wieder verlanisiert und seine Person dadurch in den Mittelpunkt der Chansons stellt. Vor allem im zweiten Album ist diese Technik stark präsent. Bei den anderen hier genannten Rapvertretern ist eine Worttransformation in Bezug auf ihre Namen kaum feststellbar.

4.1.7. “La troncation”: die Wortverkürzung im französischen Rap

Die Praktik der Wortverkürzung ist nicht nur im Jargon der Gymnasiasten und Soldaten zu finden, sie ist auch bei französischen Rappern sehr beliebt. Im Prinzip unterscheidet man bei der “troncation” zwei Techniken: Die Apocope bezieht sich auf den Wegfall eines Phonems oder einer Silbe am Wortende, bei der Apherese geht es um denselben Vorgang am Wortbeginn. Als Beispiel für den ersten Fall dient das Wort “professeur”, das zu “prof” wird. Für den zweiten Fall sei hier die Verkürzung “américain” zu “ricain” genannt. Dem Prinzip des geringsten Widerstandes folgend, und wohl auch wegen der Beibehaltung der ersten Silben, die die meiste Information und den meisten Sinn beinhalten, ist die Apocope die frequentiertere Methode im Français populaire.¹⁵¹

Auch beim Rap kann man eine deutliche Vorliebe für den Silbenwegfall am Wortende erkennen. Bei MC Solaar findet man eine ganze Reihe von Anwendungen der Apocope: “maso” statt “masochisme”, “l'impro” statt “l'improvisation”, “la télé” statt “la télévision”, “le ciné” statt “le cinéma”, “la fac” statt “la faculté”, “le mic” statt “le microphone”, “le pro” statt “le profi”. Einige der verkürzten Worte kommen in mehreren Chansons vor, wie z.B. “maso”, das in “Caroline” und in “Victime de la mode” auftritt.

Mit dieser Praktik ist auch eine Suffixbildung verbunden. In “La concubine de l'hémoglobine” sind z.B. die Worte “néofacho” und “facho” enthalten. Das -o, welches an die verkürzten Worte angefügt ist, ist ein dem Argot eigener Suffix, wobei aber nicht der Sinn des Wortes versteckt werden soll.

Die Apocope ist auch bei anderen französischen Rappern beliebt. Im Album “L'école du micro d'argent” von IAM stößt man immer wieder auf Worte wie “la télé”, “sympa” statt “sympathique”, “la déco” statt “la décoration” oder “l'info” statt “l'information”.

In “Come on, every Baudis” von den Fabulous Trobadors heißt es: “Mais tes fanas sont falots”

Insgesamt kann man sagen, dass die Apocope ein wichtiges linguistisches Merkmal des französischen Rap darstellt, wobei bestimmte Worte wie “la télé”, “sympa” oder “le micro” gehäuft auftreten.

¹⁵¹ siehe dazu: Calvet, 1994 b, Seite 54 f.

4.2. Sprachen, die bei den “rappeurs” neben Französisch eine Rolle spielen

4.2.1. Englische Ausdrücke im französischen Rap

Das Chansonvokabular der meisten französischen Rapper enthält auch englische Worte. Es werden häufig Ausdrücke aus dem Englischen übernommen, die eng mit der Welt des Rap verknüpft sind.

Beispiele dafür sind außer dem Wort “Rap” selbst: “Disc Jockey”, “sampling”, “MC”, (also Master of Ceremonies). Viele im französischen Rap auftretende Worte wie “break” oder “beat” werden von Jazzmusikern seit langer Zeit verwendet.

Auch MC Solaar, IAM, NTM und die Fabulous Trobadors verwenden in ihren Chansons immer wieder Worte aus dem Englischen, die bereits im Vokabular des Français populaire verankert sind. So sind “cool”, “hard”, “sucker”, “deal”, “look”, “speed”, “sound” oder “because” fester Bestandteil vieler Texte. Auch das englische Wort “shit” ist häufig vorhanden. Seine eigentliche Bedeutung ist Haschisch, es wurde aber ins Französische mit “merde” übersetzt.¹⁵² Im französischen Rap werden beide Worte auch kombiniert, wodurch der Künstler keinen Zweifel daran bestehen lässt, welche Bedeutung “shit” für ihn hat.

MC Solaar meint z.B. in “Solaar power”:

“Alors, merde, shit, ...”

“shit” wurde auch verlanisiert:

“Le shit a donné en verlan teuch”¹⁵³

Dieses “teuch” wiederum verwendet die Gruppe NTM in “La police”:

“Pendant ce temps, des jeunes béton pour un bloc de teuch”

MC Solaar bedient sich besonders im Album “Qui sème le vent récolte le tempo” öfters des Englischen, um auf seine Posse “The 501 Special Force” aufmerksam zu machen. Dabei wählt er unterschiedliche Wege wie “quatre cent quatre vingt quatorze plus seven”, “posse 500 one”, “le 494 + seven “ oder “cinq cent one”.

Auch für seine eigenen Wortkreationen setzt er das Englische ein, wie der folgende Ausschnitt aus “A dix de mes disciples” zeigt:

“Ce style est du Solaar et le message est dit ‘radicool’”

¹⁵² Ebd., Seite 46

¹⁵³ Ebd.

Bei einigen französischen Rappern ist es auch üblich, bestimmten Chansons englische Titel zu geben. So gibt es auf der CD “Era pas de faire” von den Fabulous Trobadors das bereits angeführte Stück “Come on, every Baudis”. Die Gruppe NTM mischt in bestimmten Titeln des Albums “J’appuie sur la gâchette” Englisch und Französisch, z.B. in “De best” oder in “Juste pour le fun”. Hingegen sind die Chansons der CD “L’école du micro d’argent” rein in französischer Sprache betitelt. MC Solaar produzierte für sein zweites Album Lieder mit Namen wie “Solaar power” oder “I’m doin’ fine”.

4.2.2. Englische Sätze und Passagen in französischen Rapchansons

Die Vorliebe französischer Rapper für die Verwendung des Englischen, das auch für ganze Sätze bzw. Passagen hinzugezogen wird, soll am folgenden Ausschnitt aus “Ne faites pas de concession” von den Fabulous Trobadors dargestellt werden:

“We are poor lonesome griots
Of the south and of the west”¹⁵⁴

Während aber die Gruppe IAM kaum Englisch in ihre Texte integriert, ist z.B. “I’m doin’ fine” von MC Solaar zu einem großen Teil in dieser Sprache verfasst. Nicht nur der Refrain, sondern auch eine Strophe sind vollkommen in Englisch geschrieben. Bei diesem Chanson fällt ferner auf, dass das familiar English häufig vertreten ist. Nicht nur im Titel, sondern auch im Laufe des Textes tritt es auf.

Beispiele dafür sind:

“Let ‘em know it’s alright
For your mind if it’s fine tonight”

“My insight’s hyped with infra red vision”

“I’m doin’ fine” sticht durch die Länge der englischen Passagen im französischen Rap hervor. Wohl dient Englisch bei unterschiedlichen Rappern zur effektvollen Gestaltung der Texte, es gibt aber kaum Künstler, die derartig lange englische Abschnitte in ihre Chansons einbringen.

Auch in “Solaar Power” stößt man auf Englisch, wobei der Rapper hier direkt darauf Bezug nimmt:

“In English you could say ‘Solaar power’
Solaar power in my desire”

Obwohl der französische Rap seine eigene, vom amerikanischen Rap unterschiedene Identität entwickelte, ist Englisch, besonders jenes, das bereits mit dem Français populaire gekoppelt

¹⁵⁴ Interessant ist hier der deutliche Bezug zu der bereits angesprochenen Institution des Griot.

ist, ein interessanter, sprachlich bereichernder Bestandteil, der bei MC Solaar auch durch längere Abschnitte besonders deutlich zum Tragen kommt.

Das vorwiegend jugendliche Publikum fühlt sich durch Worte wie “cool” oder “hard”, die bei den meisten Rappern vorkommen, angesprochen und in seiner Sprachkultur bestätigt.

4.2.3. Arabisch, Spanisch und Okzitanisch

4.2.3.1. Arabisch

Es gibt im französischen Rap prinzipiell sehr wenige arabische Worte. Bei MC Solaar scheinen sie vereinzelt auf, wie die folgenden Ausschnitte aus “Bouge de là” und “La devise” zeigen sollen:

“Quand je vois une fatma chelou qui
Fait bouger son corps”

“Il te pique ton flouze”

Sowohl “fatma” als auch “flouze” sind seit langem im Französischen lexikographisch erfasst.¹⁵⁵

Es gibt vereinzelt arabische Satzfragmente im französischen Rap, wie z.B. in “Prophète du vacarme” von der Gruppe Caméléon: “mendish flouss” heißt “Ich habe kein Geld”, “salam alaykum” bedeutet “Der Friede sei mit euch”.¹⁵⁶

4.2.3.2. Spanisch

Ebenso selten wie die Spuren des Arabischen sind die spanischen Elemente im französischen Rap zu finden. MC Solaar benützt in “La devise” das spanische Wort für Eroberer, “conquistador”:

“Un conquistador est un con qui s’adore”

Ein weiteres Chanson, das fragmentarisch Spanisch enthält, ist “Temps mort”:

“Bouge de là, hasta luego, away”

Ansonsten gibt es, wie auch bei IAM, NTM und den Fabulous Trobadors, kaum Auffälligkeiten in Bezug auf die Verwendung des Spanischen.

¹⁵⁵ “fatma” heißt “Fatima” und “flouze” wird mit “Geld” übersetzt. Siehe dazu auch Calvet, 1994 a, Seite 280

¹⁵⁶ siehe Calvet, 1994 a, Seite 280

4.2.3.3. Okzitanisch

Die Fabulous Trobadors produzieren rein französische, rein okzitanische, aber auch gemischtsprachige Chansons.

“Sur l’album ‘Era pas de faire’ on trouve des chansons entièrement en occitan, comme ‘Sirvens Sui’, ‘Ai! Que lo babau me pica’ et ‘Oïéoié’, d’autres qui sont entièrement en français, comme les ‘Alphabêtises’, ‘L’homo-flipper’, ‘Cachou Lajaunie’ et ‘Come on, every Baudis’, de plus on trouve des chansons comme ‘Pas de ci’ et ‘Ne faites pas de concession’ à l’intérieur desquelles figurent des vers en français ainsi que des vers en occitan.”¹⁵⁷

Ulrike Thurnwalder untersuchte den Erfolg des französisch-okzitanischen Rap:

”Avec l’utilisation de l’occitan, les Fabulous Trobadors veulent faire connaître la langue et la culture occitane, tout en acceptant qu’ainsi beaucoup de gens ne comprendront pas leurs textes. L’utilisation de la langue française, par contre, leur permet d’atteindre tout le public français. Ainsi, par rapport au succès des chansons, on constate que les chansons de langue française, comme p.e. ‘Pas de ci’, ‘Alphabêtises’ et ‘Cajou Lajaunie’ rencontrent un écho beaucoup plus fort que les chansons en occitan.”¹⁵⁸

Mit der Verwendung des Okzitanischen wollen die Fabulous Trobadors dem Publikum die okzitanische Sprache und Kultur näherbringen, riskieren aber dabei, dass sie von einem großen Teil der Zuhörer nicht verstanden werden. Diesem Umstand ist es daher wohl auch zuzurechnen, dass die französischen Chansons, die vom gesamten französischen Publikum verstanden werden, größeren Erfolg haben als die okzitanischen.

4.3. Spezifische Wortkonstruktionen MC Solaars

4.3.1. Beispiele für neue Wortbildungen bei Solaar

MC Solaar, der “rappeur poétique”, produziert auf seine jeweiligen Chansontexte bezogene Wortkonstruktionen, die von seinem sprachlichen Talent und Einfallsreichtum zeugen. Auffallend ist in “Matière grasse contre matière grise”:

“Nos commerçants l’ont bien compris
Ce monde caca- pipi- caca- pipitaliste”

In diesem Ausschnitt stellt Solaar zwischen Hauptwörtern, die der Kindersprache angehören und die sich auf die körperliche Ausscheidung beziehen einerseits, und zwischen dem Adjektiv “capitaliste” andererseits, eine Verbindung her, um seinen Unmut über die Welt des

¹⁵⁷ Thurnwalder, 1996, Seite 67

¹⁵⁸ Ebd.,

Kapitalismus auszudrücken. Dabei werden die erste und die zweite Silbe des Wortes “capitaliste” abwechselnd zweimal verdoppelt, und anschließend wird die Endung “-taliste” angefügt.

Bei dieser Konstruktion wird einmal mehr Solaars Freude, mit Worten zu spielen, deutlich. Dem neu gebildeten Ausdruck haftet ohne weitere erklärende Beifügungen, nur durch die Verdopplung der Silben, die herbe Kritik des Rappers an der Kapitalismusgesellschaft an.

Die Ausdrücke “décervelé” und “lobotimisé” beziehen sich auf das Schicksal des bedauernswerten Armand in “Armand est mort”. Sie beschreiben, wie schlecht er besonders am Lebensende von den Mitmenschen und auch vom Justizsystem behandelt wird.

In beiden Fällen handelt es sich um ein Partizip passé. “décervelé” wurde abgeleitet vom Hauptwort “cerveau”(Gehirn), und bedeutet soviel wie “enthirnt”, “völlig willenlos gemacht”. “lobotimisé” stammt vom Hauptwort “lobe”, d.h. Gehirnlappen, und ist in etwa gleichbedeutend mit dem ersten Partizip. Letztlich geht es darum, dass man Armand förmlich den Verstand geraubt hat, er versteht die Welt nicht mehr. Beide Partizipien unterstreichen die gesellschaftskritische Komponente dieses Liedes.

In “Qui sème le vent récolte le tempo” erfolgt eine “wortgewaltige” Darstellung von Solaars Rap. Dabei wird der onomatopoetische Ausdruck “patatras”, d.h. “krach bums”, in ein Verb verwandelt: “patatraquer” heißt dann “krachen”.

In “Victime de la mode” fällt das Verb “enmagasiner” auf. Es wurde vom Hauptwort “magasin”, also “Geschäft”, abgeleitet und kann mit “einkaufen” bzw. “einmarkten” übersetzt werden. Solaar kritisiert hier den großen Verbrauch mancher moderner Frauen an Schönheitsmagazinen. Dabei folgt er einer im Rap stark vertretenen misogynen Haltung, denn im gesamten Chanson wird nur die Frau, repräsentiert durch Dominique, als “Opfer der Mode” dargestellt.

Ein weiterer bemerkenswerter Ausdruck ist “radicool”. Dieses Wort wird von Solaar in Bezug auf die Botschaft seiner Musik in “A dix de mes disciples” gebraucht. Es wurden die Worte “radical” und “cool” gekoppelt. Im selben Text stößt man auf die Konstruktion des rückbezüglichen Verbs “se serbo-croater”, welches vom Hauptwort “le serbo-croate” abgeleitet wurde.

4.3.2. Der Einfluß von George Clinton auf Solaar

Es ist der berühmte George Clinton, ein großer Poet und “Urvater” der Funkmusik, auf den Worte wie “promentalshitbackwashpsychosis” zurückgehen.¹⁵⁹ Vor allem die amerikanische Rapgruppe Public Enemy ließ sich zunächst von Clinton beeinflussen:

“Des mots contre nature comme chez Public Enemy, ‘Brainknowledgibly’ ou ‘Pollywannacracka’ ne sont que des échos des outrances verbales de Clinton.”¹⁶⁰

Im französischen Rap ist es vor allem MC Solaar, bei dem diese von George Clinton angewandte Technik der Produktion “widernatürlicher” Worte zum Vorschein kommt. Im Zusammenhang mit den oben genannten Wortkonstruktionen des “rap poétique” lässt sich der Einfluss der Funkmusik auf Solaar kaum leugnen.

Bei IAM, NTM und den Fabulous Trobadors können nur selten spezifische Eigenkreationen angeführt werden. Eines der wenigen Beispiele ist “téléphotogénique” in “Come on, every Baudis” von den Fabulous Trobadors.

4.4. Die Dozens

4.4.1. Die Dozens - sarkastische Bemerkungen aus den Ghettos

Dozens sind sarkastische Bemerkungen, die aus den Ghettos der Schwarzen in den USA stammen.¹⁶¹ Dabei geht es um kurze, trockene, ja beleidigende Formulierungen, die in Wortgefechte eingebaut sind. Die Dozens sind in erster Linie die spielerische Verbalkreativität bestimmter Kreise von Ghattokindern. Diese wollen nicht, dass ihre Art von “sprachlichem Beleidigungsspiel”, bei dem schließlich einer als Sieger hervorgeht, aus ihrer Clique hinausgetragen wird.

Die Dozens werden von jungen Menschen, die viel Zeit ihres Lebens auf den Ghettostraßen verbringen, als eine “sprachliche Bildungsmöglichkeit” verstanden.

“C’est dans la rue que les jeunes un peu bien font leur éducation...Que Diable, c’est en jouant aux douzaines que nous nous formions l’esprit.”¹⁶²

¹⁵⁹ Der Funk wurde immer wieder von Rappern kopiert, weil er akrobatische Phantasien in die Tanzkultur der Ghettos brachte. Der Ausdruck “Funk” bedeutet “unangenehmer Geruch” und kommt vom amerikanischen Argotwort “funky”, das in den 50er-Jahren auftrat. “funky” bezieht sich auf die schlechte Luft, die in den stickigen Bars entstand, als zu wilden Rhythmen getanzt wurde.

¹⁶⁰ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 48

¹⁶¹ siehe Labov, William., Language in the Inner City, Editions Minuit, Paris, 1978

¹⁶² Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 56

Mit der Beherrschung eines bestimmten Vokabulars aus den Dozens bekennt man sich zu seiner Gruppe. Die sarkastischen Äußerungen sind für die Ghettojugend eine imaginäre Abgrenzung gegen die übrige Gesellschaft. Man will unter sich sein, von den anderen sprachlich nicht verstanden werden. Dieses Merkmal der Definition der eigenen Gruppe ist auch, wie bereits angesprochen, ein wichtiges Kennzeichen des Rap. Er fungiert, von Amerika ausgehend, als eine Verlängerung der Gewohnheiten der Ghattokinder.

“S’il est vrai que tous les enfants ont connu, dans la rue ou dans la cour de l’école, le plaisir du gros mot, de l’obscénité et de l’invention verbale, les rues des ghettos en connaissent une version systématisée, les dozens, ou dirty dozens, les sales douzaines.”¹⁶³

Bei der Bildung der Dozens ist nicht nur viel Improvisation notwendig, sondern auch die Fähigkeit, Reime zu bilden. Hauptsächlich sind die gegenseitigen Beleidigungen nämlich gereimt. Das Hauptthema der Wortgefechte ist die Mutter des Gegners.

“Mais ce discours doit être percutant dans les thèmes évoqués comme dans l’articulation de la voix, quitte à accumuler les provocations héritées des dozens des Noirs américains, ces joutes verbales où les insultes et les invectives sur la mère de l’adversaire renversent les valeurs établies du langage.”¹⁶⁴

Die Thematik der Beleidigung der Mutter des Gegners ist im französischen Rap bei der Hardcoregruppe NTM vertreten. Schon der Name “Nique ta mère” ist vielsagend.

“S’il est vrai que NTM signifie aussi ‘le Nord Transmet le Message’ (où Nord signifie le département 93), tous les B. Boys français savent que NTM veut aussi dire Nique Ta Mère. Cette polysémie est très riche: elle affiche un sentiment de refus et un goût pour la provocation qui ne trompent personne.”¹⁶⁵

4.4.2. Die Hintergründe

NTM repräsentiert einen Sprachstil, der auch vielen Jugendlichen in den Banlieues nicht mehr fremd ist.

Es stellt sich nun die Frage nach dem Hintergrund dieser verbalen Taktlosigkeiten. Dabei muss vor allem festgehalten werden, dass es dabei weniger um eine tatsächliche Kommunikation als vielmehr um eine sprachliche Signalsetzung geht. Der historische Aspekt darf hier nicht unbeachtet bleiben.

In den Dozens spiegelt sich seit langem einerseits das Vergnügen der Schwarzen, von “verbotenen” Worten Gebrauch zu machen, und andererseits ihr Bedürfnis, die Weißen, die

¹⁶³ Ebd., Seite 54

¹⁶⁴ Jacono, 1996 a, Seite 55

¹⁶⁵ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 55

sie jahrhundertlang unterdrückten, zu demütigen.¹⁶⁶ Die Dozens haben somit durchaus symbolischen Charakter.

Die Spuren der Gegensätze zwischen Schwarzen und Weißen in Amerika sind im Rap heute noch sichtbar. Es gab in den Liedern der Schwarzen meist zwei Sprachniveaus. Ob es sich um Blues oder Gospel handelt, man findet oft eine "anständige" Mitteilung für die Weißen und eine "codierte", direkte Botschaft, die nur der eingeweihte Kreis der Schwarzen versteht. Die Verbindung zu der auch in der französischen Hip-Hop-Kultur bestehenden Tendenz der bewussten Abgrenzung ist hier zweifellos gegeben.

¹⁶⁶ Ebd., Seite 58

TEIL 4

DIE BOTSCHAFT DES FRANZÖSISCHEN RAP MIT BESONDERER ANALYSE DES “RAP POETIQUE”

1. Die Themenpalette im französischen Rap

1.1. Drogen

“Coke, crack, de nouveau la drogue attaque [...] Le dealer vend la mort à chaque coin de la rue”¹⁶⁷

Drogen sind ein im Rap immer wiederkehrendes und bekanntes Thema. Rappern unterschiedlicher Nationalitäten ist es ein Anliegen, vor Drogenkonsum und -handel zu warnen.¹⁶⁸ Im französischen Rap ist es neben Solaar die Gruppe IAM, die sich besonders mit dieser “Geißel” auseinandersetzt, z.B. in “Nés sous la même étoile”: “Pourquoi lui n’avait de frère à nourrir, pourquoi j’ai dealé chaque jour?”

In “Demain, c’est loin” wird das Problem angesprochen, dass die Droge vielfach als “Mittel zum Vergessen” in hoffnungslosen Situationen angesehen wird:

“Haschisch au kilo, poètes armés de stylo
Réserves de créativité, hangars, silos
Ça file au Bloc 20, pack de Heineken dans les mains
Oublier en tirant sur un gros joint”

Oft wird der Drogenkonsum im Zusammenhang mit dem tristen Alltag in den Banlieues dargestellt, wie das Chanson “Petit frère” von IAM zeigt: “Petit frère fume des spliffs et casse des voitures”

Der Grundphilosophie des Rap folgend, wollen viele Repräsentanten wie IAM, die Colors und vor allem MC Solaar dem Publikum mitteilen, dass Drogen niemals Probleme, und seien sie noch so groß, lösen können. Eingebaut in diverse Erzählungen der Rapper über Erlebtes, über persönliche Eindrücke und Erfahrungen, wird das Thema Droge zum alles zerstörenden Faktor im Leben eines Menschen. Gerade solche Chansons sind für Drogen gefährdete Jugendliche besonders wichtig. Die oft sehr realistische Beschreibung von Personen, die mit Drogen ihr Schicksal zu vergessen suchen und daran, vielfach noch in Kriminalität verwickelt, scheitern, wirkt auf den Hörer abschreckend.

Die Warnung vor Drogen ist ohne Zweifel ein psychologisch sehr wichtiger Verdienst des Rap. Vor allem Jugendliche der Zwischenkultur, die oft Halt und Bestätigung suchen und sich mit Rappern gerne identifizieren, können durch die beschriebene Darstellung der Gefahr Droge positiv beeinflusst werden.

¹⁶⁷ siehe dazu: Beitrag der Colors in: “Rapattitude”, compilation de rap français, Virgin, 30767

¹⁶⁸ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 94

Die von unterschiedlichen Rappern vermittelte Kritik am Konsum von Drogen unterliegt zu einem großen Teil dem Einfluss des amerikanischen Altmeisters Afrika Bambaataa. Zur Botschaft, die der Gründer der Zulu Nation ab 1976 verbreitete, gehört ja nicht zuletzt eine klare Absage an den Drogenmissbrauch. Bambaataas Gedanken wurden nicht nur in den USA, sondern “von Paris bis Tokio” bekannt.¹⁶⁹ Besonders MC Solaar ist ein Günstling dieses Rapmeisters. Er kennt ihn persönlich und nahm seinen Rat an, in französischer Sprache zu rappen.

Die Ablehnung von Rauschgift ist auch für Solaar eine der wichtigsten Botschaften an sein Publikum. Dies geht aus “La devise” deutlich hervor:

“Un homme en blouse blanche
Fabrique de la poudre blanche
Et dans l’ombre le cauchemar commence
Le cinq cent one blâme l’infame dealer de came”

Solaars Gruppe “The 501 Special Force” verurteilt den Rauschgifthandel und die Geldgier gewissenloser Dealer, die das Leben vieler Menschen zerstören:

“Ça te choque, je m’en moque, la vie n’est pas un jack pot
L’homme en blouse te blouse, il te pique ton flouze
Qu’il cherche à investir dans l’Europe des douze
Because sa cause est la dose qu’il propose sans pause
En un mot, il impose l’overdose
Accumule un pécule qu’il calcule sans cesse”

Bei MC Solaar kommt es auch vor, dass er zur Verherrlichung entweder seiner eigenen Person oder zum Lob eines anderen Bezeichnungen aus dem Drogenbereich benützt. Wie bereits im Abschnitt über die Metaphern gezeigt wurde, verarbeitet er die Erinnerungen an eine ehemalige Geliebte in “Caroline” unter Zuhilfenahme der Ausdrücke “came”, “drogue”, “dope”, “coke” und “crack”.

Das Wort “opium” hingegen dient dem Rapper in “Quartier Nord” zur Autoglorifizierung: “Et sur le podium, je deviens l’opium de l’homme”

Eher selten nimmt die Gruppe NTM zur Rauschgiftproblematik Stellung. Diese Rapper, die sich in erster Linie gegen Polizei und Justiz aussprechen, meinen in “Dans le vent”, dass es besser sei, Rapmusik zu machen als Drogen zu nehmen. Ebenso wie bei NTM sind auch bei den Fabulous Trobadors Drogen kein wesentlicher thematischer Pfeiler.

Zur negativen Einstellung der Rapper gegenüber Drogen meinen Philippe Rousselot und Georges Lapassade:

¹⁶⁹ Ebd., Seite 85

“C’est bien souvent la drogue qui constitue le thème récurrent de toutes les dénonciations, nous l’avons vu dans le rap américain, et le rap français n’est pas en reste.”¹⁷⁰

Obwohl nicht von vornherein ausgeschlossen werden kann, dass es unter den zahlreichen französischen Rappern, von denen viele noch nicht veröffentlicht haben, auch solche gibt, die den Drogen aufgeschlossener gegenüberstehen, so gilt es dennoch festzuhalten, dass die hauptsächlich vertretene Grundforderung lautet: “Hände weg vom Rauschgift!”

1.2. Frauen und Liebe

1.2.1. Die Misogynie im Rap

Nicht nur im amerikanischen Rap, auch bei vielen französischen Vertretern ist eine misogyne Haltung erkennbar. Liebe und Sexualität werden thematisch häufig von Desillusionierung begleitet. Nicht wenige Künstler sprechen in ihren Texten sehr respektlos über Frauen und betrachten sie als betrügerische und unzuverlässige Wesen, die nur als Sexualobjekte eine Funktion zu erfüllen haben. Diese bedrückenden Tatsachen stellten auch Philippe Rousset und Georges Lapassade fest:

“La sexualité, pour ne pas parler de l’amour, est très souvent marquée par la désillusion; on attend encore un rappeur dire qu’il aime une femme. De LL Cool J, qui ne cesse de vanter ses exploits sexuels à ‘2 Live Crew’ qui ne parle des femmes que ‘vues d’en bas’, le rap américain nous a habitué à une vision très sommaire de la féminité.”¹⁷¹

In der französischen wie in der amerikanischen Rapkultur werden Frauen von Männern oft als “gegnerisches Lager” bezeichnet, und wahre Liebe scheint es zwischen Mann und Frau kaum zu geben. Dabei wird das in den Texten vorprogrammierte Zerbrechen von Liebesbeziehungen hauptsächlich den Frauen vorgeworfen: sie tragen die Schuld am Scheitern der Liebe.

Zu dem negativen Bild, das im Rap durch besonders rauen Worten beschrieben wird, gehört auch, dass die Frau vielfach als unmündiges, wankelmütiges Geschöpf dargestellt wird, das keinerlei Verantwortung, weder für sich noch für andere, tragen kann. Auf die Frage, warum die Rapper den Frauen oft so aggressiv gegenüberstehen, soll etwas später näher eingegangen werden.

Die Gruppe NTM, deren Name “Nique ta mère” bereits auf Misogynie hinweist, sieht in ihren Texten die Frau oft als Sexualobjekt. Bei IAM ist diese Tendenz ebenfalls feststellbar,

¹⁷⁰ Ebd., Seite 94

¹⁷¹ Ebd.

wobei auch oft das Misstrauen anklingt, welches den Frauen entgegengebracht wird. So heißt es in “Avant son nom”:

“Dans toutes les situations, sans inhibition
Elle donne son corps avant son nom...
Traitez les filles avec respect, mais attention
Prenez garde à celles qui ne donnent pas leur nom”

MC Solaar schließt sich in so manchem Chanson der misogynen Haltung an. In “Victime de la mode” bezieht er sich auf die heute weit verbreitete naive Imitation moderner Schönheitsideale, die meist mit Geld- statt mit Gewichtsverlust verbunden ist. Dabei spielt Solaar hauptsächlich auf Frauen an und berücksichtigt nicht, dass Männer ebenfalls zweifelhafte Ideale, z.B. aus dem Bereich des Bodybuildings, haben. Solaar beschreibt die junge Dominique, die sich für viel Geld und Anstrengung vergebens um bestimmte Traumkörpermaße bemüht, stellvertretend für alle Schönheitsfanatikerinnen.

Dabei vergisst er, dass es auch zahlreiche Männer gibt, die “dem Schlankheitswahn verfallen”.

“Ainsi font, font, font les petites filles coquettes
Elles suivent un modèle qui leur fait perdre la tête”

In “Le free style d’obsoleète” und in “La fin justifie les moyens” wird die Frau zum reinen Sexualobjekt:

“Puis me glisse, m’immisce entre les cuisses lisses de la Miss”

“J’évite les Paolas silicone et minous synthétiques
Alpiniste transalpin, tes reins superbes sont le terrain”

In “Séquelles” wiederum wird der Mann als Leidtragender in einer Beziehung dargestellt:

“Dès les premiers rapports elle me fit du mal
J’étais le mâle et la femelle fait mal”

In “Superstarr” werden die Frauen mit dem “Bluff”, also der Täuschung, auf eine Stufe gestellt: “Sa vie n’était faite que de bluff et de meufs”

Die HIV- Problematik wird im französischen Rap öfter angesprochen als im amerikanischen. So wird bei Menas die Frau zur gesundheitlichen Gefahrenquelle:¹⁷²

“S.I.D.A. oui, c’est à cause de lui
Que chaque pas vers une meuf nous fait flipper”

MC Solaar geht aber weder in “Qui sème le vent récolte le tempo” noch in “Prose combat” näher auf diese Krankheit ein.

¹⁷² Menas, “Rapattitude”, Virgin 30767

Poetisch verklärt ist bei Solaar die Erinnerung an eine vergangene Liebe in “Caroline”, wobei auch hier die Frau die Schuld am Ende der Beziehung trägt:

“Je t’ai offert une symphonie de couleurs
Elle est partie, maso
Avec un vieux macho”

1.2.2. Versuch einer Erklärung für die Misogynie

Es stellt sich nun die Frage nach der Ursache für die Misogynie. Ausgehend von der Stellungnahme einer französischen Rapperin kann man zu einer Deutung der Aggressivität gegenüber Frauen gelangen. Die Erfahrungen von Sté Strausz sind auf den französischen Rap bezogen, erklären aber sicher in mancher Hinsicht auch die Misogynie im amerikanischen Rap.

Sté Strausz ist die erste und bisher einzige Rapperin Frankreichs, die sich auch einen Namen machen konnte. Sie stammt aus Guadeloupe, ist 20 Jahre alt und heißt bürgerlich Stéphanie Quinol. Ihre Rapmusik ist weniger von politischem Engagement geprägt, obwohl sie durchaus die Probleme der Banlieues in ihren Texten anspricht. In ihren Konzerten regt sie zum Tanzen an und sorgt für verschiedene Licht- und Klangeffekte. Sprachlich kann sie sich für Silbenumkehrungen begeistern. So wird aus “copine” “pinco” und aus “ salope” “lopsa”.

Sté Strausz versteht sich als Vertreterin der Frauen in der Banlieue. Ihr Heimatort ist Vitry-sur-Seine im Südosten von Paris, sie lebt also in einer typischen suburbanen Gegend. Ihre Erfahrungen und Erkenntnisse über das Benehmen der Männer gegenüber den Frauen in der Banlieue geben Aufschluss über die Misogynie im Rap. Das Verhalten von Männern, die sich Frauen plump nähern und sie wenig respektieren, kommentiert sie in “C’est la même histoire” folgendermaßen:

“Die Männer der Vorstädte verhalten sich so gegenüber den Frauen, weil die meisten von ihnen verloren sind und keinen Respekt vor sich selbst haben. Das ist eine Erscheinung der Banlieue. Schwer, vernünftig zu bleiben, wenn man Teil dieses Milieus ist.”¹⁷³

Sté Strausz findet die psychologische Ursache für die Frauenfeindlichkeit der Rapper im trostlosen sozialen Milieu der Vororte. Die meisten Rapper wuchsen in den Banlieues auf und kennen die traurigen Verhältnisse. Es wäre ein Deutungsansatz, die in den Vororten offensichtlich häufig vorhandene Frauenfeindlichkeit, die sie selbst erlebten, nun in ihrem Rap verbal gespiegelt zu sehen.

¹⁷³ Link, David, “Das Wort als Waffe. Rapmusiker in der Pariser Banlieue” in: Neue Zürcher Zeitung N°240, 1995, Seite 23

Es wird in den wenigsten Raptexten über Reaktionen der Frauen auf die plumpe Behandlung ihnen gegenüber gesprochen. Auch wie sie mit sozialen Problemen wie Arbeitslosigkeit fertig werden, wird kaum erwähnt. Sollten sich in Zukunft mehr Frauen für das Rappen begeistern, so könnte sich dies ändern. Es bleibt abzuwarten, ob und wie sich ein eventueller weiblicher Rap thematisch entwickeln wird.

Sté Strausz ist die erste Frau, die sich in Frankreichs Rapkultur eine Position schafft. Sie kämpft in ihren Chansons mit Worten, die auch in der männlichen Rapwelt stark vertreten sind.

“Ich singe sehr direkt, das stimmt. Aber wenn man hier in der Cité herumgeht und mit Frauen spricht, wird man feststellen, dass sie genauso sprechen wie ich singe.”¹⁷⁴

Die Künstlerin verwendet die Sprache aus der Pariser Banlieue und öffnet sich dadurch eine wichtige Zugangsebene zum dortigen Publikum. Die Rapperin bemüht sich nicht um eine betont weibliche Linie in ihrem Rap, spricht aber die herablassende Haltung von Männern an, die Frauen als Sexualobjekte betrachten. Das Selbstbewusstsein von Sté Strausz ist ein erstes Zeichen, eine erste weibliche Reaktion auf den männlich dominierten Rap.

1.3. Religion

Analysiert man das Thema Religion im französischen Rap, so muss man den amerikanischen Rap mitberücksichtigen.

“On ne retrouve pas de thème religieux dans le rap français, contrairement au rap américain.”¹⁷⁵

Die Religion hat im amerikanischen Rap einen höheren Stellenwert als im französischen. So ist z.B. der schwarze Islam Amerikas bei Rappern wie Professor Griff oder Divine Styler präsent.

“As Salaam Alaikum (Peace be unto you all), praises are due to Allah to whom none is greater”

kann man auf einem Cover von Professor Griff lesen.¹⁷⁶

Die Vereinigten Staaten mit ihren protestantischen Fundamenten tolerieren Katholiken, Buddhisten und Mohammedaner, Atheismus setzt sich nicht durch.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Jacono. 1996 b, Seite 112

¹⁷⁶ Professor Griff, “Pawns in the Game”, Accord, 105 802, 1990

¹⁷⁷ Lapassade und Rousselot, 1996, Seite 80

Die biblische Hoffnung und der Erlösungsgedanke spielen im amerikanischen Rap eine wichtige Rolle, sind sie doch zentrale Glaubenselemente vieler Schwarzer in Amerika. “La foi noire est biblique”¹⁷⁸

Der amerikanische Rapper sieht sich häufig als Prophet und Geheimnisträger, als Hirte und Messias, mit dem sich alte und schlechte Zustände ändern und mit dem Gerechtigkeit einkehren wird. In Anspielung auf die jahrhundertelange Unterdrückung der Schwarzen in Amerika kündigte so mancher Sänger schon in den nicht-kommerziellen Anfängen des Rap den Niedergang des Exils an.

Während die Spiritualität beim amerikanischen Rap vor allem in der Geschichte der Schwarzen in den USA wurzelt, hat sie sich im französischen Rap nie ausgeprägt entwickelt. Vielmehr war der Rap in Frankreich von Anfang an Ausdruck menschlicher Probleme in den Banlieues.

Obzwar der französische Rap die Religion selbst nicht als zentrales Thema hat und wenig Bezüge zu Gott herstellt, muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass er die wesentliche biblische Grundbotschaft von Nächstenliebe, Brüderlichkeit und Hoffnung übernommen hat. Dies ist nicht zuletzt ein Verdienst Afrika Bambaataas. Durch ihn erlangte der Rap einen Bekanntheitsgrad, welcher besonders das jugendliche Publikum von London bis Paris und von Tunis bis Tokyo umfasst.

Auch der französische Rapper sieht sich als Botschafter, der soziale Missstände aufzeigt. Er bezieht sich dabei vor allem auf gegenwärtige Probleme, kann aber nur unter Betrachtung der Retterposition des amerikanischen Rappers verstanden werden. Wenn im französischen Rap über Religion gesprochen wird, so wird diese häufig angeklagt, d.h. man schreibt ihr Grausamkeit zu. Eine tiefverwurzelte Beziehung zu Gott fehlt. Es entstand eher eine die Religiosität verurteilende Haltung. Gott und die Religion werden für die Probleme der Menschen verantwortlich gemacht.

So meint die Gruppe IAM in “Wake up”:

“Les religions se veulent apôtres de la paix
Mais en leur nom combien d’enfants sont tombés”

MC Solaar bezieht sich wenig auf die Religion. In “La concubine de l’hémoglobine” schließt er mit:

“On nous dit ‘Dieu est lumière’,
Nous sommes tous frères
Mais on constate que la lumière est éteinte
Je souhaite que nous ne fassions plus les mêmes erreurs”

¹⁷⁸ Ebd.

1.4. "Kampf dem Rassismus"

Im französischen Rap ist die Auseinandersetzung mit dem Rassismus ein wichtiges und oft behandeltes Thema. In Frankreich sind sehr viele Rapper Ausländer, sie haben vielfach selbst die Problematik von Fremdenhass und Diskriminierung kennen gelernt. Die politische Richtung von NTM befasst sich z.B. mit den absurden Theorien mancher Fanatiker, welche die Menschen nach ihrer Hautfarbe und Herkunft beurteilen:

“Je suis blanc, il est noir,
C’est une leçon pour l’histoire
Blanc et noir, l’histoire est à revoir”¹⁷⁹

Diese Gruppe, die sich unter anderem gegen Le Pen ausspricht, tritt für eine Vielvölkergesellschaft ein.¹⁸⁰ MC Solaar warnt in seinem Rap vor Diskriminierung und immer neu aufkeimendem Rassismus, wie z.B. in “Matière grasse contre matière grise”:

“[...] car il est dit que nous sommes tous
Frères, pères, mères
Dans ce monde brutal. Africains, asiatiques,
Occidentales”

Auch in “La concubine de l’hémoglobine” spricht er dieses Problem an:

“J’ai vu la concubine de l’hémoglobine
Se faire belle comme les voûtes de la Chapelle Sixtine
Pour l’alphabétisation des néofachos, à froid ou à chaud
Avant le Bachot, ils souhaitent le Cachot, va revoir Dachau...
Un peu partout dans les villes du globe, les crétins tissent leurs cordes”

In “Peur d’une race” von Assassin wird der Rassismus scharf angegriffen:

“Il est temps d’ouvrir les yeux à l’humanité avant qu’elle meure
Nous sommes d’abord des êtres humains avant d’être une couleur”¹⁸¹

Es fließen in die französischen Raptexte verschiedene, vom jeweiligen Sänger ausgewählte, oft von ihm persönlich in Erfahrung gebrachte Aspekte der Diskriminierung ein. Bei der Rassismusproblematik ist aber auch ein Einfluss aus der amerikanischen Hip-Hop-Kultur gegeben. Afrika Bambaataas Botschaft vom Ende der Unterdrückung sprach ja nicht nur die Schwarzen der amerikanischen Ghettos, sondern bald Menschen auf der ganzen Welt, und vor allem auch französische Rapvertreter, an.

Was aus allen in Zusammenhang mit Rassismus genannten Rapchansons hervorgeht, ist das Integrationsproblem der Banlieuejugend, der auch viele Ausländer angehören. Louis-Jean

¹⁷⁹ NTM, “Blanc et noir” in “Authentik”, CD Epic 4679942, 1991

¹⁸⁰ Jacono, 1996 b, Seite 112

¹⁸¹ Assassin, “Peur d’une race” in “Le futur que nous réserve-t-il?”, Delabel 31117, 1993

Calvet meint zum Hintergrund dieser Texte: “C’est le problème de l’intégration(ou de l’exclusion) qui affleure partout dans ces textes.”¹⁸²

Viele Rapper wurden selbst mit Diskriminierung konfrontiert, und ihre Musik ist vor allem auch deshalb ein Identitätsspiegel für die Banlieuejugend, die oft mit Integrationskonflikten in der Gesellschaft zu kämpfen hat. Zu seinen Erfahrungen mit dem Rassismus nahm MC Solaar Stellung:

“Rassismus erlebe ich praktisch jeden Tag: Taxifahrer, die mich nicht mitnehmen wollen; Barleute, die mich stundenlang an der Theke oder am Tisch sitzen lassen, weil sie mich nicht bedienen wollen [...] . Das ist doch pervers, nicht wahr? Nur weil ich schwarz bin. Aber ich nörgle nicht. Möglicherweise kann meine Musik ja ein wenig dazu beitragen, Vorurteile gegen andersfarbige Menschen abzubauen. Ich würde es mir wünschen.”¹⁸³

2. Spezielle Themen im Rap Solaars

2.1. Die Stadt

Ein Thema, das bei Solaar häufig angesprochen wird, ist die Stadt.¹⁸⁴ Die folgenden Ausschnitte stammen aus “La musique adoucit les moeurs”.

“Ma discipline urbaine, sans haine
Fait de moi le phénomène” [...]
“Delire éthylique dans la jungle urbaine”

Dass die Stadt bei Solaar eine wesentliche Rolle spielt, ist nicht verwunderlich, denn schließlich ist der Rap ja in der Banlieue entstanden. Er ist ein Spiegel derjenigen Jugendlichen, die in den Vorstädten aufwuchsen und mit Identitätsproblemen, die auch Solaar nicht fremd sind, kämpfen müssen.

Gerade die hier angesprochene Stadtthematik ist eine gemeinsame Ebene, auf der sich Rapper und Publikum treffen. Nicht nur Solaar, auch viele seiner Fans sind Banlieuekinder. Wenn er nun von “jungle urbaine” spricht, so haben gerade diese Zuhörer ihre eigene Heimat vor Augen und fühlen sich von jemandem angesprochen, der dieselbe Herkunft hat wie sie. Insofern gelingt es Solaar, sich besonders beim Publikum aus der Stadt bzw. aus der Vorstadt das Image des ebenbürtigen Nachbarn zu verschaffen, der eben bloß, statt auf Arbeitssuche zu sein, für seine Freunde reimt und textet.

¹⁸² Calvet, 1994 a, Seite 279

¹⁸³ Weninger, Thomas, “Der Rapper von der Seine” in: Tiroler Tageszeitung 145, 26./27. Juni 1993, Seite 11

¹⁸⁴ siehe dazu: Calvet, 1994 a, Seite 279

Aber ob nun aus der Banlieue kommend oder nicht, letztlich erfährt das Publikum durch den Rap, welchen Stellenwert die Stadt für Solaar hat.

Es stellen auch andere französische Rapper in ihren Chansons Bezüge zur Stadt her, wie z.B. die Fabulous Trobadors in "Pas de ci": "Pas de train sans banlieusards"

Dennoch ist diese Thematik ein für die Richtung MC Solaars besonders typisches Kennzeichen. Oft hebt der Rapper auch im Zusammenhang mit der Autoglorifizierung sein Sprach- und Reimtalent hervor.

"Maître de la rime urbaine, Claude MC t'interpelle"

meint er beispielsweise in "L'histoire de l'art", und auch in "Quartier Nord" betont er seine Position als "Meister des urbanen Reims":

"La haute technologie de mon vocabulaire
M'a fait: paracommando de la rime urbaine"

2.2. Die Umweltkrise und Profitgier des Menschen

Es ist ein Merkmal der Richtung Solaars, dass er wichtige Anliegen in sehr poetisch verpackten Texten präsentiert. Ein solcher Bereich, der ihm große Sorgen macht, ist die Geldgier des Menschen, die zur Zerstörung der Umwelt führt. In "La devise" verleiht der Rapper seinen Gedanken Ausdruck:

"Première plaie déstabilisant le monde
De la nature veut-on creuser la tombe
Un linceul, cercueil recouvert de feuilles mortes
Les pluies acides ont semé le deuil
Forêt amazonienne, paradis sur terre
Viré sur compte en banque sous forme de billets verts"

Der Künstler möchte auf die Skrupellosigkeit hinweisen, mit der in unserer Zeit die Ozonschicht zerstört und der Regenwald gerodet wird. In diesem sozialkritischen Chanson verurteilt Solaar besonders diejenigen, die blind dem Geld hinterherlaufen, die Naturreserven gedankenlos ausbeuten und dabei zukünftige Generationen vollkommen vergessen. Die scharfe Kritik an der Kurzsichtigkeit der "Profitmacher" ist eine Hauptkomponente in der Botschaft des "rap poétique".

2.3. Die Schrecken Krieg und Gewalt

Ein weiterer wichtiger Punkt im Rap Solaars ist die Verurteilung von Krieg und Gewalt. In seinen Chansons spricht sich der Sänger immer wieder gegen Unmenschlichkeit aus. So

prangert er in "Relations humaines" die moderne Kino- und Fernsehwelt an, die Gewalt und schlechte Manieren an die Tagesordnung stellt. Besondere Bedenken äußert Solaar in Hinblick auf die Gefahr, die die Kinder betrifft: sie können von Filmen, in denen Gewalt gezeigt wird, nur negativ beeinflusst werden.

Wenn Kinoidole wie Arnold Schwarzenegger fluchen, um sich schlagen oder schießen, so ist das für die Fans, zu denen ja auch zahlreiche sehr junge Menschen gehören, oft die Aufforderung zur Nachahmung. Die Erziehungsbemühungen der Eltern sind dann häufig vergeblich. Abgesehen davon, dass die vielen modernen Filme, die Brutalität und Zerstörungswut zum Inhalt haben, ein grundsätzliches psychologisches Problem, nämlich jenes der Anregung zur Grausamkeit, beinhalten, können sie im Rahmen der Persönlichkeitsentwicklung der Jugend fatale Folgen mit sich bringen.

"Il y a trop de violence au ciné, c'est moche
Ça déteint sur les mioches qui se battent lorsque sonne la cloche
Ils volent les répliques des truands, en font leurs idoles
Dupliquent leurs attitudes qui déplaisent à l'école
Tandis que leurs mères leur inculquent de bonnes manières
Ceux-ci rêvent d'avoir un frère comme Schwarzenegger
Tels sont les effets du grand écran sur les petits"

Auch in "La concubine de l'hémoglobine" bedauert MC Solaar den Hang der Menschen zu Grausamkeit und Vernichtung. Dabei bezieht er sich unter anderem auf den Vietnamkrieg:

"J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
Chez le vietminh au Vietnam, sous forme de mines et de Napalm"

Dieses Chanson ist vor allem auch ein Appell an die Politiker, Kriege zu verhindern und alles zu tun, um menschlichen Vernichtungsprozessen Einhalt zu gebieten. MC Solaar betrachtet seinen Rap als gewaltfreies Mittel im Kampf gegen die Unruhen, Brutalitäten und Aggressionen auf der Welt. Für ihn ist seine Musik die ideale Waffe, um gegen Kriegswahnsinn und Terror zu rebellieren: "Le Solaarsenal est équipé de balles vocales"

2.4. Der Tod

Von den Themen Krieg und Gewalt ist es nur ein kleiner Schritt zu einem anderen Thema, das bei Solaar ebenfalls eine wesentliche Rolle spielt: Der Tod beschäftigt den Rapper in so manchem Chanson. So befasst er sich in dem gesellschaftskritischen Stück "Armand est mort" mit einem Mann, der auf der Schattenseite des Lebens steht. Armands Frau lässt sich von ihm scheiden, was dazu führt, dass ihm die Aufsichtspflicht für die Kinder entzogen wird. Ferner verliert der Bedauernswerte seine Arbeit, verarmt, wird zum Clochard und stirbt schließlich von allen allein gelassen. Das Chanson endet mit den Worten:

“Il est trop tard pour s’intéresser à son triste sort
Le pauvre Armand est mort”

Es geht hier in erster Linie um eine Kritik an der Gleichgültigkeit des modernen Menschen gegenüber seinen Nächsten. In der heutigen Zeit ist die Anonymität größer denn je, kaum jemand nimmt am Los der anderen Anteil. Besonders betroffen sind von diesem traurigen Umstand die Verarmten, in soziale und finanzielle Not Geratenen. Am Beispiel des Armand drückt Solaar aus, dass selbst dem Tod eines Menschen heutzutage oft Gleichgültigkeit entgegengebracht wird bzw. dass er überhaupt unbemerkt bleibt.

In “La concubine de l’hémoglobine” ist der Tod ein zentrales Thema. Solaar verurteilt scharf, dass es auf der Welt ein sinnloses Sterben gibt, das durch Hass und Aggressionen ausgelöst wird.

2.5. Die Philosophie

In seiner Musik steht MC Solaar der Philosophie kritisch gegenüber. Er stellt häufig seinen Rap als wahre Lösung von Problemen der Menschheit dar, wie z.B. in “La musique adoucit les moeurs”:

“La musique et le rap sont mes satisfactions
Unification dans toute une nation
Le but de la lutte est l’organisation
Ecarte Descartes et toutes les philosophies”

Nicht nur hier zeigt sich Solaar von René Descartes unbeeindruckt, auch in “I’m doin’ fine” setzt er sich mit diesem französischen Philosophen auseinander und wandelt dessen durch methodischen Zweifel gewonnene Einsicht des “cogito ergo sum” um.¹⁸⁵ Der Rapper transformiert das “Je pense donc je suis” zu “Je pense donc je nuis” und kritisiert damit einmal mehr den Fatalismus des Zerstörens von Umwelt und Leben. Das Descartes’sche “Ich denke, also bin ich” kann, wie Solaar meint, an den menschlichen Vernichtungsprozessen nichts ändern, es begründet sie sogar.

“Ecarte Descartes, la carte est celle-ci
Je pense donc je nuis”

¹⁸⁵ René Descartes (1596- 1650) war der erste kritische und systematische Denker der Neuzeit. Als einzige Gewissheit gibt es bei ihm die durch methodischen Zweifel gewonnene Einsicht “cogito ergo sum”, d.h. “Ich denke, also bin ich”. Diesen Grundsatz arbeitete er in seinem “Discours de la méthode” (1637) aus. Die Denkmodelle dieses Philosophen, der auch Arzt und Mathematiker war, waren in der Zeit der Aufklärung im 18. Jahrhundert sehr einflussreich. Siehe dazu: Ardagh und Jones, 1997, Seite 58

Dem ‐Zurück zur Natur‐ à la Jean-Jacques Rousseau gegenüber ist Solaar aufgeschlossener.¹⁸⁶

‐A l’écart du pool j’avais trouvé ombrage
J’étais naïf comme Rousseau
Pas le douanier, le philosophe‐

heißt es in ‐Temps mort‐. Prinzipiell lässt sich feststellen, dass Solaar die Theorie Rousseaus, in der es heißt, der Mensch würde erst durch die Gesellschaft verdorben, eher vertritt als die Philosophie Descartes’.

2.6. Bekannte Persönlichkeiten von heute

MC Solaar bezieht sich in seinen Texten immer wieder auf Namen von bekannten Persönlichkeiten aus verschiedenen Branchen wie Sport, Mode, Film, Musik oder Literatur.

Was den Sport betrifft, so wird z.B. in ‐Le free style d’obsolette‐ mit Hilfe des Namens Prost ausgedrückt, wie rasch sich die Zeiten ändern:

‐L’allégorie des Madeleines file, à la vitesse de Prost
L’air y était pur, Paris plus beau‐

Während hier durch den hergestellten Bezug zu Alain Prost Motorsportfreunde angesprochen werden, ist es in ‐Temps mort‐ die Wachsamkeit des italienischen Fußballers Dino Zoff, die hervorgehoben wird:

‐Mais toujours alerte comme Dino Zoff‐

‐Merci Solaar - nous sommes à genoux - pour cet hommage appuyé au sport en général, source incontournable de rêverie pour notre esprit.‐¹⁸⁷

In ‐Solaar power‐ vergleicht Solaar sein Reimtalent mit den sportlichen Fähigkeiten des argentinischen Fußballprofis Diego Maradona. Die Sportler werden also durchaus auch zum Zwecke der Selbstverherrlichung des Rappers genannt: ‐Moi, je clique mes rimes comme un shoot de Maradona‐

Ebenso wie Solaar das sportbegeisterte Publikum durch Namen wie Zoff oder Prost aufhorchen lässt, wendet er sich mittels Designerpersönlichkeiten an Modebewusste. Die Modeschöpferin und Parfumproduzentin Nina Ricci wird z.B. in ‐A la claire fontaine‐ in

¹⁸⁶ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) war ein französischer Schriftsteller und Philosoph sowie eine einflussreiche Persönlichkeit der Aufklärung. Die Hinwendung zu subjektiver Innerlichkeit und der Zweifel an Fortschritt und Zivilisation sind Grundbegriffe seiner Lehre. In seinem berühmten Roman ‐Emile ou De l’éducation‐ (1762) vertrat er die Theorie, dass die Menschen von Natur aus gut sind, und dass erst die Zivilisation einen schlechten Einfluss auf sie hat. Siehe dazu: Ardagh und Jones, 1997, Seite 59

¹⁸⁷ Lucio Mad, ‐Anatomie d’un Poète‐ in: L’affiche hors- série N°1, 1994, Seite 17

einem Atemzug mit ihrer Duftkreation “L’air du temps” genannt: “Présent malgré le temps comme l’air du temps de Nina Ricci”

Viele international bekannte Namen aus der Filmbranche sind in Solaars Stücken zu finden. Schauspieler wie Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone, Gary Cooper oder John Wayne sind wohl nicht nur dem Western- und Actionfilm begeisterten Hörer Begriffen. In “Prose combat” wiederum wird auf den Helden der Actionserie “Mac Gyver” und dessen Tricks, die er in schwierigen Lagen anwendet, eingegangen.

Aus der Popszene wird die Sängerin Madonna genannt, zu der sich Solaar in Opposition begibt:

“Hou la la la tu chantes mal comme Madonna”

“Telle la madone de la mélodie minable Madonna”

Weitere Namen aus der Musikbranche sind John Lennon, Michael Jackson und Jordy. Auch gegen die beiden letztgenannten Stars grenzt Solaar sich ab. Hingegen kombiniert er in “Solaar power” in einem Vers John Lennons Namen und sein bekanntes Lied “Imagine”.

Interessant sind auch die Bezüge, die man bei Solaar zu dem irischen Schriftsteller Jonathan Swift findet.¹⁸⁸ “Ses ennemies se limitent et imitent les petits lilliput de Swift.”

Solaar spielt in “Solaar power” auf Swifts Satire “Gullivers Reisen” aus dem Jahre 1726 an, in der das Märchenland Liliput mit seinen daumengroßen Bewohnern, den Liliputanern, vorkommt. Er sieht sich selbst als sprachlichen und musikalischen Meister und verweist die Gegner seiner Kunst auf die Ebene der Liliputaner.

2.7. Die “Schwarz-Weiß-Polarisierung” Solaars im französischen Rap

Besonders interessant ist die bei MC Solaar auftretende Opposition zwischen dem Guten und dem Bösen. Dabei gibt es einige Punkte, in denen er einem im französischen Rap vorhandenen Trend folgt, bei anderen Thematiken entwickelt er jedoch eine bestimmte Eigendynamik, die für seine Richtung charakteristisch ist.

In die Kategorie des Negativen fallen bei Solaar wie bei seinen mit ihm verglichenen französischen Kollegen der Drogenkonsum, der Rassismus, in angedeuteter Weise die Religion sowie die Beziehung zwischen Mann und Frau, die zum Scheitern verurteilt ist.

Zusätzlich zu diesen Punkten spricht sich Solaar speziell gegen folgende Themen aus: Zerstörung der Umwelt, Krieg und Gewalt, Schönheitswahn, menschliche Profitgier, starre Haftung an Philosophie, Gleichgültigkeit dem Nächsten gegenüber. Dabei ist die Gefühlskälte

¹⁸⁸ Jonathan Swift (1667-1745)

in der modernen Gesellschaft eine der wesentlichsten sozialkritischen Komponenten bei Solaar.

Positiv unterstrichen werden bei den meisten Rappern folgende Inhalte: der Verdienst des Rappers als Botschafter und Behüter vor Gefahren, die sprachlichen und musikalischen Talente des Rappers im Rahmen der Autoglorifizierung, der Friede, die Nächstenliebe, die Solidarisierung mit den sozial Benachteiligten.

Bei MC Solaar sticht daneben noch besonders seine Liebe zur Stadt, seine Beziehung zu seiner Posse “The 501 Special Force” sowie die Betonung der Wichtigkeit guter zwischenmenschlicher Beziehungen hervor.

Abgesehen davon, dass jeder Repräsentant die für ihn typischen und wichtigen Thematiken anspricht, kann man von einer grundsätzlichen Opposition zwischen Gut und Böse, zwischen Schwarz und Weiß sprechen.

3. Spezielle Themen bei den Fabulous Trobadors, bei NTM und IAM

3.1. Die Stadt Toulouse und die multikulturelle Gesellschaft bei den Fabulous Trobadors

Wie weiter oben bereits angesprochen, spielt die Stadt Toulouse bei den Fabulous Trobadors eine wichtige Rolle. Die Künstler möchten dem Publikum die Stadt nicht nur beschreiben und vorstellen, sondern sie möchten auch ihre Liebe zu ihr ausdrücken. In “Toulouse est sarrazine” wird z.B. das Leben im Viertel Arnaud Bernard beschrieben, einem Viertel, in dem die Fabulous Trobadors leben.

Hier wird auch die zweite wichtige Themenkomponente der Künstler deutlich, denn in dem besagten Viertel leben viele verschiedene Nationalitäten problemlos zusammen. Die Fabulous Trobadors betonen in ihrer Musik immer wieder die Vorteile einer multikulturellen Gesellschaft.

“Antillais et Maghrébines
Brothers out of Africa
Juifs et soeurs de Palestine
Frangins from América
Portugais et fils de Chine
L’arc en ciel du monde est là
Qui s’emmêle et consanguine
Et s’enracine sans tracas”

Außerdem wollen die Künstler den Hörer immer wieder dazu animieren, sein Leben aktiv zu gestalten und selbst gegen Ungerechtigkeiten auf der Welt einzutreten.

3.2. Das Feindbild Polizei und Justiz bei NTM

Der thematische Hauptschwerpunkt der Gruppe NTM liegt eindeutig in der Ablehnung staatlicher Institutionen wie der Polizei und der Justiz. In einigen Chansons beklagen sich die Künstler über die Skrupellosigkeit vieler Polizisten, die v.a. die Jugendlichen aus den Banlieues ungerecht behandeln.

NTM sieht in der Härte der Maßnahmen dieser Polizisten den Spiegel einer Gesellschaft, die Menschen in sozialen Problemlagen nicht nur meidet, sondern auch verachtet.

“Confiance en qui? La police, la justice
[...]
Tous des fils corrompus, dans l’abus ils puent
Je préfère faire confiance aux homeboys de ma rue, vu”

heißt es etwa in “Police”.

3.3. Romantik, Nostalgie und Kritik gegenüber der Religion bei IAM

Bei der Gruppe IAM sticht hervor, dass sie sowohl romantische und humorvolle als auch kritische Chansons produziert. In “Je danse le Mia” erfolgt z.B. die humorvolle Beschreibung der Tanzabende in den Nachtlokalen des Marseille der 80er -Jahre. Dieses Chanson erschien 1993 und hatte großen Erfolg.

“Tout le monde se levait, les cercles se formaient
Des concours de danse un peu partout s’improvisaient”

In “Vos dieux ont les mains sales” wird scharf kritisiert, dass im Namen der Religionen vielen Menschen Unrecht geschah und immer noch geschieht, ja dass vielfach sogar getötet wird. IAM richtet v.a. einen Appell an die Menschen, sich nicht das Bild eines stets gnädigen Gottes nach ihren Wünschen und momentanen Bedürfnissen zurechtzuschneiden, sondern sich der eigenen Verantwortung für ihre Fehler bewusst zu werden.

“Ils vivent sans craindre l’heure du jugement dernier
Car le tout puissant juge les a déjà pardonnés”

Der Krieg wird als “Schwachstelle der Menschheit” angeprangert. Die Verzweiflung über die Greuel des Golfkrieges kommt z.B. in “J’aurais pu croire” zum Ausdruck:

“Dites-moi, je voudrais savoir
Ce que ça vous fait de bombarder un pays qui a 6000 ans d’histoire
Rien pour les auteurs d’un génocide, moi
J’aurais pu croire en Bush, mais je ne le crois pas”

TEIL 5

DIE MUSIKALISCHE KOMPONENTE DES FRANZÖSISCHEN RAP, TEXTANALYSEN, DIE KUNSTKONZEPTION, DER KLEINSTE GEMEINSAME NENNER UND DIE RICHTLINIE DES FRANZÖSISCHEN RAP

1. Die Auffindung der musikalischen Struktur im französischen Rap nach Jean-Marie Jacono:

1.1. Jean-Marie Jacono: ein Experte auf der musikalischen Ebene

Grundsätzlich gelten für die Analyse des Rap dieselben Kriterien wie für das französische Chanson generell: man kann nur interdisziplinär an sie herangehen. In meinen Untersuchungen zum französischen Rap mit besonderer Berücksichtigung der Position MC Solaars werden vor allem die Komponenten Literaturwissenschaft und Linguistik bzw. Soziolinguistik angesprochen. Natürlich ist auch die musikalische Ebene ein wesentlicher repräsentativer Faktor des Rap. Eine umfangreichere Miteinbeziehung musikwissenschaftlicher Untersuchungen ist aber nicht Ziel der vorliegenden Arbeit und würde deren Rahmen sprengen.

Dennoch möchte ich einige wesentliche Schritte, die zur Auffindung der musikalischen Struktur eines Rapchansons notwendig sind, nicht unerwähnt lassen. In diesem Zusammenhang sind mir die musikwissenschaftlichen Forschungen zum französischen Rap von Jean-Marie Jacono sehr hilfreich. Herr Jacono ist seit 1992 Maître de conférences im Département de Musique de l'Université de Provence.

Er ist nicht nur auf die Musik des 19. Jahrhunderts und auf die Oper spezialisiert, sondern auch auf die musikalische Seite im Rap. Besonders befasst er sich mit der Musik der Gruppe IAM. In der Folge werde ich mich bei der musikalischen Strukturfindung im französischen Rap deshalb auf seine Forschung in Bezug auf das Chanson "Tam tam de l'Afrique" von IAM stützen.¹⁸⁹

1.2. "Tam tam de l'Afrique": ein Rapchanson hören und seine Struktur finden¹⁹⁰

Bei diesem Chanson besteht der Vorteil, dass der musikalische Hintergrund nicht sehr dicht ist und dass die Artikulationen sehr klar und deutlich sind.

Das gesamte Stück wird im Viervierteltakt vorgetragen. Traditionellerweise unterscheidet man dabei zwei stärker und zwei schwächer betonte Einheiten. Der erste und der dritte Teil werden stärker, der zweite und der vierte Teil werden schwächer betont.

¹⁸⁹ Siehe dazu: Jacono, Jean-Marie, "Introduction aux musiques de rap. Atelier d'écoute et d'analyse" in La chanson française contemporaine - Actes du symposium du 12 au 16 juillet 1993 à l'Université d'Innsbruck, 1996 b, Seite 223

¹⁹⁰ aus: IAM, "De la planète Mars", Labelle Noir/Virgin 868952, 1991

Zum Chanson:

Temps	1		2		3		4			
	*		*		*		*		/	
		Ils	sont	arrivés	un	matin	par	dizaines	par	centaines
Temps	1		2		3		4			
	*		*		*		*			
		-sur	des	monstres	de	bois	aux	entrailles	de	chaînes »

Es scheinen die Akzentuierungen an unterschiedlichen Stellen auf, d.h. sowohl am Wortanfang als auch am -ende. Außerdem lässt sich eine deutliche Flexibilität beim Rhythmus erkennen. Manche Silben sind bei der ersten und dritten Einheit betont, andere bei der zweiten und vierten. Oft “gleitet” der Rapper auch über die Worte, d.h. er unterteilt den Takt nicht. In diesem Fall kommt auf jeden Vers ein Takt, wobei es natürlich Verschiebungen gibt.

Wie lässt sich nun die musikalische Struktur des Chansons feststellen?

1.3. Die musikalischen Elemente von “Tam tam de l’Afrique”

Die musikalische Unterstützung bei “Tam tam de l’Afrique” erfolgt durch Stimmen und Schlagzeugrhythmen. Jean-Marie Jacono stellte bei diesem Chanson vier wesentliche Elemente fest, die beim Finden der Struktur helfen:¹⁹²

- A- Zunächst gibt es ein kleines, rhythmisches und synkopiertes Thema für die Dauer eines Taktes.
- B- Weiters spricht Jean-Marie Jacono von einem melodischeren Thema, das über zwei Takte geht.
- C- Beim dritten Element wird durch den Schlagzeugeinsatz am Coupletende das “tam-tam” erzielt.
- D- Schließlich gibt es noch eine Jazzmelodie, die am Klavier gespielt wird.

Folgende Vorgangsweise wird für die Strukturforschung vorgeschlagen: “écouter la chanson, compter les mesures et marquer une nouvelle partie à chaque changement.”¹⁹³

Schließlich ergibt sich diese Struktur des Chansons:

¹⁹¹ Jacono, 1996 b, Seite 227

¹⁹² Ebd., Seite 228

¹⁹³ Ebd., Seite 228

Instrumentaleinleitung: 3 Takte

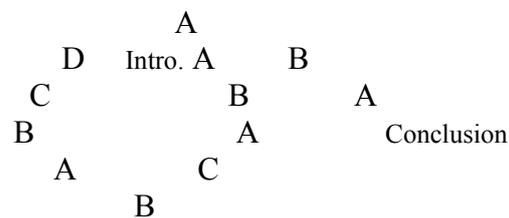
1. Couplet: A (8 Takte), B (6 Takte), A (10 Takte), C (4 Takte) : ergibt 28 Takte

2. Couplet: B (12), A (4), B (4), C (4), D (4): ergibt 28 Takte

3. Couplet: A (8), B (4), A (8) + 2 Schlusstakte: ergibt 22 Takte

Insgesamt lässt sich folgende Gliederung feststellen: ABA+C, BAB+ C und D, ABA. Während die ersten beiden Couplets jeweils 28 Takte lang sind, sind sie doch unterschiedlich aufgebaut. So gibt es im 2. Couplet ein Element D, das an die Musiker gerichtet ist.

Hinsichtlich der Interpretation von "Tam tam de l'Afrique" erklärt Jean-Marie Jacono interessante Details. Er konstruiert einen Kreis, an dem er die Anordnung ABAC - BABCDE - ABA verteilt.¹⁹⁴



Von A ausgehend, zeichnet man von rechts nach links einen Kreis. Aus diesem Kreis wird nun in dem Moment eine Spirale, wo sich das 3. Couplet über das 1., das fast gleich organisiert ist, legt.

Der Musikwissenschaftler fand nun zwei Interpretationen:

Zunächst geht es um das Gefangensein. Das Chanson behandelt die Thematik von der Versklavung der Schwarzen. Aus der gezeichneten Struktur lässt sich nach Jacono das Eingesperrt sein der Sklaven herauslesen. Die häufige Wiederholung der musikalischen Themen steht also in Zusammenhang mit der ausweglosen Situation der Unterdrückten.

Im Gegensatz dazu steht die zweite Deutung: die Befreiung. Die musikalische Öffnung des Kreises ist der Teil D, der das Ausbrechen der Verzweifelten aus den Fesseln repräsentiert. Jacono erscheint diese Erklärung auch hinsichtlich der Aussage "Et le tempo libère mon imagination" im 3. Couplet plausibel.

Diesen Überlegungen folgend lässt sich erkennen, dass die Musik zu einem Raptext nicht willkürlich komponiert wird, sondern dass sie durchaus eine bestimmte Funktion erfüllt: Sie unterstützt das Textverständnis.

In der Folge soll die Strukturierung des Chansons nach der Methode von Jean-Marie Jacono nochmals genau dargestellt werden:

¹⁹⁴ Ebd., Seite 230

Les Tam tam (sic) de l'Afrique

Ils sont arrivés un matin par dizaines par centaines
Sur des monstres de bois aux entrailles de chaînes

A

Sans bonjours ni questions, pas même de présentations
Ils se sont installés et sont devenus les patrons
Puis se sont transformés en véritables sauvages
Jusqu'à les humilier au plus profond de leur âme
Enfants battus, vieillards tués, mutilés
Femmes salies, insultées et déshonorées
Impuissants les hommes enchaînés subissaient
Les douloureuses lamentations de leur peuple opprimé

B

Mais chacun d'entre eux en lui-même se doutait
Qu'il partait pour un voyage dont il ne rentrerait jamais
Qu'il finirait dans un port pour y être vendu
Il pleurait déjà son pays perdu
Traité en inférieur à cause d'une différence de couleur

A

Chaque jour nouveau était annonciateur de malheur
Au fond des cales où on les entassait
Dans leurs esprits les images défilaient
Larmes au goût salé, larmes ensanglantées
Dans leurs esprits longtemps retentissaient
Les chants de la partie de leur être qu'on leur a arraché
Mais sans jamais tuer l'espoir qui les nourrissait
Qu'un jour ils retrouveraient ces rivages féeriques
D'où s'élèvent à jamais les tam tam de l'Afrique
Les tam tam de l'Afrique

C

Perchés sur une estrade, groupés comme du bétail

B

Jetés de droite à gauche tels des fétus de paille
Ils leur ont inculqué que leur couleur était un crime
Ils leur ont tout volé, jusqu'à leurs secrets les plus intimes
Pillé leur culture, brûlé leurs racines
De l'Afrique du Sud jusqu'aux rives du Nil
Et à présent pavoisent les usurpateurs
Ceux qui ont un bloc de granit à la place du cœur
Ils se moquaient des pleurs et semaient la terreur
Au sein d'un monde qui avait faim, froid et peur
Et qui rêvait de courir dans les plaines paisibles
Où gambadaient parfois les gazelles magnifiques
Ah! Yeh, qu'elle était belle la terre qu'ils chérissaient

A

Où, à portée de leurs mains poussaient de beaux fruits frais
Qui s'offraient aux bras dorés du soleil
Lui qui inondait le pays de ses étincelles
Et en fermant les yeux à chaque coup reçu

- B
 Une voix leur disait que rien n'était perdu
 Alors ils revoyaient ces paysages idylliques
 Où résonnaient encore les tam tam de l'Afrique
 Les tam tam de l'Afrique
- C
 Jazzy, rappelle leur(sic), my brother
- D
 Qu'ils gardent une parcelle de leur coeur
 Et que le sang qui a été versé
 Ne l'a été que pour qu'ils puissent exister
- A
 Les enfants qui naissaient avaient leur destin tracé
 Ils travailleraient dans les champs jusqu'à leur dernière journée
 Pour eux, pas de "4 heures", encore moins de récré
 Leurs compagnons de chaque jour étaient la chaleur et le fouet
 Sur leur passage, on les fuyait comme le malin
 En ces temps-là, il y avait l'homme noir et l'être humain
 Décrété supérieur de part (sic) sa blanche couleur
 En oubliant tout simplement son malheur antérieur
 Il assouvissait son instinct dominateur
 En s'abreuvant de lamentations, de cris, de tristes clameurs
 Qui hantaient les forêts longtemps après son passage
 Et l'esprit de ceux qui finissaient esclaves
 De générations en générations, crimes et destructions
 Le peuple noir a dû subir les pires abominations
 Et le tempo libère mon imagination,
 Me rappelle que ma musique est née dans un champs(sic) de coton
 Mais non, je ne suis pas raciste par mes opinions
 Non, pas de la critique mais une narration
 Je raconte simplement ces contrées fantastiques
 Et je garde dans mon coeur les tam tam de l'Afrique

2. Einflüsse aus der schwarzen Musik

2.1. Die Negro-Spirituals und Gospels

Es gibt auf dem Gebiet des Rap einige Elemente aus der afroamerikanischen Musik. Wurde zunächst der amerikanische Rap von verschiedenen Formen wie Negro- Spiritual, Gospel, Blues, Soul und Funk beeinflusst, so manifestierten sich ab den 80er-Jahren Charakteristika dieser Richtungen auch im französischen Rap.

Die Negro-Spirituals sind religiöse Lieder der Afroamerikaner und handeln von der Freude über den Heiland und Retter. Sie entstanden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Süden der USA in Verbindung mit den Bibellehren weißer Missionare. Ein wesentliches

Merkmal dieser Musik ist die Zuruf-Antwort-Form, wobei sich der Priester an die Gemeinschaft richtet, die ihm antwortet. Diese Vorgangsweise wurde im Rap übernommen. Wie der Priester spricht auch der Rapper sein Publikum an. In der Live-performance bezieht er die Zuhörer in ein Frage-Antwort-Spiel ein.

“Il a quelque chose à lui communiquer, il a un message et il entre dans un jeu ‘question- reponse’ avec son public. Comme le prêtre, le rappeur est le personnage central, il est une sorte de messie qui se sert de la musique pour véhiculer son message.”¹⁹⁵

Wie der Priester steht auch der Rapper im Mittelpunkt, er übernimmt die Funktion des Messias, der seine Botschaft durch seine Musik vermittelt.

Auch das Gospel, der volkstümlich - religiöse Gesang der nordamerikanischen Schwarzen, ist vom Zuruf-Antwort-Modell geprägt.¹⁹⁶

2.2. Der Blues

Am 18.12. 1865 trat der 13. US- Verfassungszusatz in Kraft, das bedeutete, dass durch Abschaffung der Sklaverei vier Millionen Farbige frei wurden.¹⁹⁷ Ab nun erlangten die Schwarzen erstmals musikalische Kenntnisse, besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik. So entstand Ende des 19. Jahrhunderts der Blues.

Während Negro-Spiritual und Gospel in die Kategorie der religiösen Gesänge fallen, ist der Blues ein ursprünglich weltliches Volkslied der schwarzen Sklaven in den Südstaaten. Der Bluesänger begleitet sich auf der Gitarre oder auf dem Banjo. Der Blues ist vor allem ein Klagelied, in dem von Liebes- und Lebensenttäuschungen berichtet wird. Eine Parallele zu vielen Raprichtungen ist das häufig verwendete derbe Vokabular.

2.3. Die Funkmusik

Die rhythmische Basis des Rap ist der Funk. Zahlreiche Rapper wurden von dieser Musikrichtung beeinflusst. Durch seine eher klassischen Strukturen mit Refrains scheint der Einfluss des Funk zunächst unklar.

Doch der Hauptgrund, weshalb große Meister des Funk wie George Clinton immer wieder von Rapkünstlern kopiert wurden, liegt in ihrem Verdienst hinsichtlich der Tanzkultur der

¹⁹⁵ Thurnwalder, 1996, Seite 22

¹⁹⁶ Gospel heißt eigentlich Evangelium

¹⁹⁷ Längin, Bernd, Der amerikanische Bürgerkrieg, Bechtermünz Verlag, Augsburg, 1998, Seite 271

Ghettos: Der Funk brachte eine akrobatische Phantasie in den Tanz ein, die z.B. in Ballsälen unvorstellbar wäre. Es werden beim Tanzen physische Meisterleistungen erreicht, die von den Funkvertretern vor allem als Befreiungsform von traditionellen Werten Amerikas verstanden werden. Der vom Funk beeinflusste Rhythmus wird erreicht durch die Technik des Dubbing und durch die stoßartige, abgehackte Vortragsweise der Worte. Der Rhythmus ist ein für den Rap sehr wichtiges Merkmal und bezeichnend für dessen Kultur, die körperlichen Ausdruck im Tanz als eines der wichtigsten Prinzipien hat.

“La force du rap est de partir de moyens simples (la platine) et surtout d’associer tout le travail du son à la présence de rythmes destinés à la danse. Cette dimension corporelle est fondamentale.”¹⁹⁸

2.4. Die Soulmusik

Dieser afroamerikanische Musikstil der 60er-Jahre ist vor allem ein Ausdruck der Forderung nach mehr Menschenwürde und mehr Selbstbewusstsein unter den Schwarzen. Dieses Anliegen wird auch im Rap immer wieder betont.

Eine der bekanntesten Vertreterinnen ist Aretha Franklin. Sie begann, Gospels unter dem Namen Soul, also Seele, zu singen. Dabei steht das Wort Soul für besondere Expressivität und Inspiration. Besonders die Expressivität, die Art “aus ganzem Herzen zu singen”, hat die Richtung der Soulmusik berühmt gemacht.¹⁹⁹

3. Die Kunstkonzeption des Rap

3.1. Das Rapchanson: ein chanson politique

Ursula Mathis beschreibt das Rapchanson folgendermaßen: “[...] une chanson largement politique, reflet d’une société de minorités qui commence à ‘intégrer’ l’élément de revendication“²⁰⁰

Die französischen Rapkünstler, die in ihren Texten vehement für die Banlieuejugend eintreten und rassistische Bewegungen der Gesellschaft anprangern, kreieren eine sehr wichtige Komponente des politischen Chansons: das chanson antiraciste.

¹⁹⁸ Jacono, 1996 a, Seite 53

¹⁹⁹ Siehe dazu: Littleton, John, Chanter l’amour, crier l’espoir, Editions Cana, Paris 1982, Seiten 25 -43

²⁰⁰ Ursula Mathis, “Avant - propos” in : La chanson française contemporaine – Actes du symposium du 12 au 16 juillet 1993 à l’Université d’Innsbruck, Innsbruck, 1996, Seite 13

“Néanmoins, la crainte d’un avenir difficile de la chanson politique est relativisée par les multiples manifestations de la chanson antiraciste qui, depuis 1973, connaît sa propre histoire et dont l’une des facettes les plus fascinantes, le rap, sera illustré par la suite [...]”²⁰¹

Die 80er-Jahre stellen für das politische Chanson, und damit für den Rap, eine interessante Zeitspanne dar.

Waren in den 60er- und 70er-Jahren Georges Brassens und v. a. Léo Ferré die Repräsentanten eines chanson engagée, das stark anarchistische Züge aufwies, so war das chanson politique zu Beginn der 80er-Jahre in Frankreich wenig präsent.²⁰² Für diesen Umstand macht Louis- Jean Calvet die linke Regierung verantwortlich, die 1981 an die Macht kam.

“Ici, j’ai d’ailleurs une hypothèse explicative: c’est la gauche au pouvoir, depuis 1981, qui a tué la chanson engagée, et peut-être allons nous la voir renaître”²⁰³

Die geringe Präsenz des chanson politique zu Beginn der 80-er Jahre kann in Zusammenhang gebracht werden mit der Tatsache, dass man in die linke Regierung große Hoffnungen, v.a. auf der sozialen Ebene, setzte, und dass man ihr zu Beginn kaum Abneigungen entgegenbrachte.

“J’ai dit que la gauche au pouvoir avait peut-être tué la chanson engagée, parce qu’elle n’avait pas d’ennemi. Or c’est justement là où la gauche a échoué qu’est née une nouvelle chanson. L’échec de l’intégration a généré le rap qui reprend la tradition de la chanson déclarative, et l’on pourrait dire, pour aller vite, qu’entre le rap et Léo Ferré il n’y a pas de grande différence.”²⁰⁴

Die linke Regierung konnte aber die in sie gesetzten Erwartungen nicht erfüllen. Es gelang in keiner Hinsicht, soziale Probleme zu verringern, und die Rassismustendenzen wurden, besonders in den Großstadtvororten, immer stärker. Louis- Jean Calvet sieht in diesem Misserfolg der Regierung die Wurzel für eine Belebung des politischen Rap, eben in Form des chanson antiraciste.

Sowohl Solaar als auch IAM, NTM und die Fabulous Trobadors vertreten in ihren Richtungen das chanson antiraciste. In allen Raprichtungen wird das rassistische Element der Gesellschaft stark verurteilt, wobei allerdings zu bemerken bleibt, dass die Fabulous Trobadors weniger spezifisch auf die Banlieue eingehen als die anderen Vertreter, und dass sie sich verstärkt auf alle sozialen Schichten beziehen. Die Grundhaltung ist aber bei allen

²⁰¹ Ebd., Seite 12

²⁰² Léo Ferré, der auch an der Bewegung vom Mai 1968 teilnahm, ist besonders für seine Absage an jede Form von Kollektivismus und Partezuordnung bekannt.

²⁰³ Calvet, Louis-Jean, “Quel temps fera-t-il sur la chanson française? A propos des courants actuels de la chanson française” in La chanson française contemporaine – Actes du symposium du 12 au 16 juillet 1993 à l’Université d’Innsbruck, Innsbruck, 1996, Seite 57

²⁰⁴ Ebd., Seite 60

Rappern die gleiche: Es werden die Missstände aufgezeigt, und es wird Besserung gefordert.

Louis-Jean Calvet stellt eine Beziehung zwischen dem Rap und den Chansons von Léo Ferré her. Bei näherer Betrachtung sind zweifellos Parallelen zwischen den Rappern und dem "Anarchisten" unter den Chansoniers der Nachkriegszeit zu erkennen. Nicht nur das Bedürfnis, den Zuhörer durch die Ablehnung von Etabliertem zu schockieren, ihn durch sprachliche Verzerrungen und durch Argotausdrücke zu verwirren, sind Kennzeichen beider Arten des *chanson politique*. Auch der Wunsch, bewusst eine Einschränkung des Publikums herbeizuführen, das sich mit der Revolte des Künstlers und mit seiner Sprache identifiziert, ist sowohl bei Ferré als auch bei den Rappern vorhanden. Allerdings betonen die Fabulous Trobadors im Gegensatz zu ihren Kollegen, dass sie ein möglichst breites Publikum ansprechen wollen. Im Hinblick auf die sprachliche Provokation ist Ferré am ehesten mit der Richtung des rap engagé und somit mit NTM zu vergleichen. Die Verwendung des Argot teilt er aber mit allen Rappern.

So wie Ferré wollen auch die Rapper herausfordern und den Hörer zum Überdenken der "bürgerlichen Normalität" anregen, so wie bei Ferré wird auch bei den Rappern die Überraschung zum Gesetz. Schließlich ist die Ablehnung des Religiösen im *Chanson engagée* von Ferré markant, und ähnliche Züge sind, wenn auch nicht so häufig, bei IAM, NTM und auch bei MC Solaar zu finden.

3.2. Das künstlerische Element im Rap

Wie oben angesprochen, stellt der französische Rap eine besondere Richtung des *Chanson* dar, nämlich ein junges *chanson politique*, spezifisch ausgedrückt: ein *chanson antiraciste*.

Nun ist die Haltung des Rappers, seine Position gegenüber dem Publikum, von Interesse. Ich stütze mich hier auf die Erkenntnisse von Wolfgang Ruttkowski²⁰⁵ zu den Gattungen und zur *Chansonkunst*.

Ruttkowski gibt zur Verdeutlichung der Haltung des Chansoniers, und dies ist letztlich auch der Rapper, die Darstellung der Konzeption von Epik, Lyrik und Dramatik nach Emil Staiger²⁰⁶, und er erweitert sie um das Element der Artistik. Während der Lyriker gleichsam selbst der Gegenstand seines Dichtens ist, gibt es hier kaum einen Subjekt-Objekt-Abstand. Wird aber beim Dichten vom Stoff abgerückt, d.h. wird beobachtend geschildert und nach dem anschaulichen Ausdruck gesucht, so geht es um die Epik. Die Werke des Epikers sind

²⁰⁵ Ruttkowski, Wolfgang, *Die literarischen Gattungen*, Bern / München, Francke 1968, S. 87 f.

²⁰⁶ Staiger, Emil, "Grundbegriffe der Poetik", Zürich, Freiburg, 1946

komplizierter als die des Lyrikers, weil sie nicht mehr nur vom Dichter sprechen. Noch abstrakter wird der Charakter beim Dramatischen. Hier steht die Persönlichkeit des Dichters am wenigsten im Vordergrund, und die Handlung verläuft nach logischen Gesetzen. Mehr als bei den beiden vorherigen Haltungen ist das Interesse des Dichters am Stoff jenem am Publikum untergeordnet. Wird nun das Werk nur noch in Bezug auf ein Publikum produziert, so handelt es sich um die künstlerische Komponente. Hier geht es um alle Formen des Publikumskontaktes.

Natürlich tritt das künstlerische Element immer mit den anderen zusammen auf. Beim Chanson kommt diese Kombination insofern zum Tragen, als ein dramatisches Chanson eine spannende Handlung hat, ein lyrisches Chanson Gefühle ausdrückt und ein episches Chanson die Wirklichkeit erzählt.

Das künstlerische Element ist nun häufig in der für den Vortrag produzierten Kunst dominant. Beim Vortrag des Chansons steht das Interesse des Künstlers für das Publikum stark im Vordergrund. Der Sänger setzt sich ständig in Szene, jede Handlung und Mimik ist auf das Publikum bezogen.²⁰⁷ Genau dieser Publikumskontakt war bei den Rappern von Anfang an ein wichtiger Faktor. Sowohl die New Yorker Street-Parties in den Anfängen des Rap als auch die Straßenauftritte der französischen Rapper basierten zu einem sehr großen Teil auf dem Kontakt zwischen Künstler und Publikum. Der Rapper, der im Rahmen der Hip-Hop-Kultur spontan Straßenfeste organisierte, musste besonders gut improvisieren können. Durch seinen Kleidungsstil mit Sportschuhen, Basketballkappe und T-Shirt verschrieb er sich offiziell der Hip-Hop-Kultur und lockte all jene an, die sich damit identifizieren konnten, also vor allem die Jugendlichen der Vororte.

Der direkte Kontakt zum Publikum, die Improvisation beim Rappen und Tanzen und die Rapmentalität, die schon allein vom Kleidungscode her deutlich wird, dies alles sind wesentliche Details, die die Rapper grundsätzlich auszeichnen und miteinander als einer "Familie" zugehörig verbinden. Diese Details sind es auch, die die Zuhörer spontan ansprechen und zum Mitrapen animieren sollen. Sie repräsentieren deshalb in Anlehnung an die Einteilung nach Ruttkowski meiner Meinung nach das künstlerische Element des Rap besonders.

Eine große Gefahr besteht nun für die Beibehaltung des unverfälschten Publikumszuganges darin, dass an Merkmalen wie der Improvisation, aber auch des Tanzes und der Kleidung manipuliert wird, indem sich die Künstler zunehmend perfektionieren. Der Drang zum Perfektionismus ist nicht zuletzt an die finanzielle Komponente in der Rapmusik geknüpft.

²⁰⁷ Ruttkowski, 1968, Seite 94

Viele Rapper besuchen heute eigene Kurse, in denen sie die Wortwahl, die Tanzbewegungen, die Musiktechnik, die Kleidung und vieles mehr einstudieren können. Dadurch verliert aber der Rap eines seiner ureigensten Kennzeichen zugunsten einer zunehmenden Vermarktung: die Spontaneität.

Es wird heute kaum noch spontan gerappt. Der direkteste und unverfälschteste Zugang für das Publikum ist das Konzert, obwohl auch hier bereits kaum mehr ein Detail dem Zufall überlassen wird. MC Solaar, IAM, NTM und auch die meisten anderen Rapper, die professionell arbeiten, bereiten zumeist alle Auftritte genau vor. Eine Sonderstellung haben die Fabulous Trobadors, denn sie gestalten ganz bewusst in den Straßen und Cafés von Toulouse immer wieder Spontanauftritte, um das Publikum zum Rappen zu animieren. Zwar geben diese Vertreter des okzitanischen Rap auch oft vorbereitete Konzerte, doch insgesamt muss festgehalten werden, dass sie heute von den professionellen Rapkünstlern diejenigen sind, die die ursprüngliche Mentalität des Hip-Hop mit improvisierten Auftritten am ehesten beibehalten.

3.3. Die Rapper als “Clipgeneration”

3.3.1. Der Clip - Fortschritt oder Einschränkung der Selbstbestimmung des Rezipienten?

So wie die meisten anderen Musikrichtungen ist auch der Rap bei der Vervielfältigung von einzelnen Chansons oder Sammlungen auf die Medien Radio, CD und Cassette gestützt. Ein weiteres Phänomen, welches seit Anfang der 80er- Jahre zunehmend eingesetzt wurde und auch vor dem Rap nicht Halt machte, ist der Clip.

Beim Videoclip wird der Sänger oder die Sängerin zum Schauspieler, man bringt verschiedene Filmsequenzen oder eine kleine Geschichte vor dem musikalischen Hintergrund des jeweiligen Chansons.

Dabei ist es ein offensichtlich ungeschriebenes Gesetz, daß sich in erster Linie die Jugend mit dieser neuen Technik vertraut gemacht hat, eine Jugend, deren Eltern über einem Fernsehkonsum mit “Zapping” und “Channelsurfing”, also mit dem raschen Wechsel verschiedener Sender, oft verständnislos den Kopf schütteln.

Welche Bedeutung hat nun die Entwicklung des Clip für das Chanson und v.a. für den Rap?

“La percée du vidéo-clip sur le marché du disque est peut-être le changement le plus profond dans l’histoire de la médiatisation de la chanson du 20^{ème} siècle [...] La synthèse entre chanson et image(s) implique également une mutation dans la ‘consommation’ de la chanson et sous-entend un phénomène plus général: elle

bouleverse les rapports entre l'oeil et l'oreille et reflète l'omniprésence du son et surtout de l'image dans nos sociétés occidentales.”²⁰⁸

Andrea Oberhuber meint, dass mit dem Auftreten des Videoclip eine grundlegende Veränderung in der Rezeption des Chansons einhergeht. Tatsächlich wird dem Hörer (und Seher) eine meiner Meinung nach wichtige Aktivität abgenommen: das Einsetzen der eigenen Phantasie. Sieht man zur akustischen Darbietung eines Liedes im Fernsehen oder in einem Tanzlokal einen Film, so geht man von der auditiven zur audiovisuellen Rezeption über. Man bekommt die Geschichte zur Musik sozusagen mitgeliefert, man muss sich keine eigenen Vorstellungen mehr über bestimmte, im Text angesprochene Details machen. Letztlich ist der Videoclip ein Schritt in Richtung Bequemlichkeit des Rezipienten. Die Aktivitäten des Letzteren werden eingeschränkt, ja es wird meiner Meinung die Interpretation, und bei zunehmender Gewöhnung an die neue Technik auch die Interpretationsbereitschaft, erheblich gestört.

Die Euphorie in Bezug auf den Videoclip könnte daher bei näherer Betrachtung der Nachteile dieses Mediums in Ablehnung umschwenken.

3.3.2. Der Clip - ein Werbemittel degradiert das Chanson

Der eigentliche Grund für die Clipproduktionen war und ist nach wie vor die Werbung für den jeweiligen Sänger. Der Clip degradiert bedauerlicherweise das zu bewerbende Lied, indem er wie ein beliebiger Spot produziert und präsentiert wird. Man macht den Konsumenten auf die Existenz eines neuen Produktes aufmerksam. Diese Tatsache ist deshalb so bedrückend, weil sie auf den Stellenwert des Liedes als bloßes “Rädchen in der Marktwirtschaft” hinweist. Im Wettkampf um höhere Verkaufszahlen bleibt wenig Platz für die sentimentale Betrachtung des Liedes als gehörtes Kunstwerk.

3.3.3. Die Rapper - eine “Clipgeneration”

Auch zahlreiche Rapchansons werden in Videoclips beworben. Kaum ein professioneller Rapper verzichtet heute mehr auf die optisch- akustische Präsentation. Diese Tatsache beeinflusst natürlich die Spontaneität und Ungezwungenheit des Rap zusätzlich. Im Videoclip, wo im Sinne der Verkaufszahlen gearbeitet wird, ist perfektes “Styling” gefragt.

²⁰⁸ Oberhuber, Andrea, “La génération clip: de l'explosion de l'image au temps des médias” in: La chanson française contemporaine – Actes du symposium du 12 au 16 juillet 1993 à l'Université d'Innsbruck, Innsbruck, 1996, Seite 263

Hier wird das Chanson grundsätzlich zum geformten Produkt, und das Rapchanson kann sich diesem Mechanismus nicht entziehen.

So aussagekräftig die verschiedenen etablierten französischen Raprichtungen auch sind, das Problem eines Spontanitätsverlustes müssen all ihre Vertreter, von MC Solaar bis zu NTM, in gewisser Weise hinnehmen. In dieser Hinsicht wäre es sicherlich nicht uninteressant, den Werken von etablierten Künstlern "ungeschönte" Produktionen von noch unbekanntem Rappern gegenüberzustellen.

4. Der Rap Solaars: Textanalysen

4.1. "Qui sème le vent récolte le tempo"

4.1.1. Die formalen Elemente

Eines der typischsten Chansons, in denen MC Solaar sich selbst verherrlicht und seine Kunst in den Vordergrund stellt, ist "Qui sème le vent récolte le tempo". Die unterschiedlichen Varianten seines Künstlernamens wie Claude MC oder Solaar sowie das häufige "Je" verdeutlichen, dass er auf seine Person als Rapper aufmerksam machen will: "Car je suis un MC d'attaque, sans tic, authentique, pas en toc"

Die Autoglorifizierung ist gepaart mit poetisch-reflexiver Aktivität. Die Reflexion des Rappers über das Chanson und dessen Präsentation im Moment des Vortrags kommt deutlich zum Ausdruck:

"Un break de batterie coule sur la FM
Il se mêle à mon sang et fait de moi un phénomène"

Solaar gelingt es hier, im Moment der Chansonpräsentation genau diese zu beschreiben.

Im Rahmen der Autoglorifizierung betrachtet er sich als Pädagogen und Lehrmeister für sein Publikum, seine Musik ist der wertvolle Lehrstoff:

"Le pédagogue en vogue au nom du code Solaar ou
Claude MC
Te propose d'écouter ceci
Qu'on épèle les voyelles, dès qu'on sonne les consonnes
La musique est bonne"

Neben den genannten formalen Elementen ist auch die formale Struktur des Stückes interessant.

4.1.2. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht

“Qui sème le vent récolte le tempo” besteht aus vier Couplets, von denen das erste elfversig, das zweite sowie das dritte 12-versig und das letzte neunversig ist. Der Refrain ist mit dem Titel identisch.

Das Reimschema des Chansons ist der Paarreim.

In “Qui sème le vent récolte le tempo” fällt MC Solaars Vorliebe für die Anwendung bzw. Abwandlung von Sprichwörtern auf. Bereits der Titel stellt die transformierte Form von “Qui sème le vent récolte la tempête” dar. Die Ersetzung von “la tempête” durch “le tempo” ist vor allem ein Hinweis auf die Tatsache, dass der Sprechgesang des Rap sehr rasch vorgetragen wird.

Ein Teil eines weiteren Sprichwortes kommt im ersten Couplet vor:

“Le silence est d’or, mais j’ai choisi la cadence”

Hier wurde der zweite Teil des Sprichwortes “La parole est d’argent, le silence est d’or” von Solaar eingesetzt, um zu signalisieren, dass ihm der Tonfall seiner Musik über alles geht.

Neben der Alliteration “coûte que coûte” findet man auch das Calembour:

“dès qu’on sonne les consonnes “

Im Hinblick auf die Autoglorifizierung fallen einige Metaphern auf. So bezeichnet Solaar sich als “torero lexical”, als “matador” der Rapmusik und als “schnellen Druiden”:

“Un druide un peu speed
Qui file comme un bolide pour ne pas faire un bide”

Um das rasche Tempo seiner Musik zu betonen, wählt er auch einen Vergleich. Bei der Beschreibung seines Rap, der den Hörer verblüfft, ja akustisch “niederknüppelt”, zählt der Künstler in Form des Asyndeton einige Verben auf:

“Du rap d’attaque qui frappe, épate, matraque et patatraque”

Der schnelle Charakter des Rap wird öfters durch das Asyndeton hervorgehoben. Gleichzeitig spielt hier aber auch die Onomatopöie eine wichtige Rolle. Das Verb “patatraquer” wurde von Solaar abgeleitet von dem lautmalerischen Ausdruck “patatras”, d.h. “krach, bums”. Auch das Verb “claquer”, d.h. “klatschen”, tritt auf.

Im ersten und vierten Couplet findet man die Anadiplose:

“On me traite de traître quand je traite de la défaite
Du silence
Le silence est d’or”

“Je ne perds pas un instant, car c’est de l’argent
L’argent ne fait pas le bonheur, fait-il le malheur?”

Weiters enthält “Qui sème le vent récolte le tempo” auch die bei Solaar sehr häufige Paronomasie.

So lautet es z.B.: “On me traite de traître” oder “Alors fais un effort, remue ton corps plus fort”

4.1.3. Der linguistische Kontext und die Thematik

4.1.3.1. Linguistische Merkmale

In diesem Stück verwendet Solaar einige Worte aus dem Englischen, die im französischen Rap prinzipiell häufig aufscheinen. Dazu gehören “break”, “beat” und “speed”.

Weiters fällt im 3. Couplet das aus dem Argot ancien stammende “faire un bide” auf. Die Wortverkürzung namens Apocope ist in Form von “la météo” im 1. Couplet vorhanden.

4.1.3.2. Thematische Schwerpunkte

Es gibt im Rap Solaars selten Stellungnahmen zur Religion, und wenn dies doch der Fall ist, so erfolgt eine scharfe Kritik derselben. Deshalb fällt in diesem Chanson auf, dass der Rapper Begriffe aus unterschiedlichen Religionen einsetzt, um auf sich bzw. auf die Bedeutung seiner Musik aufmerksam zu machen.

Zunächst stößt man im 1. Couplet auf die Ausdrücke “Karma” und “Nirvana”:

“Le vent se lève pour dire que mon Karma
Suit la cadence qui me mène au Nirvana”

Beide Worte entstammen dem Buddhismus. Karma ist das durch das Handeln im Diesseits bestimmte Schicksal nach der Wiedergeburt. Nirvana ist das Ende des Daseinsdurstes, wodurch nach dem Tod eine Wiedergeburt unmöglich wird.²⁰⁹

Mit Hilfe dieser Begriffe macht Solaar dem Publikum klar, dass der Rap das Wesentlichste, die Vollendung für ihn ist, dass er “völlig in seiner Musik aufgeht”.

Das Chanson wirkt auf den Hörer wie eine spontane Hymne auf den Rap, in der zufällig zur näheren Erläuterung die Worte Nirvana und Karma auftreten. Bei genauerer Betrachtung stellt man jedoch fest, dass Solaar trotz seiner religiösen Skepsis, oder vielleicht gerade deshalb, diese Ausdrücke sehr gut kennt und wohlüberlegt einsetzt. Andernfalls könnte er wohl kaum

²⁰⁹ Siehe dazu: Brunner-Traut, Emma, Die fünf großen Weltreligionen, Herder, Freiburg, 1994, S. 46 f.

durch den Begriff Nirvana ein derartiges Lob auf seine Musik aussprechen, die für ihn die Erfüllung ist.

Im Buddhismus gilt das Nirvana nämlich als die dritte heilige Wahrheit .

“Nirvana ist der Zustand totaler Befreiung von jeder Befleckung und jeder Bindung an die Welt, Befreiung von der Unwissenheit und von der Begierde, Loslösung von der Welt und Auflösung der ichleeren empirischen Person.”²¹⁰

Im 3. Couplet nennt Solaar sich einen Druiden. Die Druiden waren Priester mit Heilkraft und Seherfähigkeiten zur Zeit der Kelten. Besonders in dieser Bezeichnung wird eine Position angesprochen, die die Rapper in der Hip-Hop-Kultur definiert: jene der Weisen und Geheimnisträger. MC Solaar betrachtet sich selbst als Lehrmeister, dessen besondere Kräfte in seiner Rapmusik liegen.

Das gesamte Chanson ist ein Lob auf den Rapper sowie auf seine Musik und deren rasches Tempo. Die Tendenz, sich selbst als Mittelpunkt allen Geschehens zu betrachten, ist grundsätzlich an den Rap und seine Kultur geknüpft, tritt aber bei MC Solaar besonders deutlich hervor. Der poetische Rapper ist durch seine egozentrische Sichtweise ein Paradevertreter der Jugend aus der “culture interstitielle”. Chansons wie “Qui sème le vent récolte le tempo” repräsentieren den selbstentwickelten Stolz vieler Mitglieder der Zwischenkultur, die ihre eigene Identität in der Hip- Hop- Bewegung suchen. Man hat ein besonderes Selbstbewusstsein, und macht die Umwelt auf seine eigenen Fähigkeiten und Vorzüge aufmerksam. In diesem Sinn ist auch die Autoglorifizierung Solaars zu verstehen, der nicht bloß angeben will, sondern sich als Vertreter der Banlieuejugend sieht.

Nach dem kurzen, nur instrumental gespielten Intro wählte Solaar “Qui sème le vent récolte le tempo” als zweiten Titel des Albums. Dadurch stellt er bereits im ersten Text der CD seinen Stil, seinen Sinn für die Selbstverherrlichung vor.

Abschließend kann man festhalten, daß das Chanson nicht Gegenstand narzißtischer Selbstbeweihräucherung ist, sondern vielmehr ein verbal- musischer Zeuge der Hip-Hop-Kultur.

²¹⁰ Ebd.

4.2. “Armand est mort”

4.2.1. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht

“Armand est mort” ist ein nüchterner Bericht über einen Menschen, der auf der Schattenseite des Lebens steht.

Das Chanson besteht aus drei Couplets, von denen die ersten beiden neunversig sind. Die letzte Strophe ist jedoch fünfversig. Jedes Couplet endet mit dem Vers

“Il est trop tard pour s’intéresser à son triste sort”

Der Refrain ist mit dem Titel identisch, nur nach dem 3. Couplet wird er erweitert. Das Reimschema ist fast durchgängig der Paarreim, nur zu Beginn gibt es eine kleine Abweichung.

Die erschütternde Darstellung der Ausweglosigkeit in Armands Leben gipfelt in einer Periphrase:

Das Armenasyl, in dem der Unglückliche am Ende seines Lebens landet, wird umschrieben als “belle propriété avec vue sur la mort”.

Das Asyndeton hat in “Armand est mort” vor allem die Funktion der Tragiksteigerung: “laminé, décervelé, lobotimisé”.

Auch der Parallelismus hebt das nahende Ende Armands hervor: “Avant sa fin, avant sa mort”

4.2.2. Der linguistische Kontext

Gleich zu Beginn des Chansons stößt man auf den aus dem Argot ancien stammenden und bereits weiter oben angesprochenen Ausdruck “la galère”.

Besonders auffällig sind die im letzten Couplet vorhandenen Ausdrücke “décervelé” und “lobotimisé”, die zu den spezifischen Wortkreationen Solaars zählen und ausdrücken, wie schlecht Armand von den Menschen behandelt wird. Es geht ihm am Lebensende nicht nur körperlich, sondern auch seelisch sehr schlecht. Er fühlt sich ausgelaugt, von allen im Stich gelassen und versteht die Welt nicht mehr.

In diesem Text scheinen außer “décervelé” und “lobotimisé” noch etliche Partizipien passé auf, wie z.B. “abandonné”, “mort”, “dépassé”, “invité”, “délivré” und “laminé”.

4.2.3. Zur Thematik

“Armand est mort” ist ein sozialkritisches Chanson. Im Zentrum steht Armand, ein vom Schicksal geschlagener Mann, der alles im Leben verliert. Er durchläuft Höhen und Tiefen des Daseins, wobei die Tiefen bei weitem überwiegen. Bezeichnend dafür ist, dass in der 1. Strophe nur seine negativen Erlebnisse aufscheinen und erst im 2. Couplet eine kurze Rückblendung auf eine Zeit erfolgt, in der es ihm besser ging.

Vom glücklichen Familienvater, der seinen Kindern die Werte der Liebe und des Respekts vor den Eltern beibringt, wird Armand durch widrige Umstände zum Clochard: Er verliert seine Arbeit, seine Frau verlässt ihn, er findet wieder eine Anstellung und hat einen Arbeitsunfall. Er verliert das Aufsichtsrecht für seine Kinder und endet schließlich im Armenhaus. Armand stirbt völlig alleingelassen in elenden Verhältnissen.

Dabei rebelliert er gegen seine triste Lage, er versucht, gegen sein Schicksal anzukämpfen: “Et dans le quartier, révolté, rebelle de dernière heure”

Armand bemüht sich jedoch vergebens, er verliert den Kampf gegen die für ihn unbewältigbare “Aufgabe Leben”.

Das Lied beinhaltet einen brillanten Text, in dem die satte, gedankenlose Wohlstandsgesellschaft unserer Zeit getadelt und ihre Gleichgültigkeit gegenüber den Mitmenschen angeklagt wird. Solaar richtet, einer bei vielen Rappern vertretenen thematischen Tendenz entsprechend, einen Appell der Nächstenliebe an sein Publikum.

Besonders hebt er auch hervor, dass selbst der Tod eines Menschen der Gesellschaft keine Aufmerksamkeit mehr abgewinnen kann. Kälte und Gleichgültigkeit sind in unserer Zeit dominant.

Neben dem Tod ist auch die Einsamkeit der modernen Menschen ein wesentliches thematisches Element. Armand vereinsamt in seinem Leben Schritt für Schritt immer mehr. Solaar unterstreicht die vor allem in den Großstädten vorhandene Anonymität und Isoliertheit. Jeder geht seiner Wege, ohne “nach links oder nach rechts zu sehen”. Es gelingt dem Rapper in diesem Stück sehr gut, den Rezipienten wachzurütteln und ihn zu sensibilisieren für die Sorge um die Mitmenschen.

Gerade die Bewohner aus den Großstadtghettos sind in einer schwierigen Lage. Oft von der übrigen Gesellschaft unbeachtet, leben sie selbst in einer sozialen Randstellung, einer Stellung, die auch MC Solaar von Jugend auf kennt.

Das Chanson klagt durch die Person des Armand zweifellos auch die Gleichgültigkeit und Abweisung an, die diesen Menschen aus den Vororten widerfährt.

4.3. “La concubine de l’hémoglobine”

4.3.1. Die formalen Elemente

Die poetisch-reflexive Aktivität ist ein wesentliches formales Merkmal dieses Chansons.

“Je les dose avec le prose combat
Pose avec le mic, le mic est devenu ma tenu de combat
[...]
Le Solaarsenal est équipé de balles vocales”

MC Solaar spricht hier über seine Arbeit: Sein Mikrofon wurde für ihn zum wichtigsten Kampfmittel. Er wehrt sich in seiner Musik durch seine Musik, durch sein Album “Prose combat” gegen Krieg und Gewalt.

Das eigene Ich betont Solaar durch seinen Namen und durch spielerische Umformung desselben:

“Le Solaarsenal est équipé de balles vocales
Face au sol- sol, sol- air, Solaar se fait radical”

Das “Je” unterstützt mehrfach das Bedürfnis des Rappers, die Zuhörer vor den Gefahren Kampf, Rassismus, Hass und Brutalität zu warnen. In vielen Versen beginnt Solaar mit “Je”, um sich selbst in Opposition zu den “Irrtümern der Menschheit” zu stellen.

“Je souhaite que nous ne fassions plus les mêmes erreurs”

4.3.2. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht

Bis auf wenige nichtreimende Verse ist das Chanson im Paarreim verfasst. Der Refrain “J’ai vu la concubine de l’hémoglobine” trennt die sieben Couplets voneinander, von denen die meisten sieben Verse lang sind. Zwei Couplets enthalten jedoch sechs und eines fünf Verse.

Vor der letzten Strophe wird der Refrain insgesamt dreimal gesungen, wobei ein Vers zwischen dem ersten und dem zweiten Refrainvortrag steht.

Das Chanson weist Alliterationen auf wie z.B. “Face au sol-sol, sol- air, Solaar se fait radical” oder “le paradoxe du pompier pyromane”.

Aus dem Bereich der Wortspiele ist ein Calembour vorhanden: “La guerre niqua Guernica”. Ferner gibt es einige Vergleiche wie

“On envoie des pigeons défendre la colombe
Qui avancent comme des pions défendre des bombes”
“Morne comme l’automne, un printemps en Chine”

oder

“Se faire belle comme les voûtes de la Chapelle Sixtine”

Außerdem findet man neben Metaphern wie “Dieu est lumière” auch die Anadiplose:

“Parce que la science nous balance sa science
Science sans conscience égale science de l’inconscience”

Das Asyndeton ist eine dem schnell gesprochenen Rap besonders entgegenkommende rhetorische Figur: “Ça, c’est assez, passé, assez gâché, cassé”

Solaars Vorliebe für Paronomasien spiegelt auch “La concubine de l’hémoglobine” wider: Es treten einige Spiele mit Worten, die ähnlich klingen, aber unterschiedliche Bedeutung haben, auf, z.B.

“Il est mort et son corps est rigide et froid”
“Ça, c’est assez, passé, assez gâché, cassé”
“C’est la horde aux ordres d’un nouvel ordre”
“Avant le Bachot, ils souhaitent le Cachot, va revoir Dachau”

Der Titel umfasst in Form einer Periphrase all die Schrecken der Menschheit, die Solaar im Text anprangert.

4.3.3. Der linguistische Kontext

Die Praktik der Wortverkürzung ist in “La concubine de l’hémoglobine” enthalten.

Die Apocope wird repräsentiert durch “le mic”. Das Wort “fasciste” ist die eigentliche Basis für “fachiste”, welches durch Apocope und durch Anfügung des -o zu “facho” bzw. “néofacho” wurde.

Aus dem Arabischen stammt das Verb “niqua” in “La guerre niqua Guernica”. “niquer” hat in diesem Chanson die Bedeutung von “missbrauchen”: Die baskische Stadt Guernica wurde überfallen, misshandelt, geschändet.

Auch englische Ausdrücke integrierte MC Solaar in dieses Stück: “sixteen” und “hold-up” sind Beispiele dafür. Die Verbindung von “Solaar” und “arsenal” zu “Solaarsenal” ist eine für den Rapper typische spielerische Wortkreation.

4.3.4. Zur Thematik

“La concubine de l’hémoglobine” beinhaltet mehrere thematische Schwerpunkte, die Hand in Hand gehen: Krieg, Brutalität, Rassismus, Menschenverachtung und Sterben beschäftigen MC Solaar besonders.

Als Hauptaussage geht aus dem Stück die vehemente Ablehnung von allen genannten Übeln hervor. Solaar startet einen vernichtenden verbalen Feldzug gegen die Verursacher von Kriegen. Schon der Titel vermittelt dem Rezipienten eine bestimmte Vorahnung, worum es im Text gehen könnte: aus dem Wort Hämoglobin, also der Bezeichnung für den roten Blutfarbstoff, lässt sich darauf schließen, dass es im Chanson um Umstände gehen wird, bei denen Blut fließt. Es wird also durch den Titel ein negativer Beigeschmack erreicht.

Tatsächlich wird das Blutvergießen zu einem thematischen Schwerpunkt im Stück. MC Solaar will den Hörer betroffen machen, indem er ihm in poetischer Weise die Unerbittlichkeit und Grausamkeit des Krieges vor Augen führt. Dabei stellt er sich selbst als geschockten Kriegsberichterstatter dar und integriert das Publikum ins beschriebene Geschehen.

Außerdem fühlt sich der Hörer durch die Umschreibung der Menschheit mit “descendants d’Adam” den Kriegsoffern verbunden. Durch den Vers “L’art de la guerre tue de jeunes bambins” soll der Rezipient besonders auf das Thema sensibilisiert werden.

Es werden im Text unterschiedliche Kriegs- und Zerstörungsschauplätze angeführt. So wird von Napalmbomben gesprochen, die während des Vietnamkrieges fielen und vom Frühling in China, der so düster wie der Herbst war.

Weiters spricht der Rapper die baskische Stadt Guernica an. Guernica war die erste Stadt der Welt, die einem Flächenbombardement durch Luftstreitkräfte ausgesetzt war. Ausführend war 1937 die Legion Condor, eine deutsche Hilfstruppe auf der Seite Francos im spanischen Bürgerkrieg. Auch Pablo Picasso, der die zerstörte Stadt im selben Jahr in kubistischem Stil malte, wird erwähnt.

In der Folge nimmt Solaar auch auf die Tätigkeit der UNO-Soldaten, der Blauhelme, Bezug: “Quand le sol vire au rouge viennent les casques bleus”.

Neben der Verurteilung von Krieg und Gewalt bringt Solaar auch eine scharfe Kritik an der Gesellschaft, die die Forschung in die falsche Richtung arbeiten lässt. Dabei stellt er eine einfache “Rechnung” auf: “Wissenschaft ohne Gewissen ergibt Wissenschaft des fehlenden Bewusstseins”. “Science sans conscience égale science de l’inconscience”.

Solaar möchte die Menschen vor allzu großem Vertrauen in die wissenschaftlichen Fortschritte warnen, denn diese könnten irreführend sein und statt Segen Vernichtung bringen. Der Rapper bezieht sich hier in erster Linie auf die Forschungsbereiche, die der Produktion von Vernichtungsmitteln wie Gewehren und Bomben gewidmet sind. Doch er gibt zweifellos eine Anregung, auch globaler zu denken. Sind z.B. nicht auch jene Gebiete, die sich mit dem Klonen von Menschen befassen, letztlich für uns vernichtend?

Auch die Politiker werden von Solaar kritisiert. Er fühlt sich durch seine Musik über die freundlichen und zugleich unglaublichen und wenig standhaften Eiferer erhaben. Er glaubt ihnen ihre leeren Versprechungen nicht. Solaar spricht sich ausdrücklich für eine Politik aus, die der menschlichen Selbstzerstörung Einhalt gebietet:

“J’aime la politique quand elle a assez de vocation
Pour lutter contre les processus qui mènent à l’élimination”

Der Ausdruck “Solaarsenal “ bezeichnet das “Lager der musikalischen Kanonenkugeln” des Sängers, das den militärischen Angriffen der Soldaten gegenübersteht.

Eine weitere große Gefahr, vor der Solaar die Rezipienten warnt, ist die “Konkubine des Hämoglobins”, die sich hinter der Maske des Nationalsozialismus versteckt und immer wieder auftritt. “Avant le Bachot, ils souhaitent le Cachot, va revoir Dachau.”

Solaar stellt hier die Städte als besondere Nistplätze dar, in denen die neuen aufkeimenden Schreckgespenster ihre Fäden spinnen. “Un peu partout dans les villes du globe, les crétins tissent leurs cordes.”

Interessant ist, dass Solaar hier die Stadt keineswegs wie in anderen Chansons lobt, sondern dass er sie als Gefahrenquelle betrachtet.

Schließlich bringt Solaar die bereits für dieses Chanson erwähnte charakteristische Kritik an der Religion:

“On nous dit, Dieu est lumière, nous sommes tous frères
Mais on constate que la lumière est éteinte”

Die Welt ist für den Sänger paradox, er kann nicht verstehen, wie die Menschen, die z.B. in der christlichen Religion als Brüder bezeichnet werden, sich kannibalisch abschlachten.

Insgesamt ist “La concubine de l’hémoglobine” eines der aufschlussreichsten Chansons von MC Solaar. Es ist nicht nur reich an thematischen Ansatzpunkten, sondern gibt sehr viel von der Denkweise des Künstlers preis. Solaar hält sich nicht mit seinem Unmut über das kleinkarierte Denken der Menschen und über ihr Verdrängen von Gefahren zurück. Die

einzigste Hoffnung, die ihm noch bleibt, ist, dass es die Weltbevölkerung in Zukunft doch noch schaffen könnte, rein menschlich miteinander umzugehen.

4.4. “Victime de la mode”

4.4.1. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht

“Victime de la mode” besteht aus drei Couplets zu je 13 Versen, wobei der Refrain an jedes Couplet anschließt. Der Titel des Chansons, welches größtenteils im Paarreim gehalten ist, ist im Refrain enthalten: “Victime de la mode tel est son nom de code”.

Das Stück beginnt mit dem lautmalerischen Ausdruck “clap”, der die Beschreibung von Fotoaufnahmen in einem Studio unterstützen soll.

“Clap, prise 1, vision panoramique
Une caméra avance, gros plan sur Dominique”

Interessant ist in “Victime de la mode” besonders das Asyndeton, das dem schnell gesprochenen Rap entgegenkommt:

“Clap, prise 1, vision panoramique”
“Le régime, le jogging, la liposucion”

Auch die Epanalepse, also die unmittelbare Wiederholung eines Wortes, betont das rasche Tempo:

“Ainsi font, font, font les petites filles coquettes”

Die bei Solaar sehr beliebte Paronomasie ist auch in diesem Chanson vertreten:

“Dominique réplique et très vite m’explique”
“Qu’elle était occupée à couper du pécul”

Die Begabung Solaars, mit Worten zu spielen und gleichzeitig Sozialkritik zu üben, kommt hier zum Ausdruck.

Die Alliteration bereichert zusätzlich das literarisch vielseitige Repertoire von “Victime de la mode”: “Ma tactique attaque tous tes tics avec tact”.

4.4.2. Der linguistische Kontext

Bei diesem Chanson verwendet Solaar unterschiedliche Ausdrücke für Geld, wie z.B das Wort “pécule” oder den Argotausdruck “oseille”. Weiters trifft man bei dem Ausdruck “maso” auf eine Anwendung der Apocope.

Auf den Text speziell abgestimmte, neue Wortbildungen sind “enmagasiner” und “osculter”. Das weiter oben bereits angesprochene und vom Hauptwort “magasin” abgeleitete Verb “enmagasiner” heißt “einkaufen”. Der Ausdruck “osculter” bedeutet “Knochenkult betreiben”. Er setzt sich zusammen aus dem Hauptwort “os”, d.h. “Knochen”, sowie aus dem von Solaar kreierten Verb “culter”, welches vom Hauptwort “culte”, also “Kult”, abgeleitet wurde.

Beide Wortneubildungen unterstreichen die Kritik Solaars am Schönheitswahn, der ein Zeichen unserer Zeit ist. Die Zahl der englischen Ausdrücke ist in diesem Stück sehr gering. Als Beispiel sei hier “funky beat” in folgendem Vers angeführt: “Dominique, pas de panique, écoute bien ce funky beat”

4.4.3. Zur Thematik

“Victime de la mode” ist einerseits ein sozialkritisches Chanson, in dem MC Solaar die Unterwerfung des modernen Menschen unter ein Mode- und Schönheitsdiktat anklagt. Dabei sticht andererseits die misogynen Einstellung Solaars hervor, denn als “Opfer der Mode” wird prinzipiell nur die Frau, hier vertreten durch Dominique, dargestellt. Es wird mit keinem Wort erwähnt, dass es auch sehr viele Männer gibt, die gewissen Modetrends folgen und einige Mühe auf sich nehmen, um in ihrem Aussehen bestimmten Stars zu gleichen.

Die ersten beiden Strophen enthalten vor allem eine Beschreibung der Situation, in der die junge Frau ist: Sie versucht mit allen Mitteln, einer momentanen Schönheitsnorm zu entsprechen. Sie probiert diverse Diäten aus, um ihr Gewicht zu reduzieren, sie kauft Schönheitsmagazine und träumt davon, wie ein bestimmtes Model auszusehen, das gerade Karriere macht.

“Dominique a décidé de suivre la norme
Elle enmagasine des magazines
Dans lesquels elle pense trouver le recours ultime
[...]
Dominique réplique et très vite m’explique qu’elle
veut être la réplique d’une créature de clip”

Doch all die Strapazen, die Dominique auf sich nimmt, sind vergeblich. Ihr Körper lässt sich nicht in ein vom Zeitgeschmack geformtes Korsett pressen. All das Geld, das sie für Kuren und Diäten ausgibt, ist verloren.

“Toutes les tentatives ont été des échecs complets
[...]
Tellement d’efforts et pour quel résultat
Elle perd de l’oseille au lieu de perdre du poids”

In der dritten Strophe erfolgt schließlich die Konklusion. Solaar, der sich in diesem Chanson einmal mehr als Lehrer sieht, gibt dem Publikum den Ratschlag, sich nicht von kurzlebigen Schönheitsnormen ansprechen zu lassen, sondern nur auf das eigene Wohlfühl zu achten.

“Prendre ou perdre quelques kilos
L’essentiel est d’être vraiment bien dans sa peau”

Wie in vielen seiner Chansons bezieht sich Solaar auch in “Victime de la mode” auf die Großstadt. Vor allem die Großstädte repräsentieren die Geburtsstätten von Modetrends, denen dann viele Menschen kopflos folgen.

“Elles suivent un modèle qui leur fait perdre la tête
From London to Washington, Kingston, Charenton
Ou Carcassonne”

Die Grundbotschaft des Chansons lautet: “Hört auf, Modediktate und Körpermaße zu idealisieren! Achtet auf Eure Gesundheit, aber treibt nicht Raubbau an Eurem Körper durch übertriebenes Training und durch schädliche Diätpillen! Nehmt Euch so an wie Ihr seid!” Diese Nachricht, die eigentlich an das Publikum beiderlei Geschlechts gerichtet ist, ist an die im Rap bedauerlicherweise häufig vertretene Misogynie geknüpft. Anhand des Beispiels “Victime de la mode” zeigt MC Solaar, dass auch er diesem thematischen Trend nicht immer ausweicht.

4.5. “L’ histoire de l’art”

4.5.1. Die formalen Elemente

Das Ego des Rappers wird in diesem Stück immer wieder hervorgehoben. Dadurch ist “L’histoire de l’art” sehr rasch als Rapchanson identifizierbar. Die Worte “Claude MC” und “Solaar” werden immer wieder in den Text eingebaut, wodurch der Künstler auf sich selbst aufmerksam macht.

“Maître de la rime urbaine Claude MC t’interpelle”
“Garçon [...] un coca Solaar”
“Les salauds salissent Solaar cela me lasse mais laisse”
“Solaar de la rime, pas Solaar de la frime”

Besonders auffallend ist in “L’ histoire de l’ art” außerdem die Autoglorifizierung des Rappers. Solaar unterstreicht mehrmals seine Fähigkeiten als Meister des Rap und der Reimkunst.

“Maître de la rime urbaine Claude MC t’interpelle”

“Il y a eu les Oscars, il y a eu les Césars
Pour les très bons rappers je crois que je donnerai des Solaars
Solaar de la rime, pas Solaar de la frime”

4.5.2. Der literaturwissenschaftliche Kontext

In diesem Chanson ist die Klimax eine interessante Satzfigur, die den Text bereichert.

“Car j’en ai besoin le matin, le midi et puis le soir”

“Il y a eu les Oscars, il y a eu les Césars
Pour les très bons rappers je crois que je donnerai des Solaars”

Der vorletzte dieser Verse repräsentiert gleichzeitig auch einen der Parallelismen des Chansons.

Ein weiterer Parallelismus ist im ersten Couplet enthalten:

“Danse avec moi, danse avec lui, [...]”

Mit Hilfe dieses Verses kreierte MC Solaar auch eine Anapher:

“Danse avec moi, danse avec lui, danse aussi avec elle
Danse dans une transe intense et poursuis la cadence”

Die Anadiplose ist ebenfalls in “L’ histoire de l’art” enthalten:

“Pour les très bons rappers je crois que je donnerai des Solaar
Solaar de la rime, pas Solaar de la frime”

Die Paronomasie beweist in diesem Chanson einmal mehr die poetische Begabung Solaars.

“Danse dans une transe intense et poursuis la cadence”.

Mit den ersten beiden Worten dieses Verses ist gleichzeitig eine Homophonie und somit ein Calembour gegeben.

Typisch für den spielerischen Stil MC Solaars ist auch der Refrain, dessen erste Verse Alliterationen aufweisen:

“Les salauds salissent Solaar, cela me lasse
mais laisse les salir Solaar, sur ce, salut!”

Man findet auch das Spiel mit einem Sprichwort in dem Text:

“Qui vole un oeuf vole un boeuf”

“L’histoire de l’art” ist vorwiegend im Paarreim gehalten. Das Chanson besteht aus drei unterschiedlich langen Couplets, welche durch einen fünfversigen Refrain voneinander getrennt sind.

4.5.3. Die linguistische Komponente

Es treten in diesem Chanson einige Ausdrücke aus dem Argot ancien auf, wie z.B. “la frime”, “le tocard” oder “le pompeur”. Ferner trifft man auf Verlan-Ausdrücke, die im französischen Rap häufig vorkommen, wie “keufs”, “meuf” oder “racaille”. Aus dem Englischen fällt vor allem der Slangausdruck “sucker” auf.

4.5.4. Zur Thematik

Das Chanson “L’ histoire de l’art” ist vor allem in literaturwissenschaftlicher und linguistischer Hinsicht, aber auch auf der Ebene der formalen Elemente eine Bereicherung für den französischen Rap.

Die Thematik des Stückes ist eigentlich an das formale Element der Autoglorifizierung gekoppelt. Es geht hauptsächlich um die Selbstverherrlichung Solaars, der sich als unübertroffenen Meister des Rap sieht. Dabei drückt er aus, dass er in seiner Musik von niemandem kopiert werden möchte, dass eine Imitation seiner Kunst verwerflich ist.

Ein wesentliches Merkmal der Rapkunst im allgemeinen ist die Tatsache, dass der Künstler sich direkt an sein Publikum wendet, d.h. er duzt seine Zuhörer grundsätzlich. Dadurch soll der nahe Kontakt zwischen Rapper und Publikum gefördert werden. Auch bei Solaar findet man dieses Element häufig, wobei nicht immer nur ein “tu” vorkommen muss, sondern es gibt, entsprechend der Rapmentalität, ebenso den Imperativ: “Danse dans une transe intense et poursuis la cadence”

4.6. “Relations humaines”

4.6.1. Die formalen Elemente

Die poetisch- reflexive Aktivität ist ein wesentliches Merkmal dieses Chansons. Dabei bezieht MC Solaar hier neben seiner Person auch seine Mitproduzenten in den Text ein.

“C’est avec la fluidité qui me caractérise
Que Bambi coule sur le tempo”

Solaar hebt seine Aktivität als Rapper gekonnt in den Vordergrund:

“Je suis tenace, me mets en face du micro
Casse le tempo où passe ma voix qui l’enlace”

Das Ego betont Solaar durch unterschiedliche Formen seines Namens wie “Laarso” oder “Laars”. Die Selbstverherrlichung des Rappers darf auch in diesem Stück nicht fehlen:

“Parce que Laars casse la masse au son de cette basse”
“Underground et populaire est Laarso”

4.6.2. Der literaturwissenschaftliche Kontext

Das Chanson ist hauptsächlich im Paarreim gehalten. Es gibt keine Gliederung in Couplets und Refrain im eigentlichen Sinn, aber der 13., der 26. und der letzte Vers schließen mit “relations humaines”.

Das Lied enthält eine Reihe von Vergleichen wie z.B.:

“Ceux- ci rêvent d’avoir un frère comme Schwarzenegger”
“Laisse de l’espace à celui qui soudain flotte
Comme un astronaute sur la musique et évite les fausses notes”

Das Asyndeton ist vertreten durch:

“On y trouve le vrai, le beau, les relations humaines”

Folgender Vers enthält einen lautmalerischen Ausdruck:

“D’un côté le coeur et de l’autre crac- crac”

Die Klangfigur Kyklos, also die Verwendung desselben Wortes am Beginn und am Ende des Verses, tritt in “Relations humaines” ebenfalls auf:

“Classe, je me place en place avec classe”

Die Paronomasie ist ein für dieses Chanson typisches Merkmal, wie folgende Beispiele zeigen sollen:

“Parce que Laars casse la masse au son de cette basse”
“Casse le tempo où passe ma voix qui l’enlace”

4.6.3. Die linguistische Komponente

Neben der Verlanisierung des Künstlernamens zu “Laarso” bzw. der Wortverkürzung zu “Laars” findet man auch Ausdrücke aus dem Argot ancien wie “le mioche” oder “le mac”. Ferner trifft man auf Wortverkürzungen wie “ciné” oder “micro”. Es kommen auch einige englische Ausdrücke in “Relations humaines” vor wie “Mister Loverman”, “man”, “underground” und “black”.

4.6.4. Zur Thematik

Die Thematik des Liedes, die bereits weiter oben in dem Abschnitt “Spezielle Themen im Rap Solaars” angesprochen wurde, bezieht sich vor allem auf die Kritik des Rappers an Gewalt, die in vielen Filmen gezeigt wird. Es geht besonders um die Gefahr, dass Kinder zur Imitation von brutalen Handlungen animiert werden. Wenn diese Handlungen von Idolen ausgeübt werden, steigt die Gefahr noch an. MC Solaar richtet sich in “Relations humaines” gegen die in modernen Filmen oft vermittelte Rohheit, und er ruft das Publikum dazu auf, “echte” menschliche Beziehungen ohne Hass herzustellen.

5. Textanalysen zu weiteren Richtungen des französischen Rap

5.1. “Ma ville est le plus beau park” von den Fabulous Trobadors

5.1.1. Der literaturwissenschaftliche Kontext

Obwohl man aufgrund des Titels glauben könnte, das Lied sei ein Lob auf die Stadt Toulouse, handelt es sich vielmehr um alle Städte der Welt gleichzeitig, und außerdem stellen die Künstler ihre Philosophie über die Stadt, die Welt und das Leben dar.

Das Stück ist in Couplet - Refrain - Form gehalten, d.h. nach jeder der 12 Strophen folgt ein Refrain. Die Couplets sind alle 10-zeilig, der Refrain ist 8-zeilig und wird am Ende zweimal in beschleunigter Form gesungen, wodurch das Stück in einer heiteren Note ausklingt.

Interessant ist, dass die ersten sechs Verse eines jeden Couplets im Paarreim gehalten sind, während die restlichen vier Zeilen den Kreuzreim aufweisen. Der Refrain ist ebenfalls im Kreuzreim geschrieben. Mit diesem Chanson möchten die Fabulous Trobadors ihre Vorliebe für Romantik zeigen, was sich schon durch die Metapher und den Superlativ im Titel zeigt: “Ma ville est le plus beau park”. Mit Hilfe des Vergleichs bringen die Künstler ihre phantastischen Ideen zum Ausdruck. So stellen sie sich z.B. das Leben als Film, die Stadt als Drehort und die Bewohner als Darsteller vor:

“La vie comme scénario
Et la ville pour studios
Ses habitants pour acteurs
Chacun comme producteur”

Am Ende der letzten Strophe wird effektiv eine Anapher eingesetzt:

“Là où tu construis ton park
Là où tu mènes ton action”

Auffallend ist in diesem Chanson auch das Asyndeton, das mehrmals vorkommt:

“Le bus, le train, l’escalator”
“Proposer, bâtir, défendre”

Effektiv ist der Parallelismus in der 8. Strophe:

“De la Grèce au Pérou
Du Brésil à la Russie
De l’Ecosse à l’Australie
De la Chine au Danemark”

Es gibt einige Wortspiele in “Ma ville est le plus beau park”. In folgendem Ausschnitt ist sowohl das Calembour (“Tell” - “Tel”) als auch die Paronomasie (“Till”-“Tell”) enthalten:

“Till l’Espiegle, Tell Guillaume
Tel Lampiào ou tel ma pomme”

Auch der Ausdruck “park” regte zur Konstruktion eines Calembour an:

“Aide- toi! Et les trois Parques....
Ma ville est le plus beau park”

Außerdem wird ein Bezug zu dem italienischen Dichter Petrarca hergestellt.²¹¹

“Pétrarque [...] Parques [...] park [...]”

Mit diesen Worten enden der 7. bzw. der 9. Vers der 6. Strophe sowie die erste Zeile des anschließenden Refrains. Das Bedürfnis der Künstler, mit Worten zu spielen, wird also hier deutlich. Mit der Einbeziehung des Namens Petrarca spielen die Fabulous Troubadours ganz bewusst auf die Poesie der Troubadours an, auf eine Poesie also, von der sich der Renaissancedichter beeinflussen ließ.

“Dans l’évocation du poète italien ‘Pétrarque’ - dont le nom ressemble aussi artiellement au mot ‘park’ - dans la même strophe, on peut voir une allusion à la poésie des troubadours dont ce humaniste de la Renaissance italienne s’est inspiré”.²¹²

5.1.2. Der linguistische Kontext

In linguistischer Hinsicht fallen in “Ma ville est le plus beau park”, wie für die meisten Rapchansons typisch, englische Ausdrücke auf. Man findet z.B. “Disneyland”, “Disneyworld”, “fun”, die französisch-englischen Kombinationen “mégastore”, “zapper” und “réality”, weiters “park” und “Jack”, “play” und “wargame”.

²¹¹ Francesco Petrarca (1304- 1374) war ein italienischer Dichter und Gelehrter sowie Wegbereiter des Humanismus. Seine italienischen Gedichte (Gefühls- und Gedankenlyrik) waren jahrhundertlang Vorbild für die Dichter Italiens und Europas.

²¹² Thurnwalder, 1996, Seite 90

Das Vokabular dieses Stückes ist besonders bezogen auf die Welt der Fröhlichkeit und des Vergnügens:

“Des manèges il n’y a que ça”
“Chaque ville a ses carrousels”
“Disneyland, Disneyworld et le Schtroumpfland”
“Le village d’Astérix”

Auch die Welt der Helden steht im Mittelpunkt mit: “Zorro”, “Robin”, “Till l’Espiegle”, “Tell Guillaume”. Auf die Kinowelt wird u.a. angespielt mit: “la vie comme scénario” und “Et la ville pour studio”. Das Vokabular aus der Welt der Phantasie soll im Hörer den Abenteuergeist wecken, soll ihn zu Aktivitäten in seinem Leben animieren. Durch ein Vokabular, das man sofort mit der Kindheit verbindet, soll ein aufregender und zugleich fröhlicher Rahmen für das Lied und seine Botschaft geschaffen werden.

Eine interessante Funktion hat das Wort “park”. Es tritt sehr oft im Text auf und kann für jeden beliebigen Ort auf der Welt stehen sowie als Metapher für das Leben.

5.1.3. Die Thematik

Das Chanson richtet sich in erster Linie an Jugendliche, die den Ort, in dem sie leben, nur wenig interessant finden. Heute hört man von Jugendlichen häufig, dass es in ihrer Stadt bzw. ihrem Dorf kaum etwas zu erleben gibt und dass es überall anders aufregender ist. Die Fabulous Trobadors raten nun in “Ma ville est le plus beau park” dem Hörer, durch eigene Initiative seinen Wohnort zum allerschönsten Platz der Welt zu machen. Dazu genügt es bereits, die Dinge von der positiven Seite zu betrachten. Man soll nicht vor dem eigenen Leben zu flüchten versuchen, sondern die attraktive Seite der Umwelt hervorkehren. Der Refrain des Chansons beinhaltet den Kern der Botschaft:

“Ma ville est le plus beau park,
Sa vie pleine d’attractions,
Ta ville sera ce park,
Si telle est ton ambition.
Ma ville est le plus beau park,
Sa vie pleine d’attractions,
Ta ville sera ce park,
Si tu en prends la décision.”

Die Fabulous Trobadors sind der Meinung, die Menschen sollten vielfach eine neue und unverkrampfte Einstellung zu ihrer Umwelt entwickeln.

“Des manèges il n’y a que ça
Dans les rues autour de toi
Le bus, le train, l’escalator
Du métro des mégastores

Des spectacles il y en a plein
La vie de tes concitoyens
Il suffit d'un nouveau regard
D'une nouvelle attention
Et ta ville devient ce park
Aux mille-et-une attractions”

Eine wichtige Botschaft ist auch, dass die Menschen lernen sollen, Spaß am wirklichen Leben zu haben und sich nicht in eine künstliche Welt, z.B. jene des Films, zu flüchten. Sie sollen sich nicht einer vorgegaukelten Realität hingeben, sondern sollen selbst in ihrem Leben Abenteuerlust und Phantasie entwickeln.

Weiters repräsentiert das Chanson den Traum der Fabulous Trobadors vom gemeinsamen Leben der Menschen in Harmonie und vom Ende der Ungerechtigkeiten und der “Macht” des Geldes. Dieser Traum könnte durch friedliche Vermittlung, vor allem durch Worte und durch Wissen, erreicht werden.

“Avec comme flèches et comme arc
Ta tchatte et tes convictions
Tu délivreras ton park
De toutes les oppressions”

In diesem Stück kommt die Philosophie der Fabulous Trobadors von der Wichtigkeit der Verschiedenartigkeit und von der Ablehnung der Vereinheitlichung auf allen Gebieten sehr deutlich zum Ausdruck. In “Ma ville est le plus beau park” wird die entscheidende Rolle der Mannigfaltigkeit am Beispiel verschiedener Städte erklärt:

“Autant de villes, autant de parks
Qui ont chacun leur vocation”
“Chaque ville a ses carrousels
Ses relatifs universels
Toutes ont un rôle, différent
Dans l' épopée des nouveaux temps
Elles ont beaucoup à échanger
Tant qu'elles ont leur liberté
Le monde uni en un seul park
L'idée séduit, mais attention
Plus rien ne s'oppose aux monarques
Et à l'uniformisation”

Die Anrede “tu” an den Hörer ist ein wichtiges Element der Rapkultur. Diese Anrede unterstreicht, dass der Rapper den direkten Zugang zum Publikum bewahren und fördern möchte. Mit dem “tu” beinhaltet das Chanson ein typisches Rapmerkmal, welches bei den meisten Rappern zu finden ist.

5.2. “Ne faites pas de concession” von den Fabulous Trobadors

5.2.1. Der literaturwissenschaftliche Kontext

Das Chanson besteht aus 12 Strophen zu fünf Versen und aus zwei Strophen zu vier Versen. Es ist in Dialogform geschrieben. Die vierversigen Strophen werden von beiden Künstlern gemeinsam gesungen, bei den anderen Strophen singt entweder Claude Sicre den ersten Vers und Jean-Marc Enjalbert die restlichen vier Verse, oder es wird in umgekehrter Folge interpretiert.

Die formale Struktur des Chansons ist so aufgebaut, dass im ersten Vers der Strophen ein Titel auftritt und dass in den folgenden vier Versen die Erklärung erfolgt.

“Prenez la bonne direction
C’est bien ici, pas à Paris
Qu’il faut créer, circuler
Inventer, innover et
Repenser le monde entier”

Das Reimschema ist unorthodox.

Das Chanson weist einige interessante rhetorische Elemente auf. So findet man zu Beginn eine Epanalepse:

“J’en fais jamais, jamais, jamais”

Häufig tritt die Anapher auf, wie z.B. in den folgenden Versen:

“CANTADORS PER LO PAIS
CANTADORS PER LA CIUTAT” (*sic*)

“C’est une très belle maison
C’est moi-même qui l’ai faite”

“Faut mettre à mal ce qui est provincial
Faut mettre à bas les faux débats”

Im ersten Beispiel ist gleichzeitig ein Parallelismus enthalten.

Das Asyndeton ist eine weitere auffallende Figur:

“Concevez, projetez
Imaginez, agissez
Renoncez pas à vos idées”

In der letzten Strophe stellen die Fabulous Trobadors einen direkten Bezug zum Griot her:

“We are poor lonesome griots
Of the south and of the west”

Sie bezeichnen sich selbst als Griots und weisen damit auf die bereits angesprochene Beziehung zwischen Rapper und Griot hin. Auch in diesem Chanson richten sich die Fabulous Trobadors direkt an die Zuhörer. Sie verwenden häufig den Imperativ, um ihnen

Ratschläge zu erteilen, z.B. “Ne faites pas de concession”, “Construisez un beau camion”, “Faites attention aux régressions”.

Es gibt in diesem Chanson keine Wortspiele, aber der Humor der Künstler kommt dennoch zum Ausdruck. So spielen sie in dem Satz “Et lancez des idées que les autres peuvent rattraper” mit dem eigentlichen und mit dem übertragenen Sinn des Wortes “lancer”.

5.2.2. Der linguistische Kontext

Neben Französisch weist dieses Chanson auch englische und okzitanische Passagen auf. Für den Rap typische Wortverkürzungen sind “déco” und “sono”. Eine heitere Note erhält das Lied durch das aus dem Français populaire stammende “blablabla”:

“Surtout faut pas baisser les bras
Devant tout leur blablabla”

5.2.3. Die Thematik

Das Hauptthema von “Ne faites pas de concession” ist, entsprechend der Philosophie der Fabulous Trobadors, die Mannigfaltigkeit. Dabei erlangen die multikulturelle Gesellschaft sowie die Koexistenz verschiedener Sprachen besondere Bedeutung.

“Jouez la différenciation
Que les langues se délient”

“Le français et l’anglais
L’occitan, le catalan
Sans oublier je les connais
Les langues des immigrés”

In Bezug auf die Dezentralisierung sind die Städte direkt angesprochen:

“Ô cités qui m’écoutez
Prenez en main votre destin
Soyez géniales, originales
Erigez-vous en capitales”

Außerdem wird hervorgehoben, dass es für jeden wichtig ist, dort zu handeln, wo er lebt, d.h. dass man überall etwas bewirken oder verändern kann, wenn man will.

“C’est bien ici, pas à Paris
Qu’il faut créer, circuler
Inventer, innover et
Repenser le monde entier”

In diesem Lied kommt einmal mehr die Philosophie der Fabulous Trobadors zum Ausdruck, dass die Handlung, die Diskussion und die Phantasie im Leben eine wichtige Rolle spielen.

Außerdem werden einige Themenbereiche angesprochen, die für die Fabulous Trobadors typisch sind. So wird auf die Welt des Rap hingewiesen:

“Construisez un beau camion
Récupérez des matériaux
Concevez une déco
Mettez-y une sono
Et balancez partout vos mots”
“Faut toaster, faut raper”

Auch die Stadt Toulouse wird angesprochen, z.B. in

“Rejoignez le C.O.C.U.”

Die Abkürzung C.O.C.U. steht für “Comité d’Organisation du Carnaval Universitaire” in Toulouse. Die Medien werden kritisiert, der Zuhörer wird vor ihnen gewarnt:

“N’écoutez pas les informations
C’est des menteurs
Des oiseaux de malheurs”

5.2.4. Die formalen Elemente

Das Bewusstsein vom Rapper als Baumeister und Architekt seines Chansons kommt in folgendem Abschnitt zum Ausdruck:

“C’est une très belle chanson
C’est moi qui l’ai faite
Elle est prête et je l’aime”

5.3. “Vos dieux ont les mains sales” von IAM

5.3.1. Der literaturwissenschaftliche und der linguistische Kontext

Dieses Chanson besteht aus 12 Strophen zu jeweils 4 Zeilen, es gibt aber keinen Refrain. Das Reimschema ist fast durchgehend der Paarreim, nur selten gibt es nicht reimende Abschnitte. In der ersten Zeile findet man eine Epanalepse:

“Je remonte loin loin loin dans ma mémoire pour y voir”

Die vorletzte Strophe weist einen Parallelismus auf:

“Il y a tant de choses à dire et tant de choses à écrire”

Wortspiele oder Paronomasien treten hier nicht auf. Linguistische Merkmale von “Vos dieux ont les mains sales” sind Wortverkürzungen wie “infos” oder “métro”, es gibt aber keine englischen Ausdrücke im Text.

5.3.2. Die Thematik

Die Hauptthematik dieses Chansons entspricht insofern der Haltung des französischen Rap, als die Ablehnung der Religion zum Ausdruck kommt.

Schon im Titel ist die Grundaussage des Stückes enthalten, denn die “mains sales” beziehen sich auf das Unheil, das im Namen der Religionen bereits geschehen ist und geschieht. Die Mehrzahl “dieux” teilt dem Zuhörer mit, dass es nicht bloß um einen Gott geht, sondern um die Götter bzw. Lehren verschiedener Religionen. Die Anrede “vos”, die auch im Text wiederkehrt, bezeichnet die für den Rap typische, sehr direkte Beziehung zwischen Rapper und Publikum.

Das Chanson ist zunächst eine scharfe Kritik an den Religionen, in deren Namen schon viele Menschen verfolgt wurden und sterben mussten:

“Des enfants tombés au nom de leurs créateurs”

Besonders kritisiert wird die Scheinheiligkeit religiöser Lehren, die einerseits für Toleranz und Barmherzigkeit eintreten, andererseits aber selbst die größte Intoleranz aufweisen, weil sie nur einen Gott, nämlich den “ihren”, akzeptieren und ihn notfalls mit Gewalt verteidigen lassen.

“N’était-ce pas lui qui prône les bienfaits de la tolérance
Et s’inscrit en faux contre tout acte de violence
Alors expliquez un peu pour quelles raisons
Celui des autres serait mauvais et le vôtre serait bon”

IAM betont den Widerspruch in einem Gott, der Gewaltlosigkeit und Toleranz predigt und gleichzeitig in seinem Namen töten und verfolgen lässt, weil er keinen anderen Gott neben sich duldet.

“Vos dieux ont les mains sales mais cela vous est égal
Chacun veut être le seul et selon vous ne souffrir aucun rival”

Es kommt aber in diesem Chanson ein spezieller Kritikpunkt zum Vorschein, der über die für viele Rapper typische Religionsablehnung noch einen Schritt hinausgeht: Das Grundübel an den religiösen Ideologien liegt in ihren Anhängern. In Wahrheit ist es nicht der Gott der jeweiligen Religion, der unbarmherzig ist, sondern es sind die sogenannten frommen Menschen, die sich ihrem Vorteil entsprechend ein bestimmtes Gottesbild “zurechtschneiden”. Die Kritik von IAM bezieht sich hier vor allem auf scheinbar sehr Religiöse, die aber tatsächlich nur scheinheilig ihren Gott loben und nicht in geringster Weise für Mitmenschen eintreten, die in Not sind.

Das Traurigste an solchen Umständen ist aber, dass die heuchlerischen Religionsanhänger keine Spur von Gewissensbissen haben, wenn sie über das Leid ihrer Mitmenschen hinwegsehen.

“Mauvaises nouvelles, faits divers dans les infos
Une jeune fille s’est fait violer dans le métro
Il y avait des passagers mais personne n’a bougé
Même ses hurlements de terreur n’ont rien provoqué

Certains prétextèrent une paralysie due à la panique
Soyons honnêtes, ils craignaient pour leur physique
Et sans honte ils iront faire des prières
Louer celui qui vomirait devant tant de bassesse

Ils disent avoir bonne conscience - mensonge - ils n’en ont plus
Ce wagon fut fatal, elle n’a pas survécu”

Gegen die Mitte des Stückes wird die Kernaussage von IAM immer deutlicher: Viele Menschen benutzen den Deckmantel der Religion zur Imagepflege, sie handeln nach ihren Vorteilen, ohne sich für andere einzusetzen, vertrauen aber gleichzeitig auf die Gnade Gottes. Im Grunde genommen missbrauchen sie ihren Gott, denn sie vertrauen darauf, dass er sie als redlich bemühte, aber schwache Kinder nach ihrem Tod milde beurteilen wird. Der Gruppe IAM zufolge ist diese Haltung eine sehr heuchlerische, denn man täuscht sich selbst, indem man sich einredet, man könne nicht mehr für die Mitmenschen tun, man sei aber sehr um sie besorgt.

“Ils vivent sans craindre l’heure du jugement dernier
Car le tout puissant juge les a déjà pardonnés
Si ils se retrouvaient dans la même situation
Ils auraient la même réaction car ils savent que la compassion

Est une chose aisément accordée par leur maître ...
Et c’est à cause d’eux que vos dieux ont les mains sales”

In sozialkritischer Hinsicht ist dieses Chanson sehr aussagekräftig. So wird die Geldgier, verbunden mit heuchlerischer Nächstenliebe, angeprangert:

“On s’indigne devant le non- respect des droits de l’homme
Bien entendu si celui-ci atteint une certaine somme”

Ein weiterer Kritikpunkt dieses Liedes ist, dass viele Menschen, die sich gottesfürchtig geben und von Nächstenliebe sprechen, politisch rechtsextreme Parteien wählen.

“Au moins la moitié vote Front National contre l’insécurité”

Schließlich kann man aus “vos dieux”, das im Titel und im Text auftritt, herauslesen, dass es nicht um einen bestimmten Gott geht, sondern dass prinzipiell in jeder Religion Ungerechtigkeiten geschehen können, die der betreffende Gott selbst zwar nicht wollen würde, die aber von den Gläubigen begünstigt werden.

Insgesamt ist “Vos dieux ont les mains sales” ein sehr kritisches Chanson mit viel Ironie, das dem Zuhörer sagen will, dass nicht die angebeteten Götter, sondern die Menschen viel Elend auf der Welt verursachen.

5.4. “Laissez-nous danser” von IAM

5.4.1. Der literaturwissenschaftliche Kontext

Das Chanson “Laissez-nous danser” besteht aus fünf Strophen, von denen jede vierzeilig ist. Das Reimschema ist der Paarreim. Es gibt keinen Refrain, aber die Aufforderung “Laissez-nous danser” tritt am Ende der dritten Strophe auf, und sie stellt in wiederholter Form den jeweils letzten Vers des vierten und fünften Couplets dar. Dieser Imperativ richtet sich in erster Linie an die Produzenten des Fernsehens, denn wie sich im Text herausstellt, ist die Kritik an diesem Medium ein wichtiger Punkt.

Die Epanalepse im Sinne der unmittelbaren Wiederholung einer Wortgruppe ist in diesem Stück eine auffallende rhetorische Figur.

“Laissez-nous danser, laissez-nous danser”

“Foutez-nous la paix, foutez-nous la paix”

In einer Antithese wird folgender Gegensatz ausgedrückt:

“votre plus grand bonheur... mais votre plus grand malheur”

5.4.2. Die linguistische Ebene

Die Kritik am Fernsehen wird unterstützt durch das aus dem Français populaire stammende “blabla”. Aus dem Englischen fällt in diesem Chanson nur der Ausdruck “shows” auf.

Interessant ist in der letzten Strophe die Phrase “J’en ai ras le citron”. Hier wurde die aus dem Français familier stammende Phrase “en avoir ras le bol”, die mit “die Nase voll haben” übersetzt wird, abgewandelt. “bol” wurde ersetzt durch “citron”, das im Français populaire “Schädel” heißt.

Der gesamte Text ist an ein “vous” gerichtet, welches vor allem die Verantwortlichen aus dem Bereich des Fernsehens bezeichnet.

5.4.3. Die Thematik

Die Kombination des persönlichen Fürwortes “vous”, also “ihr”, mit einer Reihe von Imperativen drückt die Unzufriedenheit von IAM mit dem Medium Fernsehen aus. TV-Produktionen wie Filme oder Shows werden als langweilig und einschläfernd dargestellt. Es gibt keine positiven Aspekte des Fernsehens:

“Assis à regarder tous les valiums du téléviseur
Le peuple s’endort pour votre plus grand bonheur”

“En bref, je conclurais vos somnifères n’ont pas d’effet”

“Les blablas inutiles, vous pouvez vous les garder
Foutez-nous la paix, foutez-nous la paix”

“J’en ai ras le citron des shows télévisés”

Es wird speziell auch kritisiert, dass viel Gewalt gezeigt wird.

“Côté sang et violence on a déjà donné”

Das Fernsehen wird grundsätzlich als negativer Beeinflussungsmechanismus unserer Gesellschaft dargestellt, wobei die Menschen aber global als “bildschirmmüde” gesehen werden. Die Rapper betrachten sich selbst als Fürsprecher für die moderne Gesellschaft, die insgesamt dem Fernsehen abgeneigt gegenübersteht.

Die Kritik am Fernsehen wird absichtlich stark überzeichnet, wobei die Gruppe IAM als positiven Gegenpol zum Medium TV die Musik und das Tanzen präsentiert. Ein Lob auf die Rapmusik ist dabei der Hauptgedanke.

“Mais votre plus grand malheur réside dans le simple fait
Que certains ont trouvé le moyen de vous contourner
Par le biais d’une mélodie qui flatte leurs oreilles
Qui fait germer dans leurs corps des pulsions sans pareilles”

Ohne dass der Rap namentlich erwähnt wird, besteht kein Zweifel, dass er als junges musikalisches Genre gemeint ist, wenn es u.a. heißt:

“[...] vos somnifères n’ont pas d’effet
Sur les générations qui ont fait leur choix désormais
Elles entrent dans le futur et vous laissent loin dans le passé”

Grundsätzlich ist “Laissez-nous danser” eine Mitteilung an das Publikum, dass das Fernsehen kaum wirklich Spaß bereiten kann, dass viel Gewalt und Banalitäten gezeigt werden, und dass das wahre Vergnügen im Tanzen und in der Rapmusik liegt.

5.5. “Detonator” von NTM

5.5.1. Die formalen Elemente

In diesem Chanson macht die Gruppe NTM auf sich aufmerksam, indem sie die Initialen ihres Künstlernamens mehrmals in den Text integriert. Allerdings wird kein einziges Mal mit dem Namen gespielt, so wie es bei MC Solaar oft geschieht. “Detonator” ist nicht zuletzt deshalb ein typisches Rapchanson, weil es das Lob der Künstler auf ihre Musik aufweist.

“Avec des good styles et des good mélodies”

Gegen Ende des Liedes treten auch die Namen zweier Mitglieder der Gruppe auf: “Joey Starr” und “Kool Shen”.

5.5.2. Der literaturwissenschaftliche Kontext

Das Chanson weist keine Einteilung in Couplets und Refrain auf, sondern es besteht aus zwei Strophen, von denen die erste 13-zeilig und die zweite 19-zeilig ist. Der dritte und der 16. Vers der zweiten Strophe werden zweimal gesungen. Das Reimschema ist teilweise unorthodox, teilweise findet man den Paarreim.

Es gibt einige interessante rhetorische Elemente in “Detonator”. So ist z.B. die Epanalepse in Form der Wiederholung einer Wortgruppe vorhanden:

“Passe le boom, passe le boom”

“Follow me, I say follow me”

Auch die Epanalepse als Wiederholung eines Wortes tritt auf:

“L’heure, l’heure pour le contrôleur, le starter”

Dieser Vers weist gemeinsam mit der vorangehenden Zeile eine Anadiplose auf:

“Remet les pendules à l’heure
L’heure, l’heure pour le contrôleur, le starter”

Auffallend ist in diesem Lied außerdem die Klimax:

“Le matin, le midi, l’après-midi, le soir et la nuit”

Weiters ist die Antiklimax in folgendem Vers enthalten:

“NTM, chaque année, chaque mois, chaque semaine”

Hier findet man gleichzeitig das Asyndeton.

Ein weiteres Merkmal von “Detonator” ist die im Rap allgemein verbreitete Paronomasie:

“La haine et leur peine des H.L.M.”

5.5.3. Der linguistische Kontext

In diesem Stück sind sehr viele englische Ausdrücke enthalten. Worte, die man mit der Welt des Rap verbindet, sind z.B. “DJ”, “Mike”, “MC”, “sound- boy” und “hardcore”. Der Ausdruck “Mike” stammt aus dem familiären Englisch und ist die abgekürzte Form von “mikrophone”. Das Lob der Gruppe auf ihre Musik wird ausgedrückt durch “good styles” und “good melodies”.

Der Titel “Detonator”, also “Sprengkörper”, ist ebenfalls aus dem Englischen, erst im Text tritt der französische Ausdruck “détonateur” auf. Worte wie “gun”, oder “bad boys” scheinen im “rap hardcore” häufig auf und unterstreichen den aggressiven Stil dieser Richtung. Der Ausdruck “posse” lässt auf den ersten Blick erkennen, dass es sich um einen Raptext handelt

5.5.4. Die Thematik

In diesem Text stellt NTM viele direkte Bezüge zu der Rap- und Banlieuewelt her. So wird z.B. genau angegeben, woher die Mitglieder der Gruppe stammen:

“Bandits, originaires de St. Denis”

Auch diverse Posses werden angesprochen:

“Les posses des Hauts-de-Seine”

Bereits der Titel zeigt, dass dieses Chanson eher von einer aggressiven Raprichtung stammt. Dabei fällt auf, dass einerseits ein Vokabular verwendet wird, das zu bewussten verbalen Attacken auf den Hörer geeignet ist, dass aber andererseits genau mit diesem Wortschatz auch betont wird, dass man der Gewalt abgeneigt ist:

“Sound-boy, vas-y, cours vite devant
Les bad boys MC’s
Mister Bandits, au lieu de prendre un gun
Ils prennent le Mike”

Es stehen somit die Rapper im Zentrum, die entsprechend ihrer Richtung vor allem verbal aggressiv sein wollen und auf diese Weise auch Missstände aufzeigen möchten.

Das “Hauptfeindbild” in “Detonator” sind die sozialen Wohnbauten, die H.L.M.²¹³ NTM macht den Hörer auf die schlechten sozialen Bedingungen aufmerksam, die in den Hochhauskomplexen der Vorstädte herrschen. Dabei ist eine Klage über den Hass und über die rassistischen Bewegungen, denen viele Einwanderer ausgesetzt sind, nicht zu übersehen:

²¹³ Habitation à Location Modérée

“NTM ... interviennent pour exprimer
La haine et leur peine des H.L.M.”

Ein anderes Thema ist die aggressive und schnelle Rapmusik, die der Gruppe NTM als Ausdrucksmittel dient. Dabei nennt sich NTM selbst “Sprengkörper”.

“Détonateur, compositeur, seul concepteur
Remet les pendules à l’heure
L’heure, l’heure pour le contrôleur, le starter
Pour que la partie soit supreme, et les phases diluviennes”

“Vitesse de croisière hardcore ce qui m’honore dans mon essor”

“Passe le boom, passe le boom
Pour que la pression n’ait de cesse”

Schließlich kann festgehalten werden, dass das Stück “Détonator” in Bezug auf die verbale Aggressivität den “rap hardcore” gut beschreiben lässt. Allerdings kommt auch zum Ausdruck, dass die Rapper ihre “harten” Worte als Werkzeug zum Aufzeigen von Missständen betrachten, und dass sie keine tätlichen Handgriffe befürworten.

Die Thematik ist eine im Rap verbreitete: sowohl die Musik selbst als auch die Banlieueproblematik wird oft angesprochen. Besonders auffallend ist, dass neben einem aggressiven Vokabular gleichzeitig auch ein interessantes Repertoire an rhetorischen Figuren vorkommt. Darin zeigt sich, dass im “rap hardcore” durchaus mehr stecken kann als wilde Rhythmen und verbale Attacken.

6. Der “kleinste gemeinsame Nenner” im französischen Rap und die Richtlinie von IAM, NTM und MC Solaar

6.1. Gemeinsame und spezifische Merkmale: eine Zusammenfassung

Wie aus den vorangegangenen Untersuchungen hervorgeht, weisen die einzelnen französischen Raprichtungen eine Reihe von gemeinsamen Merkmalen auf den Ebenen der formalen Elemente, der Literaturwissenschaft, der Linguistik und der Thematik auf. So sind z.B. das Bewusstsein des Rappers als Architekt, die poetisch-reflexive Aktivität, die Präsentation des Künstlernamens, rhetorische Mittel wie Metaphern, Vergleiche, die Onomatopöie, die Epanalepse, die Klimax und der Parallelismus, ferner die Paronomasie, die Parallele zwischen Rapper und Griot als Lehrer und Botschafter, die Bedeutung des Wortes als Waffe, die Verwendung von englischen Ausdrücken und Wortverkürzungen, der Argot, die Rassismusthematik sowie die Problematik der Ungerechtigkeit und der Macht des Geldes

auf der Welt Punkte, die man im “rap poétique” ebenso findet wie im “rap hardcore”, im okzitanischen Rap und in der Richtung von IAM. Diese Punkte gehören zur Basis im französischen Rap, sozusagen zum “kleinsten gemeinsamen Nenner”.

Neben einigen Parallelen gibt es aber bei jeder französischen Raprichtung auch spezifische Details.

So steht etwa bei der Gruppe NTM ein sehr aggressiver Musikstil, gepaart mit verbalen Attacken gegen Polizei und Justiz, im Vordergrund. Die Gruppe IAM hingegen ist besonders für die Einbeziehung von orientalischen Musikelementen und von Filmsequenzen bekannt sowie für die Produktion eines Rap, der gleichermaßen aggressive, humorvolle und ironische Lieder enthält.

MC Solaar ist ohne Zweifel der poetischste der französischen Rapper. Seine zahlreichen Wort- und Reimspiele sowie seine stark vorhandene Sozialkritik und Autoglorifizierung zeichnen ihn besonders aus.

Die okzitanische Richtung der Fabulous Trobadors nimmt innerhalb des französischen Rap eine Sonderstellung ein: Wohl weist sie Details auf, die sie als Rap kennzeichnen und die zum “kleinsten gemeinsamen Nenner” gehören wie z.B. diverse thematische Bezüge zur Rapmusik in den Texten, die Philosophie vom friedlichen Problemlösen durch Worte, die Position des Rappers als Ratgeber, den direkten Zugang zum Publikum durch die Anrede “tu” sowie die Betrachtung des Wortes als Arbeitsmittel.

Andererseits weicht der okzitanische Rap in einigen entscheidenden Punkten von einer Richtlinie ab, die die anderen hier angeführten Richtungen beibehalten. So benützen die Fabulous Trobadors meist nur den Tamburin, während die anderen Rapper kaum auf verschiedene hoch entwickelte Musikproduktionsmittel verzichten. Weiters singen die Fabulous Trobadors als einzige der hier untersuchten Vertreter häufig in Duettform, sie legen Wert auf eine einfache Musik und spielen viel auf die Troubadourkultur und auf die Stadt Toulouse an.

Die für den Rap bezeichnende und oft angesprochene Banlieuethematik fehlt in der okzitanischen Richtung. Auch eine betonte Solidarisierung mit der Banlieuejugend tritt bei den Fabulous Trobadors nicht auf, stattdessen möchten sie ein möglichst breites Publikum aller Altersgruppen ansprechen. Die Grundphilosophie des Rap, das Selbstbewusstsein der Jugendlichen aus den sozial benachteiligten Vororten zu stärken und ihnen zu helfen, ihre Probleme zu lösen, tritt in der okzitanischen Richtung kaum auf. Hier wird vielmehr einem vielschichtigen Publikum der Rat gegeben, sein Leben selbst in jeder Situation “in die Hand zu nehmen”, selbst aktiv zu sein und gegen Ungerechtigkeiten und Missstände einzutreten.

Die Zwischenkultur wird hier kaum in dem Maß wie bei den anderen Richtungen angesprochen. Ferner ist die Autoglorifizierung bei den Fabulous Trobadors im Gegensatz zu den anderen Vertretern kein auffallendes und häufiges Merkmal.

6.2. Der französische Rap: eine Grundlinie mit Abweichungen

Es empfiehlt sich, im Zusammenhang mit dem französischen Rap nicht nur den “kleinsten gemeinsamen Nenner” zu beachten, der allen Hauptvertretern gemeinsam ist, sondern auch die Richtlinie, der die meisten der genannten Richtungen außer dem okzitanischen Rap im wesentlichen folgen.

Resultierend kann man sagen, dass MC Solaar, IAM und NTM prinzipiell der Basislinie, die sich anhand der Analysen ergab, in ihren Richtungen folgen, dass aber die Fabulous Trobadors nur noch den, wie ich ihn nenne, “kleinsten gemeinsamen Nenner”, mit ihren Kollegen gemeinsam haben.

Eine besondere Parallele lässt sich aber zwischen den Fabulous Trobadors und MC Solaar insofern erkennen, als bei beiden Richtungen das Spiel mit Worten, die verbale Kreativität, sehr wichtig ist.

TEIL 6

DIE LETZTEN 8 JAHRE

1. Der radikale Rap im neuen Jahrtausend - le cri des quartiers chauds

1.1. Keine Lösungen für die sozialen Probleme

"Schockartig überzogenes Brandmarken von Missständen, dichotomisch vereinfachtes Schwarz-Weiß-Malen der Wirklichkeit zwischen «denen da oben» und «uns da unten», «denen da drinnen» und «uns da draußen» gehören zum Standardrepertoire. Das eigene Verorten in der Hip-Hop-Kultur erlaubt kein harmoniebedürftiges Zukeistern akuter Konfliktdimensionen."²¹⁴

Betrachtet man den französischen Rap der vergangenen Jahre eingehender, so lässt sich unschwer feststellen: seine kritische Haltung gegenüber sozialer Ungerechtigkeit, gegenüber Rassismus, Unterdrückung und Benachteiligung derjenigen, die ohnehin auf der Schattenseite des Lebens stehen, hat sich nur noch verstärkt. Mehr denn je will ein Großteil der Rapper aufrütteln, aufklären und der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten.

Mehr denn je manifestiert sich der französische Rap als engagiertes Chanson und mehr denn je steht der Rapper als Sprachrohr derer im Vordergrund, die von Politik und Gesellschaft bisher übersehen wurden. Es geht nach wie vor um die Jugendlichen aus der Banlieue, deren Situation sich zunehmend verschlechterte: Gefangen in einem Teufelskreis von Bildungsnotstand, immer drückender werdender Arbeitslosigkeit und einer deutlich reduzierten Chance auf einen verbesserten Lebensstandard schwindet das Vertrauen in die Politik und in die so genannte etablierte Gesellschaft und ihre Werte.

"Infra- und Sozialstruktur sowie der Arbeitsmarkt bieten wenig Möglichkeiten, Lebensplanung und Identität innerhalb der Gastkultur zu entfalten. Diese Unterversorgung beginnt mit Erziehung und schulischer Ausbildung. Aus Immigrantenfamilien stammende Jugendliche erhalten nur in seltenen Fällen Unterstützung durch ihre Eltern, die zu großen Teilen auch Analphabeten sind. Der schulische Misserfolg dieser Kinder ist vorprogrammiert, was sie ihre Andersartigkeit zusätzlich als Minderwertigkeit erleben lässt."²¹⁵

Ein weiteres Problem stellt die Tatsache dar, dass der Banlieusard oft von vornherein als Wilder abgestempelt wird, dem man nicht trauen kann, ja den man fürchten muss. In den "quartiers sensibles" lebend, ist er zum Mittelpunkt der Marginalisierung geworden, angesehen als gewalttätiges Individuum, das sich in keinen gesellschaftlichen Rahmen einfügen will.

"Ein assoziativer Bogen zu Wildheit, Rohheit und Gewaltbereitschaft ist folglich schnell zu schlagen, er stigmatisiert den «banlieusard» oder «zonard» zum postmodernen «Wilden». [...] A priori suspekt, löst er einen Ablehnungsmechanismus aus, der ihn zum Sündenbock aller Unbill werden lässt. Er und sein Wohnort werden zu Projektions-

²¹⁴ Hüser, Dietmar, Republikanische Synthese, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien, 2004, Seite 188

²¹⁵ Kimminich, Eva, Légal ou illégal? Anthologie du rap français, Reclam, Stuttgart, 2002, Seite 107

flächen kollektiver Ängste einer sich bedroht sehenden, teilweise nationalistischen Konzepten verpflichteten Stadtbevölkerung."²¹⁶

Die sich ständig verschlechternde Lebenssituation der Vorstadtbewohner, die vorwiegend aus Immigrantenfamilien stammen und auf die Anerkennung ihrer Person pochen, wurde in den vergangenen Jahren vor allem durch einen viel diskutierten Hardcore-Rap ins Zentrum öffentlichen Interesses gerückt.

1.2. Der Hardcore-Rap: ein brisantes Thema

Angesichts der Unruhen in der Pariser Banlieue im Herbst 2005 meinte die rechte Seite der französischen Regierung, dass der Rap die besagten Krawalle mit hervorgerufen hätte. In Zusammenhang damit wird eine alte Streitfrage wieder aktuell: Wie gefährlich ist der Rap? Nach den Ereignissen von 2005 verschärfte sich ein Konflikt zwischen Hardcore-Rappern, die ihre künstlerische Freiheit betonten, um Missstände aufzudecken, und politischen Kräften, die diesen Rap als gefährliche Revolte erklärten.

"Les uns affirment que le rap, avec ses textes agressifs et haineux, aurait servi de bande-son aux émeutes. Les autres, comme le rappeur Rohff, renvoient à la liberté d'expression et rappellent que «c'est la banlieue qui inspire le rap et pas le rap qui inspire la banlieue»."²¹⁷

Dazu ist zu bemerken, dass im neuen Jahrtausend neben einem gemäßigten Rap auch ein Hardcore-Rap weiterentwickelt wurde, der zu sehr aggressivem Vokabular neigt. Die betroffenen Rapper erklären ihre harten Lieder zumeist als einzige Möglichkeit zum Appell gegen menschenunwürdiges Dasein in den Cités. Als Beispiel sei hier "La France" von der Gruppe Sniper genannt:

"On est pas dupes, en plus on est tous chauds
Pour mission exterminer les ministres et les fachos
Car de nos jours ça sert à rien de gueuler, de parler à des murs
A croire que le seul moyen de s'faire entendre est de brûler des voitures

La France est une garce et on s'est fait trahir
Le système voilà ce qui nous pousse à les haïr
On est d'accord et on se moque des répressions
On se fout de la République et de la liberté d'expression
Faudrait changer les lois et pouvoir voir
Bientôt à l'Élysée des Arabes et des Noirs au pouvoir

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Arnaud, Cedric, "Rap, le cri des banlieues" in: Ecoute 03/ 2006, Seite 22

La France aux Français tant que j'y serai ce sera pas possible
Par mesure du possible je viens cracher des faits inadmissibles
A présent y a plus de bluff on vient dire toute la vérité
Faut leur en faire baver, v'là la seule chose qu'ils ont méritée
Ma parole les gars s'il y en a un qui veut s'la jouer vénère
Si y veut s'la raconter, j'vais lui baiser sa mère"

Im Jahre 2003 wurde die Gruppe Sniper auf Verlangen des damaligen französischen Innenministers Nicolas Sarkozy angeklagt. Der Grund der Anklage lautete: "[...] incitation à blesser et à tuer les représentants de l'Etat"²¹⁸

Die Klage wurde 2005 abgewiesen. Es gelang der Gruppe Sniper, die Richter zu überzeugen, dass es in ihrer Musik um einen "Aufruf zur Hilfe, nicht zum Mord", gehe.

"Les rappers ont réussi à convaincre les juges que leur musique est «un appel à l'aide» et non «un appel au meurtre», même si le rap se sert de formules agressives."²¹⁹

Für das Innenministerium war der Freispruch ein Rückschlag. Wenn selbst hohe Beamte sich weigern, die Worte der Rapper wortwörtlich zu nehmen, ist es schwierig, einen Kausalzusammenhang herzustellen zwischen Verbalgewalt und städtischer Gewalt.²²⁰

Das Spannungsfeld zwischen künstlerischer Freiheit als Ausdruck sozialen Elends einerseits und der Angst, aggressive Worte könnten die tatsächliche Gewalt erst schüren, andererseits, dominiert somit oft Diskussionen über das Thema Hardcore-Rap.

Als Reaktion auf die Unruhen von 2005 meinte der Rechtsabgeordnete François Grosdidier, ein Textverbot für die Rapkünstler 113, Ministère Amer, Smala, Lunatic, Fabe, Salif und Monsieur R. sei angebracht, weil sie zu einem "racisme antiblanc" und zur Revolte gegen Frankreich aufgerufen und zu den Ausschreitungen in den Pariser Vororten beigetragen hätten.²²¹ Die Mehrheit der genannten Rapper stammt selbst aus den krisengeschüttelten Banlieues und kennt deren Problematik genau.

Der französische Rap wollte immer aufzeigen, er kämpfte stets gegen Ignoranz, gegen die Kluft arm - reich, gegen Vorurteile und Ausgrenzung. Er fordert bis heute die Verantwortlichen, in erster Linie die Politiker, auf, denen zu helfen, die in einem sozialen Dilemma stecken.

²¹⁸ Ebd., Seite 23

²¹⁹ Ebd., Seite 24

²²⁰ Ebd.

²²¹ Ebd., Seite 23

1.3. Aggressiver Rap : wirklich eine Neuigkeit im Jahr 2005?

Wenn nun die französische Regierung im Jahr 2005 und danach mit Sanktionen für den Rap drohte und empört gegen manche Rapper mobil machte, so erfüllt einen dies doch mit einigem Befremden. Es fällt nämlich auf, dass sich einerseits der aggressive Rap zwar bei bestimmten Vertretern noch zunehmend manifestiert hat, dass aber andererseits sehr wohl auch schon in früheren Jahren hartes Textmaterial produziert wurde. An dieser Stelle sei auf die Gruppe NTM hingewiesen: In "Qu'est-ce qu'on attend" aus dem Jahre 1995 heißt es beispielsweise:

"Nous n'avons rien à perdre car nous n'avons jamais rien eu.
A votre place je ne dormirais pas tranquille
La bourgeoisie peut trembler, les cailleras sont dans la ville
Pas pour faire la fête, qu'est-ce qu'on attend pour foutre le feu
Allons à l'Elysée, brûler les vieux
Et les vieilles
Faut bien qu'un jour ils paient"

Kool Shen, Mitglied von NTM, meinte zu solchen Texten, dass er das Publikum für intelligent genug halte, zu abstrahieren und nichts wortwörtlich zu nehmen.²²²

Und ebenfalls bereits 1995 stand die Gruppe Ministère Amer wegen ihres Liedes "Sacrifice de poulet" (Bullenopfer) vor Gericht.

Es standen im übrigen schon früh Polizei und Justiz als Sinnbild für Schikane und Freiheitsberaubung im Fadenkreuz harter Rap- Chansons.

Aggressive französische Raptexte sind also keine Novität der letzten Jahre.

"Allmorgendlich im November 2005, wenn der Nebel brennender Autos in den französischen Vorstädten verzogen ist, sieht man die Tristesse noch deutlicher. Spätestens jetzt kann niemand mehr die Augen vor den aufgestauten Problemen der Jugendlichen verschließen, die hinter der jetzt explosionsartig frei werdenden Gewalt stehen. Auch die Ohren hätten früher von der Situation zumindest Kenntnis nehmen können, denn bereits seit Jahren ist in französischen Rap-Liedern mit drastischen Worten zu hören, was diese vernachlässigte Jugend bewegt, was sie frustriert, aggressiv und hilflos macht, was zu Verzweiflungstaten führen kann, die es neben der blinden Zerstörungswut dieser Tage eigentlich sind."²²³

Aus diesem Blickwinkel betrachtet ist es doch sehr verwunderlich, dass man seitens der Regierung auf den Herbst 2005 mit Verboten und Strafen für Rapper, aber auch mit strengeren Richtlinien in der Einwanderungspolitik reagierte.

Es soll hier in keiner Weise Gewalt bagatellisiert werden, es sollen keinesfalls radikale Entgleisungen entschuldigt und die Folgen für die Opfer beschönigt werden. Gewaltausbrüche

²²² siehe dazu: Hüser, 2004, Seite 183

²²³ Frust aus vollen Kehlen (17.11.2005), aus: www.ard.de/kultur/musik/franzoesischer-rap

von Jugendlichen und Zerstörungsaktionen wie das Anzünden von Autos in den Trabantenstädten sollen auch nicht klein geredet werden. Aber gerade deshalb stellt sich die Frage, warum die Regierung nicht schon viel eher um tief greifende Lösungen bemüht war. Es wäre Jahre früher notwendig gewesen, die Hilferufe aus der Cité ernst zu nehmen und gegen die Perspektivenlosigkeit der Jugendlichen verantwortungsbewusst anzukämpfen.

"Die Radikalität in Anspruch und Wortwahl hängt davon ab, wie tief der Graben zwischen Herrschenden und Beherrschten durch den einzelnen Rapper empfunden wird"²²⁴

Nach der Theorie Dietmar Hüser sind radikale Raptexte also in erster Linie ein Gradmesser für die Frustration und die soziale Misere in den "quartiers chauds". Und dass es in den vergangenen Jahren zu keinem Nachlassen in der Produktion harter und auch ausgefeilter Raptexte gekommen ist, sollte in diesem Zusammenhang schon zu denken geben. Allerdings gilt es nicht zu vergessen, dass hier immer vom Hardcore-Rap die Rede ist, und dass auch die Mehrheit der gemäßigten Rapvertreter ihrer Unzufriedenheit Ausdruck verleihen.

"Eine Art prinzipieller Selbstverpflichtung, zeitkritische Analysen in jedem Text und in aller Schärfe, gegebenenfalls bis hin zur Verharmlosung von Gewalt zu produzieren, unterschreiben nur wenige. Und dennoch nehmen ausgesprochen engagierte Chansons breitesten Raum ein. Selbst Rapper, die wie MC Solaar musikalisch am eingänglichsten, sprachlich am verspieltsten und kommerziell am erfolgreichsten daherkommen, verzichten bis zuletzt nicht auf polit- und gesellschaftskritische Lieder."²²⁵

Schwammige Lösungsversuche, beispielsweise zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit, zerplatzten schon für die frühere Regierung wie Seifenblasen und stellten keinen guten Nährboden für soziale Zufriedenheit in den Trabantenstädten dar. Die Unruhen in der Pariser Banlieue von 2005 "nutzte" der damalige Innenminister Nicolas Sarkozy dann, um politische Maßnahmen zu fördern und damit gleichzeitig um Wählerstimmen zu kämpfen.

"Kurz nach dem Abklingen der Pariser Vorortkrawalle antwortet die französische Regierung mit einer Reihe einschneidender Gesetzesverschärfungen. Im Mittelpunkt der Diskussion steht wieder einmal Frankreichs Innenminister Nicolas Sarkozy, der im Parlament lautstark für eine "selektive Einwanderung" wirbt. Neuerungen in der französischen Einwanderungs- und Integrationspolitik beziehen sich unter anderem auch auf verschärfte Bedingungen in der Familienzusammenführung, Aufstockung der Abschiebungen und in Frankreich nicht automatisch anerkannter Eheschließungen im Ausland."²²⁶

Das eigentliche Problem wurde jedoch von diesem Innenminister, der seit nunmehr einem Jahr das Amt des französischen Staatspräsidenten inne hat, noch nicht erkannt.

²²⁴ Hüser, 2004, Seite 214

²²⁵ Ebd., Seite 188

²²⁶ Margara, Andreas, Artikel zum Thema Rap (News vom 30.11. 2005), aus: www.rap2france.com

Mit zusätzlicher Ausgrenzung und mit Abschiebungen zu reagieren kann kaum die Lösung für die vielschichtige Banlieueproblematik sein.

"Den typischen Politiker-Reflex, nach Verbot und Zensur zu rufen, darf man getrost als kurzfristige Beruhigung des aufgebrachtten Wahlvolkes werten. Dass insgeheim auch die Politik weiß, dass das in erster Linie Herumdoktern an den Symptomen ist, dürfte dabei jedem klar sein."²²⁷

Die Sündenbocksuche für die Misere der Vorstädte scheint noch in vollem Gange zu sein. Für die gesamte Problematik vom Herbst 2005 aber den Rap als solchen verantwortlich zu machen und einfach mit ein paar Verboten und Tabuisierungen zu reagieren ist als Reaktion einer verantwortungsbewussten Regierung wohl doch zu wenig.

1.4. Die Rolle der Medien

Nicht vergessen sollte man auch den Einfluss der Medien auf die öffentliche Wahrnehmung. Die Ausschreitungen und Gewaltaktionen der Banlieuejugend, so unentschuldigbar sie auch sind, wurden nicht selten in einem "verwaschenen" Bild dem Fernsehkonsumenten oder Zeitungsleser präsentiert. Immer wieder wird das hochsensible Thema Banlieue und Banlieuealltag medial in ein Korsett gesteckt, in das es schlicht und einfach nicht passt. So werden aus dem Gesamtbild Banlieue von den Medien häufig geschickt einzelne, die Sensationslust besonders befriedigende Mosaiksteinchen herausgeschnitten und dem Konsumenten vorgesetzt. Dass damit vielfach eine falsche Realität vorgespiegelt wird, lässt sich daraus schließen. Besonders für die ohnehin schon gegen Vorurteile und Ausgrenzung kämpfenden Bewohner der Trabantenstädte wird dadurch das Leben noch erschwert.

"Dramatisierte Bilder und Worte zielen unmittelbar auf kollektive Emotion, üben gleichwohl "Trivialitätseffekte" aus, als handele es sich um selbstverständliche unanfechtbare Wahrheiten und nicht um Ergebnisse journalistischer Auswahl- und Bastelarbeit [...]. Über die realen Prekaritäten und Kalamitäten hinaus, die niemand ernsthaft bestreitet, entstehen zusätzliche Vorstadt- und Gewaltprobleme virtueller Art, die noch dort, wo beides den Lebensalltag der Menschen völlig unberührt lässt, greifbare Konsequenzen in Denken und Handeln zeitigen können."²²⁸

Vor allem konkurrierende Fernsehsender, aber auch Zeitungen unterliegen einem Erfolgsdruck und bauschen vieles auf. Schon in den 80er-Jahren wurden in vielen Magazinen die Immigrantenviertel großer Städte als soziale Bann-Orte stigmatisiert, man erweckte künstlich Ängste vor dem Fremden und kombinierte Banlieue mit Gewalt.²²⁹

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Hüser, 2004, Seite 306

²²⁹ Ebd., Seite 308

Der Rapper ist bis heute das wichtigste Sprachrohr der Banlieue, er will vermitteln und aufklären. Seine Waffe ist prinzipiell das Wort, sein Verhältnis zu den Medien ein schwieriges. Denn wenn Vertreter des Hardcore-Rap provokant-harte Texte schreiben, die auf einen bestimmten Kontext und ein bestimmtes Milieu bezogen sind, wenn unbeschwert mit fiktiver Gewalt gearbeitet wird, um einmal der Stärkere zu sein, so ist das natürlicherweise Wasser auf die Mühlen vieler Journalisten.

"Leicht wird übersehen, dass das Genre manche Geister selbst herbeiruft, wenn diese oder jene Gruppe sich wenig schert um Rezeptionskontexte außerhalb des Milieus."²³⁰

Daher sei den Rappern hier zur Vorsicht geraten, insbesondere da ja die Klischeebildung medial eine sehr rasche und einfache ist. Es wird einem Sänger kaum mehr möglich sein, ein Chanson und vor allem dessen ungewollte Folgewirkung rückgängig zu machen, wenn beispielsweise via Fernsehen ein bestimmtes, obendrein falsches Bild gezeichnet wurde.

Die Rapper, die ja aufzeigen und mahnen wollen, sollten deshalb immer im Auge behalten, dass sie ja einem ohnehin benachteiligten Teil der Stadtbevölkerung helfen und diesen nicht noch zusätzlich ausgrenzen wollen.

Abschließend soll anhand eines Beispiels noch auf den Einfluss der Medien eingegangen werden. Bei der Präsidentschaftswahl vom 21. April 2002 konnte ja der Rechtsextreme Jean-Marie Le Pen einen großen Erfolg verzeichnen. Bernhard Schmid weiß dazu Folgendes zu berichten:

"Insbesondere wurde aufmerksam registriert, dass die Stimmabgabe für Jean-Marie Le Pen (bis dahin ein überwiegend urbanes Phänomen, das kaum die ländlichen Regionen betroffen hatte) nunmehr auch in weiter ab von den Ballungszentren gelegenen Landstrichen zugenommen hatte. Auf Nachfragen von JournalistInnen, die den dortigen BewohnerInnen vorhielten, dass es bei ihnen doch kaum Straftaten und mitunter keinen einzigen Immigranten gebe, wurde immer wieder geantwortet, das habe man doch im Fernsehen gesehen (nämlich in den Berichten über die Banlieues!), und man wolle verhindern, dass es "hier auch so wird"."²³¹

²³⁰ Ebd., Seite 311

²³¹ Schmid, Bernhard, Die 'Banlieue'-Problematik: Die französischen Trabantenstädte oder Die Ethnisierung des Sozialen, 12/04 aus: www.trend.infopartisan.net/trd1204/t031204.html

2. Was tat sich sonst noch beim Rap?

2.1. Die allgemeine Entwicklung

Um das Jahr 1998 musste man den französischen Rap insofern in einer Krise erleben, als eine zunehmende Kommerzialisierung um sich griff. Das Hauptproblem war, dass viele Plattenfirmen, nur um möglichst viel Profit herauszuschlagen, so manchen Rapper in einen Teufelskreis aus Geld und Erfolg einflochten. Sie machten ihn zum Star, indem sie, verbunden mit einem Produktionszwang, die "geschäftstüchtigsten" Lieder seiner Alben veröffentlichten und somit ein falsches Bild von ihm vermittelten.²³² Als Reaktion darauf begannen neue, unabhängige Labels und auch viele Gruppen, gegen diese Ausbeutung des Rap anzukämpfen. Man wollte die Eigentümlichkeit und die Kreativität dieser Musik nicht der Geldgier einiger dominierender Plattenproduzenten opfern. Eine Vielzahl an Konzerten wurde organisiert, und außerdem entstanden gerade jetzt auch sehr gute Produktionen.

"Des compils comme "Sad hill" et "Ma cité va cracker" relancent le vrai rap et réunissent des rappeurs célèbres et des inconnus de toute la France. Les concerts dans de grandes salles se multiplient démontrant le talent des rappeurs pour la scène."²³³

Als der Platz des Rap in der Musikwelt wieder gefestigt und seine Identität zurückerobert schien, war eine zunehmende Unzufriedenheit seitens der Regierung, nicht zuletzt wegen mancher Konflikte zwischen Rappern und der Exekutive, zu bemerken. Die immer häufiger werdenden Zensuren und Verbote von Rapkonzerten waren folglich dem Image des Rap nicht sehr förderlich. So wurde Ende der 90-er Jahre Radio "Skyrock" zum wichtigsten Werbemittel für zukünftige französische Rapstars. Ausschließlich dem Rap gewidmet, hat "Skyrock" heute 3,7 Millionen Zuhörer täglich.

"Exclusivement dédiée au rap, la station est aujourd'hui la première radio des 13-24 ans avec 3,7 millions d'auditeurs par jour."²³⁴

1999 kam es zu einem neuen Aufschwung des Rap. Ältere Kollegen gründeten eigene Labels, um die Jungen zu fördern und natürlich war auch Radio Skyrock an Erfolgen von Rappern wie z.B. Freeman, 3ème œil oder Saïan Supa Crew beteiligt. Unabhängig von diversen Plattenfirmen unterlag der Rap nun ausschließlich der Kontrolle der Künstler und ging viel versprechend ins neue Jahrtausend.

"La communauté rap contrôle entièrement la sortie des disques du concept à la distribution. Le rap est le style musical le plus libre et indépendant."²³⁵

²³² siehe dazu: L'histoire et l'évolution du rap, aus: www.rap2france.com

²³³ Ebd.

²³⁴ Arnaud, Cedric, "Rap, le cri des banlieues" in : Ecoute 03/ 2006, Seite 25

Jetzt waren die Produktionsbedingungen für Rapmusik um vieles besser. Sowohl die Zahl der Rapper als auch jene der hinsichtlich Text und Musik ausgezeichneten Alben stieg deutlich an. Der Rap war noch mehr als früher zur bevorzugten Musikrichtung vieler Jugendlicher geworden.

Dass das Image für den Rap sehr wichtig ist, bestätigt Vicelow von der Saïan Supa Crew:

"Notre musique, c'est notre image. Et l'image, à un moment, a un statut, [...] c'est super important, quoi. Donc, il y a cinq noirs et un arabe, on représente les Africains, les Antillais et les Arabes, tu vois, avec un micro. Et prouver qu'on fait de la bonne musique, déjà c'est un engagement."²³⁶

Die ersten Jahre des neuen Jahrtausends waren dann für den Rap insofern kennzeichnend, als einerseits zunehmend Elektronik auf der musikalischen Ebene zu bemerken war, und andererseits eben von manchen Künstlern noch vermehrt die bereits angesprochenen, auch politisch viel diskutierten und teils sanktionierten harten Texte produziert wurden.²³⁷

Gleichzeitig gilt es aber festzuhalten, dass der Hardcore-Rap eben nur eine spezielle, zu analysierende Variante ist und dass prinzipiell und mehrheitlich - und das gilt auch für die Jahrtausendwende und die Jahre danach - Gewaltverzicht oberstes Gebot ist. Eva Kimminich stellt sogar noch eine Zunahme an Chansons fest, die gegen Gewalt ankämpfen:

"Sie legen Ursachen und Mechanismen frei und weisen konkrete Alternativen auf. Ihre Anzahl und die Komplexität ihrer Argumentationen hat (nicht zufällig mit der zeitgleich angestiegenen Vorstadtgewalt) zugenommen. Darüber hinaus setzen sie mit ihrer Botschaft des Gewaltverzichts ein Zeichen gegen eine in den Medien verbreitete Konstruktion, die Rap mit Gewalt assoziiert und die Wirksamkeit kollektiver Projektionen offen legt."²³⁸

Übrigens wurde der Rap in den vergangenen Jahren nicht nur in Frankreich immer populärer, sondern auch in zahlreichen Ländern wie beispielsweise in Belgien, England, Deutschland oder Marokko, zunehmend bekannt und beliebt.

2.2. Frauen und Rap

"Frauen sind im Rap schwach vertreten, von Parität keine Spur. Auch jüngste Entwicklungen erlauben kaum, auf grundlegende Veränderungen zu hoffen, geschweige denn von einer Explosion der weiblichen Hip-Hop-Szene in Frankreich zu sprechen. Nach wie vor eher Wunschenken als Wirklichkeit, sind bestenfalls einige neue Gesichter hinzugetreten."²³⁹

²³⁵ aus: L'histoire et l'évolution du rap, aus: www.rap2france.com

²³⁶ Vicelow von der Saïan Supa Crew, Supreme-Hip-Hop-Magazin, Viva 2, 21.05.01

²³⁷ siehe dazu: L'histoire et l'évolution du rap, aus: www.rap2france.com

²³⁸ Kimminich, 2002, Seite 110

²³⁹ Hüser, 2004, Seite 193

Nur wenige Frauen haben es überhaupt zu einer größeren Bekanntheit gebracht, wie beispielsweise die bereits früher angesprochene Sté Strausz', die neuerdings auf ein weiblicheres Image Wert legt. Zu den bekannteren weiblichen Rap-Gesichtern Frankreichs gehören daneben derzeit Keny Arkana, Princess Aniès, Lady Laistee und Diam's.

Thematisch fordern die Rapperinnen unter anderem immer wieder und schon seit Jahren die Gleichberechtigung zwischen Frauen und Männern. So kämpft beispielsweise Lady Laistee (die verlanisierte Form von "stylée"), die eigentlich Aline Christophe heißt und auch "la mygale" genannt wird, für mehr männlichen Respekt gegenüber den Frauen.

"Pour les ladies, je demande du respect quoi qu'on en dise
Mon statut de femme fait de moi une excluse
Mise de côté, pas cotée, y a qu'les mecs qui peuvent s'la raconter".²⁴⁰

Die aus Marseille stammende Keny Arkana veröffentlichte bereits 2 Alben: Im Jahr 2006 erschien "Entre ciment et belle étoile" und 2008 produzierte sie "Désobéissance". Keny's Rap ist sehr politisch, sie kämpft in ihren Chansons vor allem gegen Faschismus und Ungerechtigkeiten. Im Jahr 2007 wurden zwei ihrer Chansons zu politischen Zwecken missbraucht.

"Ein Missbrauch zweier Lieder der stark politisch orientierten Rapperin aus Marseille hat in der französischen Rapszene und weit darüber hinaus einen Sturm der Entrüstung ausgelöst. Aktivisten der Front National hatten das Video zu "La rage" und dem Track "Nettoyage au Karcher" verfälscht, um Werbung für die rechtsextreme Partei des Präsidentschaftskandidaten Le Pen zu machen."²⁴¹

Die besagten Verfälschungen waren im April 2007 in verschiedenen Front-National-Internetforen zu finden, und Keny Arkana nahm prompt Stellung:

"Als Vertreterin einer Revolution von unten erinnere ich daran, dass ich keinen der Kandidaten unterstütze, am allerwenigsten die der Front National und ihre rassistischen, fremdenfeindlichen und hasserfüllten Anhänger. Der Clip ist das genaue Gegenteil der Werte, für die ich immer eingestanden habe. Ich bleibe im Bezug auf diese hinterhältige und skandalöse Verfälschung meiner Musik und meiner Message nicht gleichgültig. Das beweist wieder einmal, dass die Propaganda der Front National auf nichts als Lügen und Verleumdungen beruht. Der Kampf geht weiter. Vive La Résistance!"²⁴²

Sehr erfolgreich ist auch Princess Aniès: Im Jahr 1999 erschien ihr erstes Album "Les spécialistes", für das sie den "prix de la meilleure autoproduction de l'année du Festival XXL Performances" erhielt. Im Jahr 2002 war Aniès vom Wahlerfolg Le Pens derart schockiert, dass sie noch am Abend des ersten Wahlganges viele Rapper mobilisierte, um "Hip-Hop-citoyens" aufzunehmen und den Front-National-Aufstieg anzuprangern.²⁴³ 2005 erschien

²⁴⁰ Lady Laistee: "For the ladies" (Black mama), 1999

²⁴¹ aus: <http://rap.de/news/2479>, 15.05.2007, Zitat aus deutschsprachiger Internetseite

²⁴² Ebd., Zitat aus deutschsprachiger Internetseite

²⁴³ siehe dazu: www.princessanies.com

"Reality show", 2006 "Ma p'tite histoire", eine Sammlung der besten Titel der Künstlerin, die mit einigen Neuerungen eine Doppel-CD ergab. Ende Jänner 2008 erschien die CD "Au carrefour de ma douleur" mit 14 Chansontitel und einer DVD, die über eine Stunde lang in Bildern, Interviews und Clips die Karriere der Rapperin nachzeichnet. Auch ein Dokumentarfilm über ihre Reise in die Flüchtlingslager von Darfour vom letzten Oktober ist auf dieser DVD zu sehen. Ein Teil des Erlöses dieser letzten CD/DVD fließt in Darfour-Hilfsprojekte.²⁴⁴ Überhaupt ist es dieser Künstlerin stets ein Bedürfnis, sich gleichzeitig für eine Menge Hilfsorganisationen zu engagieren.

Seit den 90er- Jahren bekannt ist Diam's.

"Dieser jungen 26-jährigen Frau aus Zypern ist es gelungen, sich mit ihrer Energie und ihren bissigen Texten in einer von Männern dominierten Welt durchzusetzen. In "Brut de femmes" (Erfolgsalbum 2003) bricht sie das Tabu der ehelichen Gewalt oder des Sexismus in den Vororten. Im Jahr 2006 prangerte sie erneut die soziale Krise an und kritisierte Frankreichs Rechtsextreme ("Dans ma bulle", meist verkauftes Album 2006 mit 600 000 Exemplaren)."²⁴⁵

Der französische weibliche Rap ist eine Nische, die noch genügend Raum für zukünftige Projekte bereithält.

Die Tatsache, dass es immer noch so wenige französische Rapperinnen gibt, erklärt Dietmar Hüser folgendermaßen:

"Im Gegenteil sind klassische Faktoren, die eine kargliche Frauenpräsenz erklären helfen und unterstreichen, dass mehrheitlich andere Ressourcen gesellschaftlicher Anerkennung und sozialen Aufstiegs mobilisiert werden, unter vorstädtischen Einwandererfamilien besonders greifbar: die geringere zeitliche Autonomie gegenüber den Jungen, die größere familiäre Beanspruchung und Ausrichtung auf die eigenen vier Wände, die engere elterliche oder brüderliche Kontrolle sozialer Kontakte, das vergleichsweise stärkere Schulengagement. Auch mag die maskuline Einheitsmode eine Rolle spielen, daneben das Macho-Gehabe von Altersgenossen, [...]"²⁴⁶

2.3. Neues von MC Solaar, IAM, NTM und den Fabulous Trobadors

2.3.1. MC Solaar

Drei neue Alben hat MC Solaar im neuen Jahrtausend bereits veröffentlicht: Im Jahr 2001 erschien "Cinquième As", 2003 folgte "Mach 6", und die jüngste Produktion "Chapitre 7" stammt aus dem Jahr 2007. MC Solaar behielt in all seinen bisherigen Produktionen seinen

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ Rap, Hip-Hop, Slam: eine eklektische Szene aus: www.diplomatie.gouv.fr/deutsch

²⁴⁶ Hüser, 2004, Seite 194

poetisch-verspielten Stil, der ja für ihn typisch ist, bei. Elaborierte Texte, wie man sie von ihm gewohnt ist, lassen den Künstler auch weiterhin auf der Erfolgswelle des französischen Rap schwimmen. Dass man Radikalität auch in Zukunft nicht in seinen Texten finden wird, erklärt Solaar folgendermaßen: "[...] il ne suffit pas de dire "nique la police", si tu rebelles, tu t'isoles, mais si tu expliques, les gens apprennent."²⁴⁷

Im übrigen sind ihm auch weiterhin Polit- und Gesellschaftskritik ein Anliegen. Im Laufe seiner Karriere arbeitete MC Solaar viel mit dem Fotografen Philippe Bordas zusammen, mit dem er im September 2006 gemeinsam den Fotoband "Solaar" veröffentlichte. Am Beginn des Buches erklärt der Rapper, welche Schauplätze die Bilder zeigen werden: "Quinze ans de ma vie dans les banlieues du monde Paris, Montreuil, Bagnolet, Dakar, Londres, Los Angeles, Rome, Moscou"²⁴⁸

Es handelt sich hier um verschiedene, teils von Solaar kommentierte Impressionen von gemeinsamen Reisen mit Philippe Bordas.

2.3.2. IAM

Auch IAM war in den letzten Jahren nicht untätig. Im Jahr 2003 erschien "Revoir un printemps", 2007 wurde "Saison 5" veröffentlicht. Zwischen diesen beiden Alben wurden immer wieder CDs und DVDs produziert, wie z.B. "Anthologie (1991- 2004)", eine 2004 erschienene CD, welche die Karriere der Gruppe nochmals nachzeichnet. Aus dem Jahr 2005 stammt die CD/DVD "IAM- Live au Dôme de Marseille". Der nach wie vor größte Erfolg von IAM ist "L'école du micro d'argent" von 1997. Im Jahr 2005 erhielt die Gruppe dafür die diamantene Schallplatte.

Neben ihrer gemeinsamen Arbeit starteten manche Mitglieder von IAM mittlerweile auch Solokarrieren. So erschien 2006 "Soldats de fortune", das Soloalbum von Frontman Akhenaton. Zum Titel des Albums erklärte der Rapper in einem Interview aus dem Jahr 2006:

"Es geht darum, dass jeder Bürger dieser Welt in einem Konflikt gefangen ist. Wie die Soldaten im Vietnam. Die Soldaten, die in den Vietnam entsendet wurden, wussten nicht, warum oder wofür sie kämpften. Heutzutage ist das genau so, es gibt so viele Konflikte auf der Welt, und wir wissen nicht, warum. Irgendwelche Leute mit viel Macht bestimmen irgendwelche Sachen. Irgendwo mittendrin bin auch ich, habe meine Überzeugungen, bin nett und ehrlich zu den Menschen. Aber ich will nicht in diesem Konflikt gefangen sein, ich will nicht sagen, der Westen hat recht, ich will nicht sagen, der Islam hat recht. Vor 40 Jahren konnte man noch fliehen, heutzutage geht das nicht

²⁴⁷ aus: Kimminich, 2002, Seite 102

²⁴⁸ MC Solaar, Solaar, Editions du Panama, Paris, 2006, Seite 2

mehr, weil sich Informationen durch Satelliten, Internet und TV zu schnell verbreiten. Jeder hängt da mit drin."²⁴⁹

Auf die Frage, ob es von ihm eine Tour geben würde, antwortete Akhenaton:

"Nein, ich spiele keine Konzerte für mein Soloalbum, das ist ein Pakt, den wir bei IAM geschlossen haben. Wir haben besprochen, dass jeder Soloalben machen kann, aber keine Soloshows. Wenn es ein neues Soloalbum gibt, dann performen wir das nur zusammen auf der Bühne..."²⁵⁰

2.3.3. NTM

Im Jahr 1998 trennten sich die beiden für ihren aggressiven Stil bekannten Rapper Kool Shen und Joey Starr, die stets mit harten Worten auf die Probleme der Banlieue, auf Armut und Ausgeschlossensein hingewiesen hatten.

Im Jahr 2000 erschien noch das Live- Album "NTM Live ... du Monde de demain à Pose ton gun" und 2001 die Sammlung "Le clash", eine Mischung verschiedener Stücke von NTM. Jeder der beiden Künstler arbeitete ab nun an seiner eigenen Karriere. So hat es sich Kool Shen zur Aufgabe gemacht, mittels seines eigenen Labels "IV MY People" junge Künstler zu entdecken und zu fördern. Seine letzte Produktion aus dem Jahr 2004 heißt "Dernier round". Joey Starr' s erstes Soloalbum "Gare au jaguar" kam im Herbst 2006 auf den Markt. Ebenfalls 2006 veröffentlichte er seine Biographie und ein Sammelalbum mit seinen Lieblingstiteln.

Seit November 2007 ist nun ein "Best of" von NTM auf dem Markt, und seit März 2008 steht es fest: NTM ist zurück! Vorerst sind zwar nur gemeinsame Konzerte in Bercy im September 2008 in Planung, aber man darf gespannt sein, ob es nicht doch bald weitere Alben geben wird, denn Joey Starr meinte zum Comeback von NTM: "...tout est possible."²⁵¹

2.3.4. Die Fabulous Trobadors

2003 veröffentlichten die Fabulous Trobadors "Duels de tchatche et autres trucs du folklore toulousain". Dieses Album haben Claude Sicre und Jean-Marc Enjalbert gemeinsam mit der brasilianischen Band Clica aufgenommen, es enthält Einflüsse der nordbrasilianischen Musik. Wie man es von den Fabulous Trobadors gewohnt ist, wird man auch hier aufgefordert, zu tanzen und zu diskutieren. Das uneingeschränkte Eintreten der beiden Künstler für Demokratie und Pluralismus ist unübersehbar.²⁵² Ihre Weltoffenheit ist gepaart mit ihrem

²⁴⁹ aus einem Interview mit Akhenaton aus: <http://www.iam.tm.fr>, Originaltext in deutscher Sprache

²⁵⁰ Ebd.

²⁵¹ "NTM sous les bombes" aus: www.lejdd.fr

²⁵² siehe dazu: Fabulous Trobadors aus: www.culturebase.net

radikalen Eintreten für die Gleichheit aller Menschen, aller Gruppen und Nationalitäten. Wie immer ist Originalität ein wesentliches Merkmal ihrer Chansons.

Die Position der Fabulous Trobadors in der französischen Rap-Welt ist nach wie vor eine wichtige:

"Die Fabulous Trobadors sehen die Sprache nun einmal als wichtigstes Instrument einer kulturellen Eigenständigkeit und verteidigen die okzitanische Sprache des französischen Südens gegen das Sprachmonopol Paris' [...]. Sie engagieren sich seit Jahren für ihre Heimatstadt und wirken an sozialen Projekten mit, inszenieren Debatten im städtischen Raum und geben ihr Wissen über die Strukturen der Musikindustrie an junge Musiker weiter."²⁵³

²⁵³ Ebd.

TEIL 7

ZUSAMMENFASSUNG UND ZUKUNFTSAUSSICHTEN FÜR DEN FRANZÖSISCHEN RAP

1. Zusammenfassung

Der französische Rap ist ein sehr facettenreiches Genre des Chanson. Er lässt sich nur unter Berücksichtigung des amerikanischen Rap verstehen, wobei es zwischen beiden Ausprägungen der Rap- und Hip-Hop-Kultur sowohl Gemeinsamkeiten als auch jede Menge Unterschiede gibt. Die schwarzen unterdrückten Bewohner der Großstadtghettos Amerikas fanden in der Hip-Hop-Bewegung eine Möglichkeit, sich ihre eigene Identität zu bilden. Stark beeinflusst wurden sie dabei von Afrika Bambaataa, der eine Schlüsselrolle in der Entwicklung des Rap hat. Er formulierte seine positive Botschaft vom Ende der Gewalt und Rassentrennung und von der Wichtigkeit des Friedens. Sein Aufruf an die Schwarzen in Amerika lautete: "Sei stolz auf dich, so wie du bist!"

Diese Mitteilung wurde bald von jungen Menschen auf der ganzen Welt aufgenommen und weiter gegeben.

Die berühmte "Back to Africa- Theorie" Bambaataas beeinflusste den amerikanischen Rap in seiner Entwicklung. Der Rap - Altmeister wies den jungen Schwarzen den Weg, er teilte ihnen in seiner Bewegung mit, dass Afrika die wertvolle Mutter Erde ist, dass sie aber ihre Zukunft in den USA haben und diese best möglichst planen sollten.

Als Ende der 80er- Jahre die Hip-Hop-Kultur in Frankreichs Großstadtvororten ihren Einzug hielt, war ihr Erfolg schon vorprogrammiert. Auch hier gibt es wie in Amerikas Ghettos Menschen, die soziale Probleme haben und häufig diskriminiert werden. Bei vielen Jugendlichen der Banlieues, die z.B. aus den Maghrebstaaten kommen, fand der Rap sofort Anklang. Man sah die Parallelen hinsichtlich der menschlichen und sozialen Schwierigkeiten, man fühlte sich in der Hip-Hop-Bewegung verbündet. Dennoch darf nicht vergessen werden, dass der Rap in Amerika aus einer geschichtlichen Diskriminierungsposition der Schwarzen entstand, während er in Frankreich als neue Erscheinung der 80er- Jahre soziale Probleme zu vermitteln sucht.

Andererseits lassen sich amerikanische Erkenntnisse über Jugendliche, die sich in Großstädten zu Gangs zusammenschließen, auch auf Frankreich übertragen: Die Forscher der Ecole de Chicago prägten den Ausdruck "Zwischenkultur", der sich vor allem auf die Jugendlichen bezieht, die zwischen der Kultur ihrer eingewanderten Eltern und jener des Gastlandes stehen.

MC Solaar vertritt in seinem Rap diese Jugendlichen der "culture interstitielle" sehr bewusst. Selbst aus der Pariser Banlieue stammend, kennt er ihre Probleme nur allzu gut.

Bei den Analysen zum französischen Rap entschied ich mich für MC Solaar als Hauptrepräsentanten, weil er seine Musik der Zwischenkultur entsprechend produziert. Das soll nicht heißen, dass die anderen französischen Rapper, die ich mit Solaar verglich, nicht auch im Interesse dieser Kultur arbeiten.

Doch bei MC Solaar bot sich außerdem der Vorteil eines poetischen Rap mit sehr vielen Wortspielen sowie eines für die akustische Analyse relativ gemäßigten Tempos. Besonders wichtig sind bei MC Solaar die poetisch-reflexive Aktivität, das oftmalige Hervorheben seiner eigenen Person, die diversen spielerischen Abwandlungen seines Künstlernamens, die Autoglorifizierung und das bewusste Sich-Abheben von anderen Künstlern wie z.B. von Madonna.

Natürlich treten die meisten der genannten formalen Elemente auch bei Rapvertretern wie z.B. IAM auf. Was jedoch für Solaar typisch ist, ist die Häufigkeit dieser Merkmale: So enthält ein großer Teil seiner Chansons eine oder mehrere Autoglorifizierungen.

Die rhetorischen Mittel setzt Solaar sehr gezielt ein. Besonders kommen seinem spielerischen Sprachstil die Onomatopöie, die Anadiplose, das Asyndeton und die allgemein sehr beliebte Paronomasie entgegen. In Bezug auf die Calembours sticht Solaar von den anderen Rappern hervor. Die meisten Rapper, so auch er, bevorzugen als Reimschema den Paarreim. Andererseits sind die Couplets durchschnittlich bei Solaar kürzer als etwa bei NTM oder den Fabulous Trobadors.

Bei MC Solaar findet man auch Bezüge zur westafrikanischen Figur des Griot, der als Lehrer, als Weiser und Übermittler des geistigen Erbes von Völkern vor allem in der Vergangenheit hohes Ansehen genoss. Solaar knüpft an die Tradition des Griot an. Eine Anlehnung seiner Bezeichnung "maître de cérémonie" an den "maître de la parole", wie sich der Griot nennt, ist nicht zu übersehen.

Außerdem betrachtet auch Solaar sich als Lehrer, Meister und Geheimnisträger, der sein Publikum vor Gefahren warnen und ihm den richtigen Weg zeigen will. Den Rapper aber als modernen Griot zu bezeichnen wäre irreführend, weil der "maître de la parole" vor allem auch als Überlieferer fungierte. Sowohl für den Rapper als auch für den Griot sind Worte und Musik wichtige "Werkzeuge", mit denen sie auf ihre Zuhörer eingehen und sie in ihren Bann ziehen.

Linguistisch gesehen findet man bei Solaar häufiger als bei anderen Rappern den Argot ancien. Manchmal benützt er dabei Worte aus der Rauschgiftszene. Einige im französischen Rap sehr verbreitete Verlan ausdrücke wie "chelou" kommen auch beim "rappeur poétique"

vor. Besonders fällt bei ihm aber im Gegensatz zu anderen Rappern auf, dass er seinen Namen immer wieder verlanisiert.

Die meisten französischen Rapper integrieren in ihre Texte auch englische Worte, vor allem jene, die längst Eingang in die Welt des Rap fanden bzw. die mit dem Français populaire verknüpft sind.

Für den Rap Solaars sind auch bestimmte frei kreierte Wortkonstruktionen typisch. Solaar jongliert häufig mit verbalen Erfindungen, die seine Texte abwechslungsreich machen.

Die Botschaft des “rap poétique” ist enorm vielseitig. Obgleich die Wortspiele des Künstlers oft auf den ersten Blick humorvolle Texte erwarten lassen, wird der Rezipient bei genauerer Betrachtung feststellen, dass die meisten Chansons sehr aussagekräftig sind. Im Rahmen der im französischen Rap häufig vorhandenen thematischen Schwarz-Weiß-Opposition gelingt es Solaar, durch erschütternde Texte wie “La concubine de l’hémoglobine” oder “La devise” das Publikum zum Nachdenken zu bringen. Auch mit Sozialkritik spart Solaar nicht, und dass ihm rassistische Bewegungen ein Greuel sind, kommt deutlich zum Ausdruck.

Ein Rapper wie MC Solaar verkörpert durch seine Texte mehr als bloß einen Musiker und Sänger. Er hat in erster Linie eine wichtige Funktion in Bezug auf die Jugend. Solaar, der heute weit über Frankreich hinaus bekannt ist, der die Banlieuejugend, und mittlerweile bereits die Jugend überhaupt, vertritt, stellt ein Vorbild dar. An seinem Beispiel zeigt sich, dass Rapper durchaus das Publikum positiv beeinflussen können. Seine Texte, in denen er vor Drogen, Rassismus, Gewalt und Gleichgültigkeit den Mitmenschen gegenüber warnt, sind sicherlich in psychologischer Hinsicht ein wertvoller Beitrag.

Zweifellos warnen auch andere Rapvertreter wie IAM oder NTM vor Diskriminierung und Gewalt, bei Solaar findet man jedoch eine Form von Rap, die sowohl sprachlich als auch musikalisch und in ihrer thematischen Aufbereitung weniger aggressiv ist.

Dennoch gibt es bei den meisten Rappern, so auch bei Solaar, eine nicht zu übersehende Misogynie. Dieser “thematische Schwachpunkt” ufert häufig darin aus, dass Frauen als unzuverlässige und lieblose Wesen dargestellt werden, die die Alleinschuld am Scheitern von Beziehungen tragen. Auch bei Solaar kommt diese Einstellung zur Geltung, z.B. in “Séquelles”. Er sieht sich als Opfer der wankelmütigen Frau.

Die französische Rapperin Sté Strausz gibt in ihrer Musik eine Erklärung für die Misogynie in den Vororten: Sie meint, die trostlosen Verhältnisse würden dazu führen, dass die Männer weder vor sich noch vor anderen, auch nicht vor Frauen, Respekt zeigen. Möglicherweise ist der Rap ein Spiegel dieser von den Rappern häufig erlebten Situationen.

Beim Rap MC Solaars spielt zunächst der literarische Aspekt eine wesentliche Rolle: Hier wird die besondere Begabung des Künstlers für poetische Kreationen widergespiegelt. Neben einem sehr vielfältigen Spektrum an rhetorischen Mitteln und Wortspielen ist es aber vor allem auch der linguistische Kontext, der den “rap poétique” beschreiben lässt. So ist Solaar etwa ein Meister auf dem Gebiet der Wortkreationen. Erst der literarisch-linguistische Gesamtüberblick lässt schließlich eine vollständige Deutung der Botschaft Solaars zu. Erst beide Komponenten zusammen ermöglichen ein lückenloses Entschlüsseln einerseits des Humors und andererseits der Ängste, Sorgen und Anliegen des Rappers. Die oft feinen literarischen bzw. linguistischen Nuancen, in denen die Thematik vermittelt wird, sind ein besonderes Kennzeichen des poetischen Rap MC Solaars.

Ziel meiner Arbeit war es in erster Linie, Vorurteile gegenüber der Rapkultur abzubauen. Ich wollte nicht nur die Entwicklung des Rap behandeln, sondern besonders auch seine Botschaft klären, welche eine sehr ernstzunehmende ist. Um zu beweisen, dass französische Rapmusik in ihren verschiedenen Richtungen die Bezeichnung “Kunst” verdient, war es unerlässlich, zusätzlich zu Solaar auch die Hauptvertreter IAM, NTM und die Fabulous Trobadors näher zu behandeln und sie in die vertiefenden Untersuchungen im literarischen, linguistischen und thematischen Kontext einzubeziehen.

Es stellte sich heraus, dass die meisten Repräsentanten den Rap als kollektives Identifikationselement für die Banlieuejugend betrachten. Sie verstehen sich als Ratgeber und Botschafter derjenigen jungen Menschen, die wie sie aus den sozial benachteiligten Vororten kommen und zumeist der “Zwischenkultur” angehören. Die meisten französischen Rapper bringen in ihrer Musik zum Ausdruck, dass sie die Probleme der Banlieuejugend gut kennen und dass sie vor Gefahren warnen wollen.

Besonders wichtig sind der “kleinste gemeinsame Nenner” und die Richtlinie des französischen Rap. Nach meinen Analysen konnte ich feststellen, dass es auf den Ebenen der formalen Elemente, der Literaturwissenschaft, der Linguistik und der Thematik einige Merkmale gibt, die den Hauptvertretern IAM, NTM, MC Solaar und Fabulous Trobadors gemeinsam sind. Dabei geht es u. a. um Kennzeichen wie die Betonung des Künstlernamens, die häufige Verwendung von Onomatopöie und Paronomasien, das Einsetzen von Englisch und von Wortverkürzungen oder die Kritik an sozialen Ungerechtigkeiten.

Neben dem “kleinsten gemeinsamen Nenner” gibt es auch noch eine für die meisten Vertreter typische Richtlinie, die ich jedoch bei den Fabulous Trobadors nicht feststellen konnte. Diese Richtlinie bezieht sich vor allem auf die hoch entwickelten Musikproduktionsmittel beim

Rap, auf die Solidarisierung der Künstler mit der Banlieuejugend, welche als wichtigste Publikumsschicht gesehen wird, und auf die gesellschaftliche Problemstellung dieser Jugend.

Will man von einem typischen Rap sprechen, so schlage ich aufgrund der Ergebnisse meiner Untersuchungen vor, die Vertreter IAM, NTM und MC Solaar anhand ihrer Übereinstimmung im “kleinsten gemeinsamen Nenner” und in der Grundrichtlinie als “typische Rapper im engeren Sinne” zu bezeichnen, die Fabulous Trobadors wegen ihrer Abweichung aber als “Rapper im weiteren Sinne”.

Die Bezeichnung “Rapper im weiteren Sinne” ist meiner Meinung v. a. deshalb gerechtfertigt, weil in der Konzeption der Fabulous Trobadors die Banlieueproblematik und Banlieuejugend kaum eine Rolle spielen. Zwar betrachten sich Claude Sicre und Jean- Marc Enjalbert wie ihre anderen Kollegen als Botschafter und Vermittler von Weisheiten, und sie beziehen sich im Text manchmal auch auf den traditionellen Griot, doch ein wesentliches Merkmal des Rap, nämlich die “Zwischenkultur”, wird nicht angesprochen. Das Hauptaugenmerk der Richtung der Fabulous Trobadors liegt vielmehr in der Vermittlung der Kunst der Troubadours sowie der okzitanischen Kultur.

Prinzipiell macht der französische Rap auf die Ausgrenzungsproblematik in der modernen Gesellschaft aufmerksam. Diese Thematik sprechen die einzelnen Richtungsvertreter in ihrer jeweils typischen Weise an. Während sich die Fabulous Trobadors ganz allgemein gegen Rassismus und Intoleranz aussprechen, kritisieren MC Solaar, IAM und NTM in erster Linie die Ablehnung und den Hass, die der Jugend der “Zwischenkultur” in den Banlieues entgegengebracht werden.

Alle Rapper bringen ihre Abneigung gegen Gewalt deutlich zum Ausdruck, und sie betonen, dass das Wort für sie selbst die einzige Waffe darstellt. In dieser Hinsicht wird die Beziehung des Rappers zum Griot deutlich. Ich konnte aus meinen Untersuchungen die Erkenntnis ziehen, dass zwischen der Institution des traditionellen westafrikanischen Griot und jener des Rappers insofern Parallelen vorliegen, als bei beiden das Wort als Arbeitsmittel und als Waffe gegen Missstände gesehen wird.

In Hinblick auf die Thematik konnte ich feststellen, daß die Schwarz-Weiß-Opposition für den französischen Rap kennzeichnend ist. Drogen, Rassismus und Gewalt werden von allen Vertretern angeprangert, eine misogynie Haltung und Kritik an Religionen sind besonders bei den Rappern vorhanden, die der angesprochenen Grundrichtlinie folgen.

Positiv werden von allen Vertretern der Friede, die Nächstenliebe, die Unterstützung sozial Schwacher sowie der Verdienst des Rappers als Botschafter gesehen.

Die Gruppe IAM repräsentiert insgesamt einen thematisch breitgefächerten Rap, der kritische, humorvolle und poetische Varianten aufweist.

Die Gruppe NTM ist bekannt für ihren verbal und rhythmisch aggressiven Rap, der sich besonders gegen Polizei, Justiz und Staat richtet, wobei aber die thematische Grundaussage lautet: "Unsere Waffen sind nur die Worte".

Neben der oben bereits besprochenen Thematik MC Solaars und der Aussage von IAM und NTM interessierte mich in dieser Arbeit ferner die Botschaft des okzitanischen Rap: Die Fabulous Trobadors wollen das Publikum anregen, selbst die Initiative im Leben zu ergreifen und Missstände zu beseitigen. Außerdem stehen das Ziel einer multikulturellen Gesellschaft und die Stadt Toulouse und deren Umgebung im Mittelpunkt.

Sowohl bei MC Solaar als auch bei IAM und NTM konnte ich im Rahmen ihrer Bezugnahme auf die Banlieueproblematik feststellen, dass ihre Musik nicht nur die Jugendlichen der "Zwischenkultur" anspricht, sondern dass sie gleichzeitig Ausdruck deren Hilflosigkeit gegenüber Rassismus und Intoleranz der übrigen Gesellschaft ist.

Es fiel bei den Untersuchungen zu einigen Raprichtungsvertretern auf, dass sie ihre Thematik oft mit Hilfe von Ironie vermitteln. Das Element der Ironie hilft den Rappern ganz wesentlich, ihre Meinung zu verschiedenen Problematiken auszudrücken und sie für den Hörer interessant zu machen.

MC Solaar setzt z.B. die Ironie besonders in jenen Chansons ein, in denen er sich über die Bereitschaft der Menschen zu Krieg und Gewalt, über die Profitgier und über die Zerstörung der Umwelt Gedanken macht. Mit Wortkonstruktionen wie "le prix Nobel de la guerre", also "Kriegsnobelpreis", zieht Solaar die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die Kriegsproblematik, die er u.a. in "La Devise" anspricht. Die Ironie Solaars wird besonders in "La concubine de l'hémoglobine" sichtbar. Die Kritik des Rappers an Rassismus, an Brutalität und Menschenverachtung wird durch ironische Wendungen wie "l'art de la guerre" unterstrichen.

Die Gruppe NTM ist in ihren Texten meist sehr direkt, d.h. Ironie wird selten angewendet. NTM setzt in den einzelnen Chansons zahlreiche aggressive Wendungen ein, die von der ersten Strophe weg meist keinen Zweifel über die Meinung der Künstler zu den Themen lassen. In den Stücken kritisieren die Rapper sehr offen den Rassismus in der Gesellschaft, die Polizei und die Justiz. Es bleibt bei dieser Form, die Botschaft zu vermitteln, kaum Platz für versteckten Spott.

Bei der Gruppe IAM hingegen stößt man durchaus auf Ironie. In dem Stück “Vos dieux ont les mains sales” werden z.B. frömmelnde Menschen mittels Ironie “entlarvt”: Sie entrüsten sich über die Missachtung der Menschenrechte nur dann, wenn diese Entrüstung ihnen Geld einbringt. Bei IAM lässt sich beobachten, dass besonders in den kritischen Stücken Ironie zu finden ist.

Auch die Fabulous Trobadors setzen fallweise ironische Wendungen ein, um ihre Botschaft auszudrücken. Dies tun sie z.B. in “Come on, every Baudis”, wo sie die Beständigkeit der Position des Bürgermeisters von Toulouse in Frage stellen: “Un maire à la Mairie peut être intéri-maire”.

Versteckte spöttische Bemerkungen treten nicht nur im französischen Rap auf. Bereits die ersten Blues- und Gospelsänger machten von der Möglichkeit Gebrauch, in einer auf die Weißen anständig wirkenden Sprache nur für die Schwarzen entschlüsselbare Mitteilungen zu überbringen. Die für die Schwarzen codierte Botschaft beinhaltete häufig Beleidigungen der Weißen.

Im Rap, sei es der amerikanische oder der französische, findet man in Form der Ironie der Sänger noch die Spuren dieser Praktik der Blues- und Gospelsänger. Allerdings ist die Häufigkeit ironischer Bemerkungen im Rap vergleichsweise gering, und es verwenden auch nicht alle Rapper solche Wendungen. Prinzipiell ist die Sprache der Rapper sehr direkt, man äußert offen seinen Unmut über Missstände. Zusammenfassend kann man aber sagen, dass die bewusste Anwendung ironischer Phrasen meist dann erfolgt, wenn Sozialkritik geübt wird.

Von Interesse war für mich auch die Kunstkonzeption des Rap. Nähere Analysen zeigten, dass das Rapchanson eindeutig als chanson politique bezeichnet werden kann. Genauer gesagt trägt der Rap im Rahmen des chanson antiraciste zu einer “Wiederbelebung” des zu Beginn der 80er-Jahre in Frankreich wenig präsenten chanson politique bei. Da die linke Regierung soziale Probleme nicht lösen konnte und da rassistische Tendenzen sich im Laufe der 80er-Jahre nur noch verstärkten, wurden nach Meinung von Louis-Jean Calvet dem chanson antiraciste, und somit dem Rap, Tür und Tor geöffnet.

Es stellte sich im Zuge der Arbeit auch heraus, dass das in Anlehnung an die Einteilung nach Rutkowski untersuchte Element der Artistik für das Chanson allgemein, und besonders auch für den Rap, sehr wichtig ist. Dieses genannte Element bezieht sich auf den Kontakt des Künstlers zum Publikum, und gerade der unverfälschte und spontane Zugang zum Hörer ist ein hauptsächliches Charakteristikum der Rapkultur. Vor allem in den Anfängen des Rap war der Publikumskontakt, verbunden mit viel Improvisation des Sängers, elementarer Bestandteil jeder Streetparty.

In diesem Zusammenhang kristallisiert sich die Gefahr heraus, die die Ungezwungenheit des Rap heute zunehmend bedroht: der Hang der Künstler zu immer mehr Perfektion, das Einstudieren von Mimik und Bewegung, und nicht zuletzt die selten gewordenen Spontanauftritte der Rapper machen den Rap zu dem, was er ursprünglich nicht war: ein geformtes Produkt.

Auch die Videoclips sind an einem unnatürlichen "Styling" des Rap beteiligt. Der Clip, der v.a. zum Zwecke der Werbung für ein bestimmtes Lied produziert wird, lässt vom ursprünglich spontanen Rap kaum mehr etwas übrig. Durch den Videoclip wird der Konsument, wie bei einem beliebigen Werbespot, auf die Existenz eines neuen Produktes, also eines neuen Chansons, aufmerksam gemacht. Der Rap, zu dessen wesentlichen Merkmalen die spontanen und ungekünstelten Auftritte der Sänger gehören, wird in seiner Charakteristik hier noch mehr als beim geplanten Konzert beschnitten.

Im Zuge der Überlegungen über die Nachteile des Videoclips fiel auch auf, dass diese seit den 80er-Jahren gängige Technik die Rezeption des Chanson grundlegend verändert. Wurde früher das Chanson schlicht und einfach gehört bzw. konnte man den Chansonnier bei seiner Darbietung live beobachten, so wird dem Rezipienten heute mit dem Clip etwas Wesentliches genommen: das Einsetzen seiner Phantasie. Man muss sich nicht mehr Personen, Landschaften, Situationen und dergleichen mehr vorstellen, es wird die Geschichte zur Musik parallel auf dem Bildschirm gezeigt.

Im Prinzip stelle ich fest, dass der Videoclip, der besonders von der "zappinggewöhnten" Jugend als anregend empfunden wird, in Wahrheit eine Entmündigung des Rezipienten darstellt. Man braucht sich nur noch einer optisch-akustischen Gesamtproduktion zu widmen. Dadurch sinkt insgesamt die Bereitschaft, Chansons rein akustisch zu interpretieren, ab.

Es bleibt mir in diesem Zusammenhang nur festzustellen, dass sich auch die derzeit bekanntesten französischen Rapvertreter mit einem Spontaneitätsverlust ihres Rap auseinandersetzen müssen. Kaum ein Repräsentant ist nicht bemüht, seine Produkte zu bewerben. Im Zuge des Wettkampfes ist man vielfach auch auf Clips angewiesen. Es ist hier wichtig zu betonen, dass von den im Rahmen dieser Arbeit behandelten Rappern die Fabulous Trobadors den echtsten und noch am wenigsten vermarkteten Rap repräsentieren, denn sie treten immer wieder spontan in den Straßen und Cafés von Toulouse auf und ziehen das Publikum dadurch an.

Obwohl sich viele französische Rapper im Zuge des Konkurrenzkampfes zunehmend perfektionieren, gibt es doch auch viele Künstler, die noch sehr unverfälschte Musik

produzieren. Dies beruht v.a. auf der Tatsache, dass sie noch keine Gelegenheit hatten, zu veröffentlichen. Sie rappen weniger zwanghaft und stehen weniger unter Erfolgsdruck.

In dieser Hinsicht wäre es in Zukunft sicherlich interessant, solch ungekünstelte Produktionen näher zu untersuchen.

Schließlich war es auch interessant, den französischen Rap im neuen Jahrtausend zu analysieren. Dabei konnte zunächst festgestellt werden, dass er in den letzten Jahren mehr denn je zum alleinigen Sprachrohr der von Arbeitslosigkeit und Bildungsmisere betroffenen Banlieuejugend wurde. Die Funktion des Rappers als Aufrüttler und Mahner wurde noch wichtiger. Als es im Herbst 2005 zu den Unruhen in den Pariser Vororten kam, wurde von der rechten Seite der Regierung der Hardcore-Rap dafür mitverantwortlich gemacht. Man reagierte auf die Krawalle mit Verschärfungen in der Einwanderungspolitik und mit Sanktionen gegen bestimmte Rapper. Mir war es in diesem Kapitel wichtig zu zeigen, dass die Verwunderung der Regierung über harte Raptexte aus jüngerer Zeit eine so große wohl nicht sein konnte, denn bereits 1995 erschienen Lieder wie "Sacrifice de poulet", wo es um den Konflikt zwischen Banlieusards und der Polizei geht. Ohne Gewaltaktionen bagatellisieren zu wollen, erschien es mir doch von enormer Bedeutung, zu hinterfragen, warum von der französischen Regierung nicht schon viel eher den seit langem immer wieder beklagten sozialen Schwierigkeiten der Trabantenstädte und der Perspektivenlosigkeit ihrer Bewohner entgegengewirkt wurde. Es muss betont werden, dass eine "selektive Einwanderung" und Zensuren, wie sie von rechten Politikern im Kampf um Wählerstimmen nach dem Herbst 2005 gefordert wurden, nicht die Lösungsvorschläge einer verantwortungsbewussten Regierung für die soziale Krise in den Vororten darstellen können. Weiters kam der nicht zu unterschätzende Einfluss der Medien auf die Konsumenten zur Sprache. Gerade hinsichtlich der Banlieue wird oft eine falsche Realität vorgespiegelt, was für die ohnehin gegen Vorurteile ankämpfenden Bewohner nur zusätzliche Nachteile bringt.

Was den französischen weiblichen Rap betrifft, so musste ich feststellen, dass es auf diesem Gebiet derzeit noch immer sehr wenige Künstlerinnen gibt. Zu den derzeit bekannteren Rapperinnen Frankreichs zählen neben Sté Strausz' Keny Arkana, Diam's, Princess Aniès und Lady Laistee. Thematisch ist die Forderung nach Gleichberechtigung den Frauen ebenso ein Anliegen wie der Kampf gegen Rassismus und Intoleranz.

MC Solaar blieb auch im neuen Jahrtausend seiner Linie des poetischen, polit- und gesellschaftskritischen Rap treu und ist damit weiterhin sehr erfolgreich. 2001, 2003 und 2007 erschienen seine drei neuen Alben und im Jahr 2006 der Fotoband "Solaar", den der Rapper gemeinsam mit seinem Freund, dem Fotografen Philippe Bordas, veröffentlichte.

Zur Gruppe IAM konnte ich herausfinden, dass 2003 und 2007 neue Alben auf den Markt kamen, dazwischen jedoch auch mehrere CDs und DVDs entstanden. Außerdem sind manchen Mitgliedern von IAM nun auch Solokarrieren wichtig.

Bei der Gruppe NTM war es interessant zu erfahren, dass sich Kool Shen und Joey Starr 1998 trennten, dass sie in den letzten 10 Jahren jeweils Solokarrieren nachgingen, dass aber nun seit März 2008 offiziell ein Comeback geplant ist: So wollen die Künstler im September 2008 in Bercy Konzerte geben, schließen aber auch weitere Alben nicht ganz aus.

Die Fabulous Trobadors produzierten 2003 gemeinsam mit der brasilianischen Band Clica ein Album, das unter Einflüssen der Musik Nordbrasilens zum Tanzen und Diskutieren einlädt. Wie immer kommt auch hier der Humor der Fabulous Trobadors nicht zu kurz, und ihre Philosophie von der Gleichheit aller Nationalitäten kommt deutlich zum Ausdruck.

2. Die Zukunftsaussichten für den französischen Rap

Schließlich stellt sich die Frage nach den Zukunftsprognosen für den französischen Rap. Ist es überhaupt möglich, welche abzugeben?

Zunächst ist zu bemerken, dass die radikale Richtung des Rap in Zukunft von großem Interesse sein wird. Allen Rappern ist es bekanntermaßen ein Bedürfnis, unermüdlich auf soziale Probleme und gesellschaftlich Benachteiligte, vor allem in den Banlieues, hinzuweisen. Die Hardcore-Rapper tun dies mit teils sehr harten Texten. Der Konflikt zwischen Vertretern des Rap und Politikern, die diese Musik als Aufruf zur Unruhestiftung und zur Gewalt betrachten, mündete in den letzten Jahren immer wieder in Sanktionen bzw. Auftrittsverbote und gipfelte nach den Unruhen in den Pariser Vororten im Herbst 2005 im Textverbot für sieben französische Einzelrapper und Rapgruppen. Sie hätten laut dem Rechtsabgeordneten François Grosdidier die Unruhen in den Banlieues mit verursacht und zur Gewalt animiert. Die weitere Entwicklung des Hardcore-Rap wird nun sicherlich sehr spannend sein, zumal seine Produktion zeitlich mit der Amtszeit eines Staatspräsidenten korreliert, der schon als Innenminister mit Verschärfungen in der Einwanderungspolitik und mit Sanktionen gegen so manchen Rapper Wahlwerbung machte.

Es wird darüber hinaus auch zu beobachten sein, wie die anderen Richtungen des Rap sich weiterentwickeln. Grundsätzlich kämpfen sie ja alle gegen Rassismus und Ausgrenzung, ob es sich nun um den poetisch-verspielten Rap MC Solaars oder um die mit viel Wortwitz, Ironie aber auch Provokation präsentierten Chansons der Fabulous Trobadors handelt. Fans der

beiden Sänger Jean-Marc Enjalbert und Claude Sicre warten schon mit Ungeduld auf weitere arabisch-, okzitanisch-, französisch- und portugiesischsprachige Lieder.

Ein Phänomen, das auf dem Gebiet des Rap erst in letzter Zeit zunehmend zu bemerken ist, sind die Solokarrieren mancher Rapper: Sie gehen neben der Zusammenarbeit in der Gruppe auch einen eigenen Weg wie z.B. Akhenaton von IAM.

Abschließend sei nochmals NTM erwähnt. Dem Beobachter fällt bei näherer Betrachtung auf, dass das Comeback dieser Hardcore-Gruppe, welches offiziell für September 2008 angekündigt wurde, durchaus eine Reaktion auf das Spannungsverhältnis zwischen Politik und Rap in Frankreich sein könnte. Kool Shen und Joey Star, welche seit ihrer Trennung 1998 an eigenen Karrieren arbeiteten, sind seit Jahren für ihren provokant-gesellschaftskritischen Rap bekannt. Eine neuerliche Zusammenarbeit der beiden wird, vor allem unter den derzeitigen politischen Bedingungen, von vielen schon mit Ungeduld erwartet.

Bibliographie

Ardagh, John; Jones, Colin;	1997,	“ <i>Bildatlas der Weltkulturen: Frankreich</i> ”,	Augsburg, Bechtermünz
Arnold, Heinz Ludwig; Sinemus, Volker;	1973,	“ <i>Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft- Band 1: Literaturwissenschaft</i> ”,	München, Deutscher Taschenbuchverlag, 10. Auflage
Bec, Pierre;	1963,	“ <i>La langue occitane</i> ”,	Paris, Presses Universitaires de France, 6. Auflage
Brunner-Traut, Emma;	1994,	“ <i>Die fünf großen Weltreligionen</i> ”,	Freiburg, Herder, 7. Auflage
Brunschwig, Chantal; Calvet, Louis- Jean; Klein, Jean- Claude;	1981,	“ <i>Cent ans de chanson française</i> ”,	Paris, Editions du Seuil
Calvet, Louis- Jean;	1994a,	“ <i>Les voix de la ville</i> ”,	Paris, Editions Payot et Rivages
Calvet, Louis- Jean;	1994b,	“ <i>L’Argot</i> ”,	Paris, Presses Universitaires de France
Colin, Jean- Paul; Mével, Jean- Pierre;	1990,	“ <i>Dictionnaire de l’ Argot</i> ”,	Paris, Larousse
Guy, Jeff;	1979,	“ <i>The destruction of the Zulu kingdom</i> ”	Longman Group, Bristol
Hüser, Dietmar;	2004,	“ <i>La République française - RAPublikanische Synthese</i> ”	Köln Weimar Wien, Böhlau Verlag
Jacono, Jean- Marie;	1996a,	“ <i>La musique depuis 1945</i> ”,	Lüttich, Mardaga
Kernel, Brigitte;	1987,	“ <i>Chanter made in France</i> ”,	Paris, Editions Michel de Maule
Kimminich, Eva;	2002,	“ <i>Légal ou illégal? Anthologie du rap français</i> ”	Stuttgart, Reclam Verlag
Labov, William;	1978,	“ <i>Language in the Inner City</i> ”	Paris, Editions Minuit
Längin, Bernd;	1998,	“ <i>Der amerikanische Bürgerkrieg</i> ”,	Augsburg, Bechtermünz
Lapassade, Georges; Rousselot, Philippe;	1996,	“ <i>Le Rap Ou La Fureur De Dire</i> ”,	Paris, Loris Talmart
Littleton, John;	1982,	“ <i>Chanter l’amour, crier l’espoir</i> ”,	Paris, Editions Cana
Mounin, Georges;	1974,	“ <i>Dictionnaire de la linguistique</i> ”,	Paris, Presses Universitaires de France
Panzacchi, Cornelia;	1990,	“ <i>Der Griot- seine Darstellung in der frankophonen westafrikanischen Literatur</i> ”,	Rheinfelden, Schäuble Verlag
Rieger, Dietmar;	1988,	“ <i>Französische Chansons</i> ”,	Stuttgart, Reclam
Rioux, Lucien;	1992,	“ <i>50 ans de la chanson française</i> ”,	Paris, l’Archipel
Ruttkowski, Wolfgang;	1968,	“ <i>Die literarischen Gattungen- Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik</i> ”,	Bern / München, Francke
Schmidthaler, Dorothea;	1984,	“ <i>Nouvelles chansons populaires</i> ”,	Phil. Diss., Universität Wien
Solaar, MC;	2006,	“ <i>Solaar</i> ”	Editions du Panama, Paris
Thurnwalder, Ulrike;	1996,	“ <i>Le rap dans le sud de la France- Les Fabulous Trobadors</i> ”,	Universität Innsbruck
Ward, Geoffrey;	1995,	“ <i>The civil war</i> ”,	New York, Alfred A. Knopf

Aufsätze

Arnaud, Cedric;	2006,	“ <i>Rap, le cri des banlieues</i> ”	in: “ <i>écoute</i> ”, 03/2006
Boiron, Michel; Hourbette, Patrice;	1993,	“ <i>La nouvelle génération française</i> ”	in: “ <i>Le Français dans le Monde</i> ”, CCLII
Cachin, Olivier;	1994,	“ <i>MC Solaar</i> ”	in: “ <i>L’Affiche hors-série</i> ”, N° I
Calvet, Louis- Jean;	1996,	“ <i>Quel temps fera-t-il sur la chanson française? A propos des courants actuels de la chanson française</i> ”	in: “ <i>La chanson française contemporaine</i> ”, Universität Innsbruck
Gorin, François;	1994,	“ <i>MC Solaar</i> ”	in: “ <i>L’Affiche hors-série</i> ”, N° I
Hourbette, Patrice;	1998,	“ <i>La France qui rappe ou le retour au texte</i> ”	in: “ <i>Bulletin des Archives für Textmusikforschung</i> ”, N° II, Universität Innsbruck
Jacono, Jean- Marie;	1996b,	“ <i>Pour un panorama du rap et du raggamuffin français</i> ”	in: “ <i>La chanson française contemporaine - Actes du symposium à l’Université d’Innsbruck</i> ”, Universität Innsbruck
Jacono, Jean- Marie;	1996b,	“ <i>Introduction aux musiques de rap</i> ”	in: “ <i>La chanson française contemporaine - Actes du symposium à l’Université d’Innsbruck</i> ”, Universität Innsbruck
Davet, Stéphane;	1995,	“ <i>Certains groupes de rap sont accusés d’être trop « violents »</i> ”	Le Monde, 08.09.1995, Paris
Link, David;	1995,	“ <i>Das Wort als Waffe. Rapmusiker in der Pariser Banlieue</i> ”	in: “ <i>Neue Zürcher Zeitung</i> ”, N° CCXL
Oberhuber, Andrea;	1996,	“ <i>La génération clip: de l’explosion de l’image au temps des medias</i> ”,	in: “ <i>La chanson française contemporaine</i> ”, Universität Innsbruck
Vicelow;	2001,	<i>aus einem Interview vom 21.05.2001</i>	in: Supreme-Hip-Hop-Magazin Viva 2
Weinrich, Harald;	1963,	“ <i>Semantik der kühnen Metapher</i> ”,	in: “ <i>Deutsche Vierteljahresschrift 37</i> ”, 1963
Weninger, Thomas;	1993,	“ <i>Der Rapper von der Seine</i> ”	in: “ <i>Tiroler Tageszeitung</i> ” N° CVL

Internetquellen

Autor	Titel	Adresse	Zugriffsdatum
ohne Autor; (© SWR 2008)	2005, <i>“Frustr aus vollen Kehlen”</i>	www.ard.de/kultur/musik/franzoesischer-rap/- /id=8372/nid=8372/did=363518/uic8p/index.html	21.03.2008
Margara, Andreas;	2005, <i>“Artikel zum Thema Rap”</i>	www.rap2france.com/biographie-margara.php	29.03.2008
Schmid, Bernhard;	2004, <i>“Die Banlieue- Problematik: Die französischen Trabantenstädte oder Die Ethnisierung des Sozialen”</i>	www.trend.infopartisan.net/trd1204/t031204.html	02.04.2008
ohne Autor;	ohne Jahr, <i>“L’histoire et l’évolution du rap”</i>	www.rap2france.com/histoire-du-rap- francais.php	27.04.2008
David;	2007, <i>French Affairs - Keny Akrana vs. Front National (Artikel vom 15.05.2007)</i>	http://rap.de/news/2479	14.03.2008
princesaniès;	2008, <i>Homepage</i>	www.princesanies.com	15.03.2008
Secqueville, Stéphanie;	ohne Jahr, <i>“Rap, Hip-Hop, Slam: eine eklektische Szene”</i>	www.diplomatie.gouv.fr/de/frankreich_3/label- france_746/label-france_747/label-france- nr.67_1792/das-dossier-zeitgenössische-musik- die-neue-franzoesische-szene_1810/ ...	17.02.2008
Akhenaton;	2006, <i>aus einem Interview auf der Homepage</i>	www.iam.tm.fr	11.04.2008
NTM;	2008, <i>aus einem Interview mit der Gruppe NTM</i>	www.lejdd.fr/cmc/scanner/culture/200826/ntm-a- solidays_127902.html	11.04.2008
Zierau, Tabea und Muenner, Lothar;	2003, <i>aus einem Artikel über die Fabulous Trobadors</i>	www.culturebase.net/artist.php?1499	11.04.2008

Discographie

Assassin;	1993,	<i>“Le Futur que nous réserve-t-il?”</i> ,	Delabel 31117
Earth, Wind and Fire;	1977,	<i>“All’ n’ all”</i> ,	CBS, 82238,
IAM;	1991,	<i>“De la planète Mars”</i> ,	Labelle Noir, Virgin, 868952,
IAM;	1997,	<i>“L’école du micro d’argent”</i> ,	Delabel, 72438,
NTM;	1991,	<i>“Authentik”</i> ,	CD Epic 4679942,
NTM;	1993,	<i>“J’appuie sur la gâchette”</i> ,	CD Epic 4736302
Professor Griff;	1990,	<i>“Pawns in the game”</i> ,	Accord, 105802 Rapattitude, Virgin, 30767
MC Solaar;	1991,	<i>“Qui sème le vent récolte le tempo”</i> ,	Cassette Polydor, 511 133 4,
MC Solaar;	1994,	<i>“Prose combat”</i> ,	CD Polydor, 521 289 2,
The Sugarhill Gang;	1979,	<i>“Rapper’s delight”</i> ,	Vogue, 600281

ANHANG

Texte zu den behandelten Rapchansons:

1. Aus dem Album "Qui sème le vent récolte le tempo" von MC Solaar

Qui sème le vent récolte le tempo

Un break de batterie coule sur la FM
Il se mêle à mon sang et fait de moi un phénomène
Etrange, la cadence à fleur de peau
5,4,3,2,1 tempo
Le vent se lève pour dire que mon Karma
Suit la cadence qui me mène au Nirvana
Ensorcelé, le pacte est scellé
La beauté du corps, sans effort, c'est de danser
On me traite de traître quand je traite de la défaite
Du silence
Le silence est d'or, mais j'ai choisi la cadence
Une vague, un cyclone, que dit la météo?

Qui sème le vent récolte le tempo

Chaque mot, chaque phrase dits (sic) avec emphase
Fait de Claude MC le commando de la phrase
Le tempo est roi, dans l'arène musicale
Les rênes sont à moi, toréro lexical
Matador, prêt pour la mise à mort, après le corps à corps
Alors fais un effort, remue ton corps plus fort
On est d'accord, pas de temps mort mais sache pourquoi
Parce que le tempo est roi
Le paramètre est paranormal, que dire? Que dalle!
Claude MC s'installe, ancré dans les annales
Exemples: le rock, la salsa, le twist et le reggae
Petit à petit sans faire de bruit se sont imposés
Car

Qui sème le vent récolte le tempo

Au nom du père, du fils et de Claude MC
Solaar vous invite dans les rap parties
Car j'suis un MC d'attaque, sans tic, authentique, pas
En toc
Prêt à frapper sur le beat pour le mouvement hip-hop
Coûte que coûte, j'écoute et je goûte
Cette solution aqueuse qui les rend heureuses
C'est du rap liquide, fluide, crée par un druide un
Peu speed
Qui file comme un bolide pour ne pas faire un bide
Du rap d'attaque qui frappe, épate, matraque et
Patatraque
Plus de sang tu claques, j'suis MC des carpates
Un MC véridique, authentique, sans aucune panique
Prêt à frapper sur le beat, alors mon ami écoute
Bien cette musique
Car

Qui sème le vent récolte le tempo

Le pédagogue en vogue au nom du code Solaar ou
Claude MC
Te propose d'écouter ceci
Qu'on épèle les voyelles, dès qu'on sonne les consonnes

La musique est bonne
Je prends souvent le temps d'aller de l'avant
Je ne perds pas un instant, car c'est de l'argent
L'argent ne fait pas le bonheur, fait - il le malheur?
L'essentiel est d'être à la hauteur
Pas de morale sur ces quelques mots

Qui sème le vent récolte le tempo

Matière grasse contre matière grise

Moteur pour la jeunesse du tempo, la gamme do re mi
Fa sol la si do
Paris, capitale de la Sono Mondiale, écoute ces mots
Thèse, antithèse, synthèse, un doute, une hypothèse
Et si les infos n'étaient que foutaises
J'ai fait mon enquête, conclusion là - voici
Que les militants, pas les militaires, pas les colonels,
Pas les colonies
Le message est clair, fallait - il me taire
Au nom de quoi, car il est dit que nous sommes tous
Frères, pères, mères
Dans ce monde brutal. Africains, asiatiques,
Occidentales
Oublie tes réflexes, tes pulsions et analyse

Car c'est matière grasse contre matière grise

Trop intelligent pour le travail manuel,
Trop habile pour un simple job intellectuel
Sans vantardise excessive le rap est l'une des solutions
Pour parler des problèmes sans discrimination
On en a marre de voir très tard le soir sur les
boulevards
Des bagarres de jeunes gens, on en a marre des
Régimes totalitaires
La haine à l'extrême, total Hitler!
Alors, bouge, bouge, bouge contre la bêtise

Car c'est matière grasse contre matière grise

Franprix, Uniprix, Viniprix, Monoprix, saloperies

Nos commerçants l'ont bien compris
Ce monde caca-pipi-caca-pipitaliste, on augmente
Les prix
Puis tire les bénéfiques
Et quand le chat n'est pas là, les souris dansent
Le Shah d'Iran est mort et c'est la même cadence

On voit la dèche au Bangladesh car il y a la dette
Au bang-la dette
La déroute à Beyrouth en route pour le Liban
Un seul exemple sorti d'un président
On meurt de scarlatine en Amérique Latine
Les dictatures durent depuis trop longtemps
Jeux d'roumains, jeux vilains, il est mort, l'assassin
Que tu veuilles ou non, car maintenant le climat est
plus sain

Car c'est matière grasse contre matière grise

J'étais dans le 13, place Tien Anmen
Tranquillement assis au restaurant chinois
Quand un gars arrive, vietnamien, je crois
Il me dit "MC Solaar, tu manges du chat"
La révolution se faisait dans mon abdomen
C'était comme une allégorie de la place Tien Anmen
Pour mater les méchants matous j'ai dû manger
Des nems
Car mon suc gastrique avait quelques problèmes
Répression de la liberté, faut que j'te le dise

Car c'est matière grasse contre matière grise

Victime de la mode

Clap, prise 1, vision panoramique
Une caméra avance, gros plan sur Dominique
Seule devant la glace, elle osculte son corps
Puis crie machinalement encore quelques efforts
Tous les régimes sur elle furent testés
Toutes les tentatives ont été des échecs complets
Mais elle persévère et pour plaire à son homme
Dominique a décidé de suivre la norme
Elle enmagasine des magazines
Dans lesquels elle pense trouver le recours ultime
Maso à l'assaut de ses formes rondelettes

Elle était occupée à couper du pécule car on lui piquait
Les fesses

Victime de la mode, tel est son nom de code

Lumière, scène II, l'As de trèfle lui propose
Une toute nouvelle donne et en voici la cause
Tellement d'efforts et pour quel résultat
Elle perd de l'oseille au lieu de perdre du poids
Dominique réplique et très vite m'explique qu'elle
Veut être
La réplique d'une créature de clip
Ainsi font, font, font les petites filles coquettes
Elles suivent un modèle qui leur fait perdre la tête
From London to Washington, Kingston, Charenton
Ou Carcassonne
Quand le téléphone sonne, elle nous répond sans cesse
Qu'elle était occupée à couper du pécule car on lui
Piquait les fesses

Victime de la mode, tel est son nom de code
Donc en guise de conclusion
A l'analyse logique de cette situation
Le régime, le jogging, la liposuccion
Sont à tester mais il faut faire attention
Espérons que vous aurez compris
Les bases très claires de ce code de déontologie
Prendre ou perdre quelques kilos

L'essentiel est d'être vraiment bien dans sa peau
Ma tactique attaque tous tes tics avec tact
Dominique, pas de panique, écoute bien ce funky beat
La quête de l'image la laisse dans le stress
Elle était occupée à couper du pécule car on lui piquait
Les fesses

Victime de la mode, tel est son nom de code

L'histoire de l'art

Maître de la rime urbaine, Claude MC t'interpelle
Danse avec moi, danse avec lui, danse aussi avec elle
Danse dans une transe intense et poursuis la cadence
Montre à toutes ces personnes ta valeur, ta puissance
Le rap a une valeur, sortez les dollars
Car j'en ai besoin le matin, le midi et puis le soir
Le rap est liquide, fluide et si tu veux en boire
Garçon ... un coca Solaar
Les salauds salissent Solaar, cela me lasse mais laisse!
S'ils font cela, c'est qu'ils sont en état de détresse
La plupart du temps ils ne sont pas à la hauteur
De véritables tchatteurs, des beaux parleurs
Qui parlent de personnes qu'ils ne connaissent
Même pas
Un seul exemple, ils parlent de moi
Ils tirent des conclusions, mais ils n'ont pas de bol
J'ai pas le temps de jouer avec ces guignols

Les salauds salissent Solaar, cela me lasse
Mais laisse les salir Solaar, sur ce salut!
Lorsqu'on parle de l'histoire de l'art
Il faut rendre à Solaar ce qui appartient à Solaar
Est-ce clair?

Il y a eu les Oscars, il y a eu les Césars
Pour les très bons rappeurs je crois que je donnerai
Des Solaars
Solaar de la rime, pas Solaar de la frime
Histoire de dire et de prouver que ce style exterme
Qui vole un oeuf vole un boeuf
Qui viole une meuf se fait serrer par les keufs

Alors un seul conseil, suivre le bon rail
Pour ne pas faire partie des gens que l'on appelle
Racaille

Les salauds salissent Solaar, cela me lasse
Mais laisse les salir Solaar, sur ce salut!

Lorsqu'on parle de l'histoire de l'art
Il faut rendre à Solaar ce qui appartient à Solaar
Est-ce clair?

Ce sont des pompeurs
Des maîtres copieurs
Le mot est faible lorsqu'on les appelle suckers
Ils nous volent notre style ainsi que nos rimes
Aucune énergie dépensée, ne connaissent que la frime
Faut les stopper car ils veulent s'lancer dans un art
Impossible, inaccessible pour tous ces tocards
Ils se situent généralement, oui, en queue de peloton
Voilà pourquoi j'affirme ce soir que ce sont des bidons
Ils ne sont pas pompiers, encore moins chanteurs
Va pas dire que ce sont des rappeurs car ce sont
Des pompeurs
Des maîtres copieurs, Soon. E MC approuve

Les salauds salissent Solaar, cela me lasse
Mais laisse les salir Solaar, sur ce salut!
Lorsqu'on parle de l'histoire de l'art
Il faut rendre à Solaar ce qui appartient à Solaar
Est-ce clair?

Armand est mort

Fait divers en plein été
De galères en galères, Armand s'est retrouvé clochard
Pourtant depuis tant d'années
Son job perdu, il avait recherché
Abandonné de sa femme et de son chien Albert
Mort, lors d'une dispute d'un coup de revolver
Et dans le quartier, révolté, rebelle de dernière heure
La quarantaine dépassée, il est seul et il pleure
Il est trop tard pour s'intéresser à son triste sort

Armand est mort

Pourtant dix ans auparavant devant ses enfants
Leur enseignant l'amour et le respect des parents
La haine de l'avarice dans ce monde dément
Armand passait du bon temps

Accident du travail, quelques indemnités
Il retrouve un emploi, puis est licencié
Invité au mariage de sa femme, Armand
Perd au tribunal la garde de ses enfants
Il est trop tard pour s'intéresser à son triste sort

Armand est mort

Avant sa fin, il habitait une belle propriété
Avec vue sur la mort, un asile de paumés
Avant sa fin, avant sa mort, il en fut délivré
Laminé, décervelé, lobotomisé
Il est trop tard pour s'intéresser à son triste sort

Le pauvre Armand est mort

Quartier Nord

Il existe un domaine dans lequel je n'ai pas d'égal
La matière première est un impact musical
Cassant le vent, le temps, les aigus laissent des
Cicatrices
La basse te fracasse tandis que mes mots glissent
Hors piste
Alors que mes idées n'étaient qu'au stade
Embryonnaire
La haute technologie de mon vocabulaire
M'a fait: paracommando de la rime urbaine
Sans haine, j'assène un phénomène extrême
Qui me mène, m'amène, m'entraîne
Dans mon domaine et même si cela te gêne
Tant pis, c'est ton problème
Le hardcore du quartier nord
Frappe encore et encore de babord à tribord
Pour le baptême de mon emblème

Quatre cent quatre vingt quatorze plus seven
Dans les Cévennes, il s'est ven, on peut le lire sur
Ses veines
Tentative de suicide par manque de rime urbaine
Je viens du sud de la capitale qu'on appelle
Villeneuve-Saint-Georges, quartier nord ... Hardcore

Notre force de frappe est apte
A l'attaque des arnaques que l'on vend dans les bacs

A temps partiel

J'ai le C.A.P. de rappeur, le B.E.P. de toaster
Un brevet d'aptitude à la fonction d'animateur
Une maîtrise de microphone, le bac de rimes qui
Résonnent
Dis-toi simplement que Claude MC cartonne
Après le bac, j'attaque la fac, puis la fac effacée
Autodidacte du rap, telle est la vérité
Maître du swing linguistique
Acrobate, funambule, noctambule, cependant j'évite
De suivre les donneurs d'idées préconçues,
Crois en toi, c'est une cause entendue
La première personne doit être ta personne
Donc ne crains personne pour que ça fonctionne
Des tonnes de rimes détonnent
Jimmy Jay perfectionne son style, les mains sur le vinyl
Maître de son art, aujourd'hui il excelle, il n'est donc
Pas un DJ

A temps partiel

Mais le mélomane nommé Solaar ne peut s'arrêter
Entraîné comme à la légion, discipliné,
Garde-à-vous, fixe! Discipline de l'armée
Garde-à-vue, rixes, indiscipline dans les cités
Pas moralisateur, stricte réalité
Que tous les posses de la capitale comprennent cette
pensée

Les rebelles à temps partiel, s'en écarter!

En compact!
Chaque attaque claque
Et l'impact du rap traque et matraque
Quel que soit le cap
J'ai fait tant d'années d'études musicales
Pour atteindre ce niveau transcendantal
Toujours au sommet, toujours au summum
Et sur le podium, je deviens l'opium de l'homme
Car je suis un pro, un prophète, que dis-je
Professeur, poète, prodige, tu piges, donc analyse
Mon argot littéraire
Paracommando des mots et du vocabulaire

Viking de l'empire du soleil levant
Moine athée mais pourtant croyant
Que le type de prototype dont je suis l'archétype
Profite de ce son synthétique pour que ma musique
Angélique balance en cadence

Le pro de l'impro
Capte le micro
A l'aise, balaise sur ce tempo
Donc je m'installe sans être brutal
Phénomène phénoménal
Je viens du sud, d'accord
Et j'habite le quartier nord

Les penseurs par intérim, à éviter!
Donc une fois de plus, MC Solaar du posse 500 one
Musicologue et mélomane
Pose, compose, recompose, décompose
En linguiste structuraliste de la nouvelle prose
Oublier l'utopie, s'axer sur le réel
C'est s'écarter des rebelles

A temps partiel

Donc il était une fois des gens simples, crois-moi,
Qui avaient la foi en cette musique-là
Musique poétique, rythmique, angélique
Amusante ou militante, elle déclenche un déclic
Née d'une volonté issue du mouv'
Evolué par le bas, désormais il groove
Les racines de bases à savoir le jazz, le swing du futur
Est entré dans sa phase ascendante
Il monte, il est temps de faire les comptes
Si le rap excelle, le jazz en est l'étincelle
Qui flambe les modes qui sont toujours

A temps partiel

Caroline

J'étais cool, assis sur un banc, c'était le printemps
Ils cueillent une marguerite, ce sont deux amants
Overdose de douceur, ils jouent comme des enfants
Je t'aime un peu, beaucoup, à la folie, passionnément
Mais à la suite d'une douloureuse déception
Sentimentale
D'humeur chaleureuse je devenais brutal
La haine d'un être n'est pas dans nos prérogatives
Tchernobyl, tcherno-débile! Jalousie radio-active
Caroline était une amie, une superbe fille
Je repense à elle, à nous, à nos cornets vanille
A sa boulimie de fraises, de framboises, de myrtilles
A ses délires futiles, à son style pacotille

Je suis l'as de trèfle qui pique ton coeur, Caro-Line

Comme le trèfle à quatre feuilles, je cherche votre
Bonheur
Je suis l'homme qui tombe à pic, pour prendre ton
coeur
Il faut se tenir à carreau, caro ce message vient du
coeur

Une pyramide de baisers, une tempête d'amitié
Une vague de caresse, un cyclone de douceur
Un océan de pensées, Caroline, je t'ai offert un
building
De tendresse
J'ai une peur bleue, je suis poursuivi par l'armée
rouge
Pour toi j'ai pris des billets verts, il a fallu qu'je bouge

Pyromane de ton coeur, canardair de tes frayeurs
Je t'ai offert une symphonie de couleurs

Elle est partie, maso
Avec un vieux macho
Qu'elle avait rencontré dans une station de métro
Quand je les vois main dans la main, fumant le même
Mégot
Je sens un pincement dans son coeur, mais elle n'ose
Dire un mot

Je suis l'as de trèfle qui pique ton coeur, Caro-Line

Claude MC prend le microphone genre love story
Ragga muffin
Pour te parler d'une amie qu'on appelle Caroline
Elle était ma dame, elle était ma came
Elle était ma vitamine
Elle était ma drogue, ma dope, ma coke, mon crack
Mon amphétamine, Caroline

Je repense à elle, femme actuelle, 20 ans, jeune et jolie
Remets donc le film à l'envers, magnéto de la vie
Pour elle, faut-il l'admettre, des larmes ont coulé
Hémorragie oculaire, vive notre amitié
Du passé, du présent, je l'espère du futur
Je suis passé pour être présent dans ton futur
La vie est un jeu d'cartes
Paris un casino
Je joue les rouges ... coeur, caro

La musique adoucit les moeurs

Cassant le silence, je déballe ma science
Petit à petit, ma connaissance avance
Ma discipline urbaine, sans haine,
Fait de moi le phénomène
Voici mon action, sans transactions
La musique et le rap sont mes satisfactions
Unification, dans toute une nation
Le but de la lutte est l'organisation
Ecarte Descartes et toutes les philosophies
Etudie les lois universelles de la vie
Une seule option, pour cette action
Soyons la division, contre la division
Je garde toujours quelque chose dans mon coeur

Hard ou classique, la musique
Adoucit les moeurs

Le jour s'est levé, comme à l'accoutumée
Dans la pénombre on peut apercevoir un ciel étoilé
Hélène et Hervé, tous deux isolés,
Les yeux vers le ciel, sont en train de méditer
Il s'impatiente tandis qu'elle commente
Il a les pieds sur terre alors qu'il faut qu'il tente
Une étoile file, Hélène s'affole
Il en a ras le bol et lui coupe la parole
C'est métaphysique, mais ton physique
est plus intéressant que tes délires astronomiques
Tu es la voie lactée que je dois explorer
Et de ton espace vital je serai ton pionnier
Il garde toujours cette chose dans son coeur

Hard ou classique, la musique
Adoucit les moeurs

Ecoute la petite histoire

Tout a commencé dans la ville qu'on appelle
Maisons-Alfort
Quand je vois une fatma chelou qui fait bouger son
Corps
Elle me dit "MC Solaar, viens-là qu'je te donne du
Réconfort"
J'ai dit "Non, merci, c'est très gentil, mais je ne
mange
Pas de porc"

Bouge de là

Je continue mon trajet, j'arrive vers la gare de Lyon
Quand je vois un gars qui se dit vraiment très fort
Comme un lion
Il me dit "Claude MC, est-ce que tu veux qu'on se
boxe?"
Ses hématomes étaient plus gros que les seins de
Samantha Fox

Bouge de là

Du professeur soûlard qu'on appelait Valstar

Le soir, il traîne dans les bars
Sans cesse à la recherche de son auditoire
Obsession, il soutient cette thèse
Tous les chemins mènent au Père Lachaise
Le professeur ôte ses lunettes noires
Garçon, une bière et l'obsession démarre
Best des best dans son domaine
Délire éthylique dans la jungle urbaine
Son nombre de neurones avoisine le zéro
Seule solution, la location d'un cerveau
Il garde toujours cette chose dans son coeur

Hard ou classique, la musique
Adoucit les moeurs

Du haut de mon mètre 78 je pense
Avoir acquis l'état de connaissance
Alors je prends de l'avance en prenant du recul
Planant sur le rythme, éclatant comme une bulle

Il y a eu l'homme, il y a eu la femme
L'homme et la femme, ensuite c'est la flamme
Excitation, copulation, donc surpopulation
Telle était la base de son argumentation

Best des best dans son domaine
Délire éthylique dans la jungle urbaine
Son nombre de neurones avoisine le zéro
Seule solution, la location d'un cerveau
Il garde toujours quelque chose dans son coeur

Hard ou classique, la musique
Adoucit les moeurs

Bouge de là

Ma voisine de palier, elle s'appelle Cassandra
Elle a un petit chien qu'elle appelle Alexandre
Elle me dit "Claude MC, est-ce que tu veux le
descendre?"
J'ai pris mon Magnum, j'ai dû mal comprendre

Bouge de là

Directement, je suis allé chez Lucie
Qui aime les chiens, les chats et trente millions d'amis
Elle me dit "T'aimés les animaux, toi, mon super
MC?"
J'ai dit "Oui, j'adore, avec du sel et bien cuits"

Bouge de là

Plus tard dans le métro, y'a un charclo qui traîne
Il me raconte toute sa vie, il me dit qu'il vient de
Rennes
Ensuite il me dit qu'il pue, qu'il faudrait qu'il se
baigne

Je lui dis “Jette-toi dans l’égout, t’arrives direct dans
La Seine”

Solaar”

Bouge de là

Bouge de là

Je continue mon trajet, j’arrive vers le boul’vard
Barbès
Quand je vois un marocain qui venait de Marrakech
Il me dit “Arwhah, arwhah, j’t achète des rap en
dinars”
J’ai dit “Non, je veux des dollars car on m’appelle

Alors j’ai bougé, j’ai dû m’en aller, partir, bifurquer
J’ai dû m’évader, j’ai dû m’éclipser, j’ai dû me
Camoufler
J’ai dû disparaître pour réapparaître
Bouge de là

2. Aus dem Album “Prose combat” von MC Solaar

Le free style d’obsolète

Naguère les concierges étaient en vogue
Désormais on les a remplacées par des digicodes
Dans ma ville il n’y avait pas de parcmètres
Je voyais des ouvriers manger des sandwiches à l’omelette
Le passé me revient comme un bilboquet
La présence d’un passé, omniprésent, n’est pas passée
Les Halles supplantées par les Costes
L’allégorie des Madeleines file à la vitesse de Prost
L’air y était pur, Paris plus beau
Désormais le ticket de métro augmente comme le nombre d’autos
Oh shit! A la télé, y a plus de speakerine
Y’a des films de série B que j’estime à quinze centimes
Les States nous plaquent ces films de trois piécettes
Que je mate, mais mon intellect constate qu’ils sont obsolètes
Obsolète mais stylée, la phrase qui suivra
“L’homme qui capte le mic et dont le nom possède le double A”
La variet’ est sa cible, Solaar l’arbalète
Qui pique cette zique solite et alite l’élite
Qui élabore depuis des décennies
Une main basse sur mon art pour qu’il avance au ralenti
Mais le Grand Manitou manie tout, t’inquiète!
Il démasque la musique à masque et la place en hypothèque
Puis inscrit en italique sur son agenda
Le top des trucs qu’il n’aime pas
Bref, pour être clair et net, le ventricule s’accompagne de l’oreillette
Tout comme à mes oreilles, la variet’ s’acoquine et rime avec obsolète
Obsolète est aussi l’allumeuse qui
Portait des bas résilles et empestait le patchouli
Pour des services rendus elle me dit “J’t paye en nature”
Et je reste stoïque quand elle me tend des confitures
Ceci est oublié quand au mois de décembre
Elle me téléphone et me dit “Passe me prendre”
Bref! J’en abuse avec délectation
Doux comme de l’hydromel je suis en affection
Puis me glisse, m’immisce entre les cuisses lisses de la Miss

Ses yeux se plissent et elle dit “Stop ton vice”
Je suis comme une balle, elle joue le rôle d’une raquette
L’endormeuse allumeuse se prend pour une starlette
Mais sache que dans les cinémathèques, tes presque galipettes désuètes
Sont classées dans les séries B au rayon obsolète

A la claire fontaine

Subtil et versatile, le reptile tranquille
Entre dans le rythme

Comme on entre dans une femme facile
 Présent malgré le temps comme l'air du temps de Nina Ricci
 Et plus en forme que Victor Pecci
 Esprit saint, corps sain up to date
 La quête de connaissance et lui forment en fait
 Un fait intrinsèque
 Tout se passe comme par passe-passe
 Pour le philanthrope hip- hop
 Mais note que sa parlote peut être une armlock
 Est ou Ouest, la peste infeste, reste les rimes antidote
 Qui m'écarte des stupids on the block
 L'Aisé les a lésés et laisse dans leur alèze
 Et telle la bise ou l'alizé
 Erose leurs thèses niaises et biaisées
 Qui les ramènent six, sept ans avant la sixième
 Où les gosses apprennent à la Claire Fontaine
 A la claire fontaine comme à l'époque
 Où le swingueur philosophique tête était vêtu d'un simple short
 Nous faisons des additions sur le tableau noir
 De retour au pupitre, j'avais le nez posé sur mon buvard
 A la récré, c'était foot, cache-cache et billes
 A la sortie les miniruffs taxaient les glaces à la vanille
 Désormais c'est la crise, dans la rue des gens gisent
 On piste les traces du Christ quand le matérialisme se matérialise
 Et de la lutte des glaces, on passe à celle des classes
 Ceux qui taxaient les cônes sont maintenant
 Ceux qui vont faire des casses
 Le hic est que ces addictes à l' ASSEDIC abdiquent

La crise est aussi triste que l'outrage à la rue Copernic
 La haine ne paie pas, c'est l'ANPE qui paie
 Ceux qui regrettent l'école, les colles, les pions et veulent du cash money
 L'époque où la maîtresse leur apprenait sans peine
 Et sans haine malsaine à la Claire Fontaine
 Changement de style, changement de thème
 Changement de rime calme, saine et sereine
 Ainsi le rythme imite les rites du septième ciel
 Comme dans un film de Marc Dorcel
 Je fais de la musique, voilà pourquoi j'ai plein de collègues
 J'hérite de leurs lègs et dynamite Charly Oleg
 La dubitative plume du poète du bitume
 Fait ratata sur les tartes aux tunes
 Telle la madone de la mélodie, minable Madonna
 Je lui préfère Tabatha qui ne cache pas et ne chante pas
 Constate que l'on vend des disques
 Avec une culotte et une jupe
 Oulahup, barbatruc, et l'on vend au sextuple
 Clignancourt humaine, elle se brocante elle-même
 Je ne juge pas, moi, j'aime
 A la Claire Fontaine

Superstarr

J'avais jadis un pote qui ne pensait qu'à ses groupies
 Une fois dans le show-biz, il a tourné comme une
 toupie
 Il a sorti un disque et s'est pris pour une superstar
 Oubliant ses amis et les traitant comme des clochards
 Sa vie n'était faite que de bluff et de meufs
 Pour lui, c'était routine, il n'y avait rien de neuf
 Vivant sur la gloire au lieu de vivre sur la qualité
 En moins de quelques semaines il s'est pris pour une

sommité
 De la rime et des mots dans l'art d'arrimer les mots
 Mais je sais que son album n'était qu'une démo
 Je n'étais pas le seul, mais j'ai fermé ma gueule
 Parce que ses groupies ne voulaient pas le laisser seul
 Autour de lui se créait un monde, hors monde
 Fait de rousses, de châains, de brunes et de blondes
 Ce sont ces "points de détail" qui flattent son égo

Il en oublie les textes, puis joue au gigolo
Dit respecte les femmes et frime
Une de perdue, dix dans la limousine
Je pense que sa place est à l'adresse qui suit
Au 16 de la Faisanderie dans le 16ème à Paris
Beaucoup de tes amis me disent que tu me jalouses
Au lieu d'en être fier, c'est pour toi que j'ai le blues
Tu analyses mes textes pour avoir de l'intellect
Je m'aperçois qu'en fait tu jalouses ta bibliothèque
Mais rien ne sert de copier l'originalité
Si tu te modèles au modèle tu deviens pâte à modeler
Au départ tu critiques, aujourd'hui tu imites
Ton intelligence grandit, voici ton seul mérite

Solaar power

Every minute, every hour, Solaar power
Feel my desire
Salut, bonjour, bonsoir
L'Europe est en action
On avance un peu partout avec de bonnes connexions
Avec le pouvoir de la Soul
In English "you could say Solaar power"
Solaar power, in my desire
Je pèse mes mots

Voici quelques kilos
D'ogives littéraires du paracommando des mots
J'entre comme on entre pour que les cancrs piochent
Alors pompe, pompe, pompe shaddock
Poser simplement, indubitablement sur le groove
Contrefacteur ... bouge
Même s'il voit rouge, je continue mon moove
Lancinant sur ce rythme, ce moove
Abdul, Jabar et Jordan sont des pros
Et pourtant ils sautent pour atteindre Laarso
Pas de constat, rodé comme un automate
L'autodidacte s'écarte du rap à la sauce tomate
Du style bang bang, deux balles dans le corps
Comme à la maternelle, pan pan, t'es mort
De la tchatche en masse mais que veux-tu que j'y fasse
Les chiens aboient, le cinq cent one passe
L'homme que l'on nomme tout simplement Solaar
Investi par le microphone, et devient ce que l'on appelle un Maître de Cérémonie
Sorte de linguiste, il fait swinguer les mots, en un mot twiste
Ses ennemis se limitent et imitent les petits lilliput de Swift
Comme le Tigre du Bengale ma renommée fait bingo
Tout comme celle de Van Gogh
Cela sans l'aide de Théo
Mate, constate que ce n'est pas la langue de bois du mac
C'est une claque qui claque mais
Je suis doux comme le talc
Hou la la la tu chantes mal comme Madonna
Moi, je clique mes rimes comme un shoot de Maradona
Je hais l'attaque tactique des plouks dont ton tonton macoute
Alors merde, shit, chaize sort de mon press-book
Mes mots te ramènent six ans avant la sixième
Où les gosses apprennent à la Claire Fontaine
Voilà pourquoi j'arrive une fois de plus avec style
Le reptile tranquille, une fois de plus défile, file
Je suis un télépathe, pas besoin de téléphone
Pour contacter mon posse de Paris à Rome

Car imitation égale limitation
Demande à mes muses, elles te diront
Que l'art ne fait pas l'armistice avec l'arnaqueur
Tu ne fais que suivre la vague, "Espèce de surfer"
Souviens-toi de l'histoire de l'Art
De Gina Pane, Duchamps, des compressions de Solaar
Constate que je te fouette avec poésie
Et prends cette antiphrase, toi, mon meilleur ami
Les amis de mes amis sont mes amis, o.k.
Mais quand tu captes le mic tu fais du karaoké
Tu fais des duplicata de mon art, j'irai te voir ici
Au 16 de la Faisanderie dans le 16ème à Paris

J'opte pour le style et la voix et je vois
Que mon style tient tout seul, pas besoin de Wonderbra
Comme John Lennon, j'imagine ceux qui oublient que je bosse et pensent que je suis
chanceux
C'est l'esprit de la Soul qui fit de moi ce que je suis
International comme un poulet rôti

Relations humaines

C'est avec la fluidité qui me caractérise
Que Bambi coule sur le tempo
Comme le caramel sur un Flandise
Il y a trop de violence au ciné, c'est moche
Ça déteint sur les mioches qui se battent lorsque sonne la cloche

Ils volent les répliques des truands, en font leurs idoles
Dupliquent leurs attitudes qui déplaisent à l'école
Tandis que leurs mères leur inculquent de bonnes manières
Ceux-ci rêvent d'avoir un frère comme Schwarzenegger
Tels sont les effets du grand écran sur les petits
Observe les faits divers, je vois que tu as saisi
Oublie un peu ta vidéo dont la haine est le thème
Et commence à vivre de vraies relations humaines
Underground et populaire est Laarso
A l'instar de la star des transports, le métro
Classe, je me place en place avec classe
Parce que Laars casse la masse au son de cette basse
Piner derechef, celle qui opinait du chef
Etait l'occupation principale de mon ami Steph
Le black méga mac était pris dans un mic-mac
D'un côté le coeur et de l'autre crac-crac
Je ne lui demande pas d'avoir des amours platoniques
Mais que le côté coeur soit beaucoup plus tonique
Moi, j'aime la province évincée par le système
On y trouve le vrai, le beau, les relations humaines
Je suis tenace, me mets en face du micro
Casse le tempo où passe ma voix qui l'enlace
Laisse de l'espace à celui qui soudain flotte
Comme un astronaute sur la musique et évite les fausses notes
Invité à une party dans mon voisinage
Je repère une fille, puis passe à l'abordage
Au départ elle rechigne, trépigne

Puis cligne de l'oeil, c'est un signe
Ses copines lui glissent quelques consignes
Nos anatomies collées sur cette musique que l'on aime
Merci, Shabba Ranks, pour ton Mister Loverman
Tu es absent, mais tu as fait beaucoup pour moi ce soir
Et même, hé, hé, pour mes relations humaines, man

Nouveau western

Le vent souffle en Arizona
Un Etat d'Amérique dans lequel Harry zona
Cow-boy dingue du bang bang du flingue
De l'arme, du cheval et de quoi faire la bringue
Poursuivi par Smith & Wesson, Colt, Derringer, Winchester & Remington
Il erre dans les plaines, fier, solitaire
Son cheval est son partenaire
Parfois, il rencontre des indiens
Mais la ruée vers l'or est son seul dessein
Sa vie suit un cours que l'on connaît par coeur

La rivière sans retour d'Otto Preminger
Tandis que John Wayne est looké à la Lucky Luke
Propre comme un archiduc, Oncle Sam me dupe
Hollywood nous berne, Hollywood berne!
Dans la vie de tous les jours comme dans
Les nouveaux westerns
On dit gare au gorille, mais gare à Gary Cooper
Le western moderne est installé dans le secteur
Quand la ville dort: Les trains ne sifflent pas
Les Sept Mercenaires n'ont pas l'once d'un combat
Harry désormais est proche de gare de l'Est
Il saute les époques et les lieux pour un nouveau Far-West
Les saloons sont des bistrots, on y vend des clopes
Pas de la chique, du top! Du Cinéma Scope
Il entre dans le bar, commande un Indien
Scalpe la mousse, boit, repose le verre sur le zinc
Une 2 CV se parque, saouls, des types se beignent
Pour des motifs futiles comme dans
Les nouveaux westerns

Les States sont comme une sorte de multinationale
Elle exporte le western et son modèle féodal
Dicte le bien, le mal, Lucky Luke et les Dalton
Sont camouflés en Paul Smith et Weston
On dit que ce qui compte, c'est le décor
L'habit ne fait pas l'homme dans la ruée vers l'or
Dès lors les techniques se perfectionnent
La carte à puce remplace le Remington
Mais Harry à Paris n'a pas eu de chance
On le stoppe sur la périph' avec sa diligence
Puis on le place à Fresnes pour que Fresnes le freine
Victime des directives de ce que l'on appelle
Le nouveau western
Parfois la vie ressemble à une balle perdue
Dans le système moderne se noie l'individu
Pour rester lucide il s'abreuvait de Brandy
Désormais on brandit, télé, shit et baby
Blanche est la Chevauchée Fantastique
Toujours à contre-jour, c'est bien moins héroïque
Dans le monde du rêve on termine par un "happy end"
Est-ce aussi le cas dans ce que l'on nomme
Le nouveau western

La concubine de l'hémoglobine

J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
Balancer des rafales de balles normales et faire des victimes
Dans les rangs des descendants d'Adam
C'est accablant, troublant, ce ne sont pas des balles à blanc
On envoie des pigeons défendre la colombe
Qui avancent comme des pions défendre des bombes
Le Dormeur du Val ne dort pas
Il est mort et son corps est rigide et froid
J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
Chez le vietminh au Vietnam, sous forme de mines et de Napalm
Parce que la science nous balance sa science
Science sans conscience égale science de l'inconscience
Elle se fout du progrès, mais souhaite la progression

De tous les processus qui mènent à l'élimination
J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
Morne comme l'automne, un printemps en Chine

Ça, c'est assez, passé, assez gâché, cassé
 La porcelaine de peine, qu'est la colombe de paix
 L'art de la guerre tue de jeunes bambins
 L'oeuvre de Kim Song Man reste sur sa fin
 La guerre niqua, Guernica
 Et comme le pique-assiette, Picasso la repiqua
 J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
 En campagne électorale dans mes magazines
 Jovial, mais bancal, le politicien s'installe
 Comme le dit IAM, "C'est un hold-up mental"
 Je les dose avec le prose combat
 Pose avec le mic, le mic est devenu ma tenue de combat
 J'aime la politique quand elle a assez de vocation
 Pour lutter contre les processus qui mènent à l'élimination
 J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
 Dans une lutte économique, Kalach-M 16(Sixteen)
 L'opinion s'aperçoit vite qu'il y a des malheureux
 Quand le sol vire au rouge viennent les casques bleus
 Le SOLAARSENAL est équipé de balles vocales
 Face au sol-sol, sol-air, Solaar se fait radical
 Constate le paradoxe du pompier pyromane, hum
 C'est comme si la mafia luttait contre la mafia
 J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
 Se faire belle comme les voûtes de la Chapelle Sixtine
 Pour l'alphabétisation des néo-fachos, à froid ou à chaud
 Avant le Bachot, ils souhaitent le Cachot, va revoir Dachau
 Tel est le béaba de l'A B C du jeune Facho
 C'est la horde aux ordres d'un nouvel ordre
 Un peu partout dans les villes du globe, les crétins tissent leurs cordes
 J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
 Elle aime la prolactine et les black smokingz
 J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
 J'ai vu la concubine de l'hémoglobine
 Voici un extrait de ma pensée profonde
 Ma guerre des nerfs parce que l'ignorance, c'est le nerf de la guerre

On nous dit, "Dieu est lumière, nous sommes tous frères"
 Mais on constate que la lumière est éteinte
 Je souhaite que nous ne fassions plus les mêmes erreurs
 C'est dur à dire, mais...

Dévotion

L'As de trèfle n'a pas de conseil à donner
 Prends le vague à l'âme ou la vie du bon côté
 La première solution, dès l'introduction
 Se doit d'être bonne comme une nonne en dévotion
 J. est un mec qui n'a pas de chance
 Le fils de l'amour regrette sa date de naissance
 Etre différent l'a beaucoup stressé
 L'opinion publique l'a beaucoup vexé
 Mais sa vie en main oubliant les apparences
 Parce que depuis l'enfance il vit dans le monde du silence
 Au boulot, on le voit comme un humanoïde
 Sa promotion est une course de spermatozoïdes
 L'handicapé a happé l'handicap
 Et ses capacités lui ont fait franchir le cap
 Du dédain et de la non-communication
 Avec calme et brio, il est objet d'admiration
 Dévotion pour être top telle Evangelista
 Parce qu'un faux dévot devant sa rue la pista

De casting en casting, elle attend le verdict
 Il tombe quand la nuit tombe: "Vous êtes trop petite"
 Alors elle baisse les bras au lieu de lever la tête
 Elle est belle mais pas seule comme l'était la Schtroumpfette
 Le lendemain matin, j'entends qu'elle pousse la voix
 Parce qu'un faux dévot devant sa rue la flatta
 "Petite, tu vas chanter" et il l'a fait chanter
 "Si tu veux être star, donne moi ton porte-monnaie"
 Je sais qu'elle est trop fière pour demander de l'aide
 Trop fière pour céder, pourtant elle cède
 Ma fille, t'es sans défaut, méfie-toi des faux dévots
 Méfie-toi des méfaits des faux qui te disent sans défauts
 Lutèce est pleine de princesses qui aiment cette promotion

Toi, tu es une déesse vouée à l'admiration
 Il porte une big Rolex, s'habille chez Smalto

Fume des cohibas comme Fidel Castro
Investit ses assedics dans l'apparat, pourquoi?
Parce que l'habit peut faire le moine, parfois
Alors il se sapes et va chercher du taf
On ne lui donne pas parce qu'il fait bien trop gaffe
En fait, il veut être boss pour ne pas bosser
Pour pouvoir l'ouvrir à l'inverse de l'ouvrier
Mais bon, bien vite il doit constater

Que pour être boss, et bien mon pote, il faut bosser
Il se dit, comment faire pour chiller
Près d'un lac, comme un mac, à la recherche de son
passé
L'As de trèfle n'a pas de conseil à donner
Prends le vague à l'âme ou la vie du bon côté
Après le développement, voici la conclusion:
Acte avec tact et capte l'admiration

Séquelles

Elle se baladait en chantant la, la, la, quand
Je l'ai rencontrée j'aurais aimé être Lacan
Dès les premiers rapports elle me fit du mal
J'étais le mâle et la femelle fait mal
Dieu sait qu'elle sait quelles séquelles
Acide et douce, telle la citronnelle
La Miss me laisse par son acte con
J'ordonne l'abscisse, mais cela reste abscons
J'ai un esprit saint dans un corps très sain
Je fais le bien, mais elle est allée voir plus loin
J'en garde des séquelles, mais je sais qu'elle sait
Que le silence est d'or, est d'or, alors je me tais
Le silence est d'or
Sur la plage des costauds jouent aux dominos
Elle me fait constater que j'ai moins d'abdominaux
Que je n'ai pas les triceps de Sylvester Stallone
Mais ça me froisse le cortex, "Je m'appelle Claude"
Dieu sait qu'elle sait quelles séquelles

Vive ou vivote dans mes aires sensorielles
Pourtant classé non-macho, je n'étais pas collabo
Des mythes d'infériorité dont te taxait Rousseau
Mais Miss me nomme Lilliput comme chez Swift
Du fait de mon mètre soixante-dix-huit
Oh, belle, elle est belle, elle est bonne, elle a du bol, la demoiselle
Elle se trouvait des défauts, je trouvais qu'elle était belle
J'en garde des séquelles, mais je sais qu'elle sait
Que le silence est d'or
Est d'or, alors je me tais
Le silence est d'or
Aujourd'hui je sais que j'ai été un imbécile
Elle était presque ma presqu'île
Les beaux parleurs ont beau parler
La belladone reste à mes yeux de toute beauté
Seul Dieu sait quelles sont les séquelles
Incrustées dans ses yeux de miel
J'ai tenté de répondre à ses besoins
En m'inspirant du fin du fin
Cela fait des années que je suis classé dans les bons
Mais bon, le son de son silence me fait monter d'un demi-ton
Elle m'inspire, tout comme le souvenir de son sourire
J'en garde des séquelles, mais je sais qu'elle sait
Que son silence est d'or, est d'or, alors je me tais
Le silence est d'or

I'm doin' fine

Je vais bien
Solaar will ya' explode
Malik B. will ya' explode
Let 'em know, it's alright
Move to the groove one time
For your mind if it's fine tonight
I'm doin' fine tonight
I'm doin' fine, I'm doin' fine
Je déteste la foule, mais j'aime tant les folles
Que je file dans la foule voir les filles qui m'affolent

Puis je fais "ouh ouh" tel Michael Jackson
Si j'étais une auto, je déclencherai mon klaxon
Balancer des rafales de balles vocales n'est pas un problème
Mais quand même, je préfère l'intellect à la haine
J'ai rôdé mes rotules de ville en ville
Dans le but d'apercevoir le monde de façon plus subtile
Aime ta haine si t'aimes le superflu
Moi, je colle à l'espoir comme de la superglue
J'ai rôdé mes rotules dans cette époque opaque
Je fais de l'art, et l'art n'accepte pas l'arnaque
Des loques soliloques, puis me note quelle époque
Solaar s'exporte tandis qu'il grandiloque
Mon style n'est pas phallo
Si pour toi, c'est de la philo
Prends tes cliques et tes claques des claques et claque ton égo
Solaar will ya' explode
Malik B. will ya' explode
Let 'em know, it's alright
Move to the groove one time
For your mind if it's fine tonight
I'm doin' fine tonight
I'm doin' fine, I'm doin' fine
The mental exotic, melodic hypnotisme
First with the verse filled with mysticisme
My insight's hyped with infra red vision
Yo, wassup, black thought, Malik B.
Yes, then the demonstration of the lyrical scratching situation
Innovation's the recreation for real
Maybe in a squat on Seville
But still 3 amigos style thrill

One time for your mind, I'm doin' fine
Like the point on a legal document when I rhyme
Solaar's shouting and bright like the sun
Recognise I'm in your eyes, controlling your vision
Those who rated X wouldn't have thought Flex shit is real
I get ill of the conditions in the projects
Legitimate and hardcore, genuine
Yeah, I know the time 'cos I'm doin' fine

Solaar will ya' explode
Malik B. will ya' explode
Let 'em know it's alright
Move to the groove one time
For your mind if it's fine tonight
I'm doin' fine tonight
I'm doin' fine, I'm doin' fine
On dit que la nuit, tous les chats sont gris
Mais note que la différence, c'est que lui luit dans la nuit
A l'exemple d'un sample qu'on coupe au bistouri
Je suis l'ancolie en lapis lazuli
Toutes les théories que l'on coupe au coupe-coupe
Comme J., le loup, coupe le loop je coupe court au doute
Ecarte Descartes, la carte est celle-ci
Je pense donc je nuis
Et mon analyse, l'expérience empirique
Plus la quête de la connaissance artistique
Le cérébral fonctionne, génère la jalousie
Coupe tant pis
Je pense donc je nuis
Pendant que tu travailles
Claude MC se repose
Et le fruit de ce repos te mène à l'apothéose
C'est ainsi que je conclue
Paix à Paname
Comme Roots le dit, I'm doin' fine
Solaar will ya' explode
Malik B. will ya' explode
Let 'em know, it's alright
Move to the groove one time
For your mind if it's fine tonight
I'm doin' fine tonight
I'm doin' fine, I'm doin' fine

A dix de mes disciples

Je l'avais dit jadis à dix de mes disciples
L'esprit de 68 aujourd'hui se dissipe
On jette l'éponge tandis qu'ils lancaient des pavés
La chanson engagée laisse place à la variété
Et la dialectique new-age prend de l'essor
Flou artistique, Jordy, disque d'or
L'industrie du disque dort d'un profond sommeil
Et la plèbe plébiscite et s'excite sur ce qu'elle aime
Et elle aime ce qu'on aime sur les radios F.M.
C'est le dernier "Ffff" d'un mythe de l'artiste
Qui s'est engagé sur des principes d'éthique
"Je ne sais plus" comme POSITIVE BLACK SOUL

Ce style est du SOLAAR et le message est dit "radicoool"
Tranquille, je me place sur le temps
Voici la FUNK MOB à nous dans un instant
Je l'avais dit jadis à dix de mes disciples
Je l'avais dit jadis à dix de mes disciples
Je laisse parler mon âme, le rap avait besoin d'aide
Il sort de la sclérose grâce au J.A.Z.Z.
Pousse les limites de la boîte à rythmes
Ternaires sont les rythmiques et naissent les mêmes mythes
Le Jazz exprime depuis ses origines

Un feeling non mercantile, une profondeur de style
 C'était de la musique humaine évolutive
 Une révolution musicale, une résistance active
 Les milices musicales nous balancent à l'époque
 Que c'est la dépravation, les négros et la dope
 Alors je pèse, soupèse ces kilos de foutaises niaises
 En fait, la synthèse, pour dire qu'en 96
 Si le rap excelle, le Jazz en est l'étincelle
 Qui flambe les modes qui sont à temps partiel
 Je l'avais dit jadis à dix de mes disciples
 Je l'avais dit jadis à dix de mes disciples
 Le style épistolaire continue car voici le fax
 Les écrits restent et les paroles se plaquent au wax
 Les rebelles bilingues parlent la langue de bois

Entrent dans le show-biz et ensuite ne parlent pas
 Je pèse, soupèse leurs kilos de foutaises niaises
 En fait, la synthèse, pour dire qu'en 93
 C'est le consensus de Madame Tussaud
 Les blaireaux et les mimes ont la faveur des gogos
 Les stars du show-biz font de l'audimat
 Sur les fils de Tito qui se serbo-croate
 De ma Z.U.P. je zappe, mate et puis constate une
 attaque bosniaque
 Et puis l'audimat claque! Pourtant quand c'est Rambo
 ce sont des artifices
 Les infos sont les fils du Box-Office
 Comme on le dit, c'est fini, donc à plus, let's go,
 MC Solaar, pour un test de micro

La fin justifie les moyens

Je voulais à l'époque être au top, dans l'art du baby-foot
 Faisais des demis quand les pros,
 Les bêtes excellaient dans leur shoot
 Ils buvaient un demi, passaient mes demis
 Injection, shoot, puis pêche
 Moi, je n'avais rien qu'un nombre relatif, la dèche
 Un soir, je mange des lychées, lis Nietzsche, puis m'assoupis
 C'est le fait d'être passif qui me fait tourner comme une toupie
 J'éradique donc de moi l'anémie de volonté
 C'est le Crépuscule des Idoles, le lendemain j'ai gagné
 Mes fins ne sont pas énormes et mes moyens sont réduits
 Comme ceux de ceux que je soutiens, pour ma part je m'instruis
 Aucune lamentation, parler, c'est rien! Agir, c'est bien!
 Avec une fin qui, elle, justifie les moyens
 La fin justifie les moyens
 La fin justifie les moyens
 Séduit par une femme, j'ai des tendances troglodytes
 Dites-moi si c'est un tort, si c'est le cas, dois-je stopper le trip
 Quand elle avec deux ailes vole vers moi
 Je dégaine et je tire ou me déploie, près de la consentante proie
 Si c'est échec et mat, bravo, Miss Kasparov
 Mais je mate l'échec par la dialectique sophiste d'un faux philosophe
 Respecte la fille facile tout comme celle qui se respecte, fils

Fais feu sur les feux de l'amour qui sont parfois des feux d'artifices
 Angélique et Véronique sont les plus explicites
 J'évite les Paola silicones et minous synthétiques
 Alpiniste transalpin, tes reins superbes sont le terrain
 De mes escapades et escalades, la fin justifie les moyens
 La fin justifie les moyens
 La fin justifie les moyens
 J'entre actuellement dans le troisième tiers temps
 Après le temps mort musical, m'applique maintenant
 Les fins doivent être bonnes, même dans la rebellion
 Et quoi qu'il en soit, les moyens doivent tendre vers le bon
 Si ton but est d'être pilote, apprends à piloter
 Si l'est d'être responsable, ne sois pas pistonné
 Si l'est d'être top model, tente de te modeler
 Sois belle et sois toi-même, va pas te faire lifter
 J'ai vu des fins et des moyens obscurcir l'histoire
 Matérialisme économique, aliénation du noir
 J'ai vu un soir un type se goinfrer comme un triple chien
 Il me dit "Tu vois, Declo, j'ai faim, et la faim justifie les moyens"
 La fin justifie les moyens
 La fin justifie les moyens

Temps mort

Sur les rivages d'une plage, la tête dans les nuages
A l'écart du pool j'avais trouvé ombrage
J'étais naïf comme Rousseau, pas le douanier, le
philosophe
Mais toujours alerte comme Dino Zoff
Nous étions loin, mais loin des problèmes de banlieue
Etions des anonymes dans cet autre milieu
Jimmy semblait aux platines dans sa grosse bouée
C'est contre une glace que mon micro avait été troqué
Mais même dans ce domaine qui mène à l'Eden
Un pachyderme de haine me cause des problèmes
Je déteste ceux qui me testent, teste ceux qui me
détestent
Ceux qui me prennent la tête sont plaqués dans mes
textes
Bouge de là! Hasta luego, away, ouais
Au bout de quelques minutes, il s'en va, parfait!

Je suis fan de mes fans, ils m'aiment, je les adore
Mais quand viennent les haineux, belliqueux, temps
mort
Deuxième épisode de cette contine
Reconnu par ma photo dans un petit magazine
Un modèle m'interpelle à cause de "Victime de la
mode"
Et me dit que c'est son boulot et qu'elle n'a pas de
nom de code
C'est cool, c'est cool, o.k., j'admets

Prends ça comme une excuse et va t'en, s'il te plaît
"Garde tes excuses, nous ne sommes pas du même
monde
Et puis regarde tes pompes désuètes, elles sont
immondes"
C'est triste à dire, mais je n'ai pas bronché
Est-elle créatrice pour dire qu'j'suis mal sapé
L'antimode est à la mode, moi, je démode la mode
Cette cloche était à la mode, mais son esprit fort
moche
C'était l'un des dix indices au-delà de la plastique du
corps
Qui m'a fait dire "pause, faut que je me repose",
temps mort
Et c'est le même concept un peu partout
KELOOCERELOOCHEULOO, et tout et tout
On s'aperçoit bien vite que les gens parlent pour rien
Alors je parle moins et tente de faire le bien
Si je t'ai plaqué dans ce texte
C'est pour que tu voies ton attitude une fois sortie du
contexte
Alors prends ça comme un conte philosophique
Prends du recul pour qu'avance ton sens critique
L'autodidacte n'est pas didactique, ça, c'est le hard-
core
Il laisse ton esprit à la quête du pourquoi, de tous ces
temps morts

Prose combat

Le reptile tranquille se faufile et gobe
L'air du temps du globe
La plèbe et le snob
Apprend surpris que le dilettante pense
A devenir MC SOLAAR par correspondance
Cool tel un bab, bon comme Bob
C.O.B. de la pensée que le gogo baba gobe
Sans blague, je m'éclate avec les gags de Dupontel
Aime au ciné le jeu de la belle Isabelle

Je mange de la musique énergétique
Garde dans ma poche l'acolyte du mic
Mon bic pratique, un esthétique constat
Une technique unique nommée le prose combat
L'ex de mon ex n'est pas tex ni mexicain
C'est un mec honnête net poussé par le bien
Bien entendu, il se place avec classe
S'efface et fait surface, tout se passe par passe-passe
Passe-moi le mic et capte ces mots
"QUI SÈME LE VENT RÉCOLTE LE TEMPO"

Mon cerveau est pour mon stylo le moteur
Paix au système D, respect à Mc Gyver
Quand, avec une allumette, il fait un catamaran
C'est marrant, et je ris comme Fanny Ardant
Occasionnellement pourtant mon bic se bat
Avec l'art subtil du prose combat
Cette fois, le ciel est beau, je squatte en solo
Sur un banc public près de Campo Formio
Je pense à l'SOS issu de mon esprit
"Allô, papa, tango, charly"
Le père de celle qui partagea mon Dunlopillo
Avait les idées proches de celle de J.M., le stylo
Hostile à mon style, j'ai filé, passé, composé
Pour créer le plus que parfait
Elle suit son chemin, je suis le chemin
"Tous les chemins mènent à l'homme" dit le
parchemin
Le papa gaga a pour dada des thèses cacas
Laarso néo-dada fait du prose combat

3. Aus dem Album "Era pas de faire" von den Fabulous Trobadors

Ne faites pas de concession

Ne faites pas de concession
Ne faites pas de concession

Ne faites pas de concession
J'en fais jamais, jamais, jamais
J'ai renoncé à me limiter
Mes désirs vont sortir
Eclabousser le monde entier

Lancez-vous dans des discussions
Faut tchatcher, faut charrer
Faut toaster, faut rapper
Faut parler, faut chanter
Pour que sorte la vérité!

N'écoutez pas les informations
C'est des menteurs
Des oiseaux de malheurs
Ils sont tristes, fatalistes, tout en "iste"
Vous ferez seul votre bonheur

Construisez un beau camion
Récupérez des matériaux
Concevez une déco
Mettez-y une sono
Et balancez partout vos mots

Prenez la bonne direction
C'est bien ici, pas à Paris
Qu'il faut créer, circuler
Inventer, innover et
Repenser le monde entier

CANTADORS PER LO PAIS
CANTADORS PER LA CIUTAT
VOLEM QUE TOT LO PAIS
REBUTA LA FATALITAT!

C'est une très belle chanson
C'est moi-même qui l'ai faite
Elle est prête et je l'aime
A entrer dans votre tête
Et à vous poursuivre partout

L'Homo Flipper

L'Homo-Flipper, l'Homo-Flipper
C'est le dernier paru et de tous, c'est le meilleur!

Les grands savants nous parlent beaucoup de l'Homo-Sapiens
Les grands savants nous parlent beaucoup de l'Homo-Ludens
Le premier homme de tous, on dit que c'était l'Homo-Faber
Un homme pas du tout prévu, c'est l'Homo-Flipper!

L'Homo-Flipper, l'Homo-Flipper
C'est le dernier paru et de tous, c'est le meilleur!

Il y a l'homo-loquax ou dit aussi l'Homo-Loquens

Il faut passer à l'action
Descendez dans la rue
Rejoignez le C.O.C.U.
Et lancez des idées
Que les autres peuvent rattraper

Ayez encore plus d'ambition
Ô cités qui m'écoutez
Prenez en main votre destin
Soyez géniales, originales
Erigez-vous en capitales

La force est faite par l'union
Unissez-vous, parlez-vous
Concevez, projetez
Imaginez, agissez
Renoncez pas à vos idées!

Faites attention aux régressions
Faut mettre à mal ce qui est provincial
Faut mettre à bas les faux débats
Surtout faut pas baisser les bras
Devant tout leur blablabla

Jouez la différenciation
Que les langues se délient
Et que toutes elles colorient
Comme l'arc en ciel la ville Babel
Babylone sur Garonne

Donne nous quelques précisions
Le français et l'anglais
L'occitan, le catalan
Sans oublier je les connais
Les langues des immigrés

We are poor lonesome griots
Of the south and of the west
Avèm de cancons sul pòts
Flying under the cuckoo'nest

Celui-là était relax, c'était le premier Homo-Sedens
A la télé, on voit souvent l'Omo qui lave plus blanc
Chez les dentistes y vont les gens pour l'Omali aux dents
Il y a l'Homosexuel; et l'Homoléculé
Jamais ils avancent; comme des mules!
Il faut parler de l'homme grec qu'on appelle l'Homérique
Aux U.S.A. dans le monde entier il a bien sûr la tête épique

Le 1er homme de tous, on dit que c'était l'Homo-Faber
Un homme pas du tout prévu, c'est l'Homo-Flipper!

L'Homo-Flipper, l'Homo-Flipper
C'est le dernier paru et de tous, c'est le meilleur!

Je ne vous ferai pas le coup de l'Homelette
C'est une plaisanterie qui a beaucoup été faite
L'Oméga et l'Oman se croient toujours au centre de tout
Ils circulent en alpha et rêvent beaucoup
L'Homo-tard se lève toujours trop tôt
Comme il est peinarde; il ne prend que le vélo
Il y avait Davy dans un feuilleton
TF1 depuis des années, c'est l'Homot le plus long
Le 1er homme de tous, on dit que c'était l'Homo-Faber
Un homme pas du tout prévu, c'est l'Homo-Flipper!

L'Homo-Flipper, l'Homo-Flipper
C'est le dernier paru et de tous, c'est le meilleur!

L'Homéopathique est assez sympa
L'Homicide ne vous manquera pas
L'Homogène est très entier
L'Homonette, on doit le tirer
L'Homo-Nîmes habite dans le Gard
L'Omnicolore vous en fera voir
L'Homophonie raisonne toujours pareil
Mais moi, j'aime bien l'Homortadelle!
Il y a l'Homorose qui sort du P.S.
L'Homodérato qui va au C.D.S.
Il y a l'Homobile et l'Homobil-Home
L'Homodique pique un petit somme
L'Homolettière, il bande toujours
Quant à l'Homonastique, il s'enferme à double-tour
L'Homortellement, on dit qu'il est blessé
Quant à l'Homollusque, il est jamais pressé
L'Homordicus soutient son opinion
Quant à l'Homonotone, il n'est pas très folichon

L'Homo-Flipper, l'Homo-Flipper
C'est le dernier paru et de tous, c'est le meilleur!

Come on, every Baudis

Baudis, t'es
jeune et beau
Tu ressembles à James Dean
T'as le look d'un héros
Quand tu te mets en jeans
A poil et bien bronzé
Quand tu joues au tennis
Sur ton terrain privé
Tu sembles Adonis
Oh que tu es joli

Que tu nous sembles bon
Sur les photographies
Lorsque tu es au balcon
Et si à ton plumage
Correspond un ramage
Tu seras le phénix des hôtes de ce wood
A faire pâlir d'envie toutes les stars
D'Hollywood

Toulouse au Bois Dormant
Dempei lo rei En-Peire
Comme Prince charmant
Est-ce toi qu'elle espère?

Baudis, t'es jeune, beau
Téléphotogénique
T'aimes tant les photos
Qu'on dit plus Dominique
Chez nous à la maison
C'est pareil au Japon
On dit plus Dominique
On dit Domi... Nikkon
J'ai changé son prénom
Et si vous m'écoutez
Devant vous c'est son nom
Que je vais arranger
Il va y avoir des matches demain
Ceux-là sur le terrain
Il faut pas qu'il s'endorme
Et comme il veut la forme
Dominique, en secret
En tenue de jogging
Pour être plus musclée
Fait du Body's building
Ça va le baraquier
Et fini l'Adonis
Il sera tellement carré
Qu'on dira Rambodis

Partout sur les portraits-photos
Nous te matons
Mais ça nous suffit pas
Que tu sois joli garçon
Les affiches, on s'en fout
Les médias, on s'en fiche
On laisse les clichés
Aux fous qui s'en entichent
Faut être clair pour nous
Ton look, c'est secondaire
Ton air n'est pas l'objet
De nos aspirations
On a des belles-soeurs
On a des belles-mères
Et avoir un beau maire
N'est pas notre ambition

Boudu Boudu Boudu con
Baudis descends de ton balcon
Arresta ton charradis
Come on, every Baudis

Et qui veut jouer la mode
Se trouve un jour démodé
Nous, notre but, vieux comme Hérode
Ne s'érodera jamais
On veut Toulouse Capitale
Qui dise Merde à Paris
Sans vergogne provinciale
Et de personne à la merci

Il nous faut prendre le pari

De faire de Toulouse unie
La plus belle ville du monde
La première, pas la seconde
Dites pas: C'est pas possible!
Ça l'est si vous le voulez
Cet idéal est accessible
Mais suffit pas de voter

Pour Toulouse à l'avant-garde
De ce qui est beau et bien
Brisons l'âme franchouillarde
Faisons confiance aux Toulousains
Retrouvons notre fierté
Cassons les fatalités
Vive Toulouse indépendante
4 pages Enfer de Dante
Boudou canta et Boudou Con
Boudou se canta au balcon

L'indépendance culturelle
Pour Toulouse, ça ferait
10.000 emplois, je vous le dis
Je le sais, j'ai calculé
10.000 emplois, je vous le dis
Davantage que l'industrie
On résorbe le chômage
Et on construit un paradis

Pour réussir dans cette voie
Il n'y a qu'une solution
Faire entendre nos voix
La démocratie à fond
Un forum pour discuter
Que le peuple rassemblé
Participe aux décisions
C'est à ça que nous pensons

T'es malin, t'as le bras long
T'as du talent dans les salons
T'as du goût pour l'apparat
T'as du bagout dans les galas
Pour épater la galerie
Tu galères dans les sauteries
Mais attention si Tonton
T'envoie un de ces champions

T'as du tarin pour les bons plans
Tu sens où sont les bons tremplins
Tu plais beaucoup aux Catalans
T'es cauteux, t'es cabotin
Pour un cabochard
Et ça, c'est bien
Tu badines
T'aimes les flons-flons
Tu baratines les dondons
Car Baudis dina, dit-on
Du dos d'un dodu dindon

Mais tes fanas sont falots
Tes badauds sont gagas
Tu fascines les gogos

Avec tout ton blablabla
Ne nous paye pas de mots
Si tu vas pas plus loin que ça
Tu risques un jour, mon Bobo
De l'avoir dans le baba

Ne nous prends pas pour des bleus
Dans tes propos y a trop de blancs
Nous sors plus de faudrait que
Aux faux débats perds pas ton temps
Parle boulot, parle métro
Laisse tomber les dadas
Si tu veux pas, mon Dodo,
Finir dans le caca

Boudu Boudu Boudu con
Baudis descends de ton balcon
Arresta ton charradis
Come on, every Baudis

Baudis paraît, cuter, lexique, -loqué
Baudis puter, culper, stérique, tingué
Baudis cerné,... sséqué,... ssuadé,... ssipé
Baudis...patché,... tancé,... pensé,... persé

Baudis persé Persepolis Police de l'air del Pais

N'écoutez pas les snobs
Les intellos ringards
Les fans du Nouvel Obs
Et tous les franchouillards
Rembarrez les moussus
Les bourgeois compradores
Qui Toulouse ont vendu
Et qui la vendent encore
Emondez les branchés
On dit: les lèche-accus
Qui s'accrochent aux branches

Le courant passe plus
A bas les arrivés
Avariés, égoïstes
Les affairés véreux
Tous les provincialistes
Qui singent la capitale
Avec 10 ans de retard
Elles ont l'âme vassalle
Tous des capitulards
Allez chercher ailleurs
A New York, à Lisbonne
La fièvre des rappers
Le frevo à Barcelone
Et faisons des enfants
Métis de blanc, de blues
Pour Toulouse par tous
Votons tous la partouze
Le Maire est le premier
Qui doit foncer pour ça
Faudra le dégommer
S'il ne la fait pas
On l'enverra se faire
Rond de cuire un oeuf

Gare au 14 juillet
Gare à 89
Et s'il nous bousille
Notre Révolution
En guise de Bastille
On prendra son bastion

Ton père t'a fait maire
Ses pairs l'ont eu amer
Y a pas eu de primaire
Ce fut héréditaire
T'arrives, ton charme opère
Et tous tu récupères
Et chacun obtempère
Tu sembles une condottière

La gloire est passagère
Demain qu'un volontaire
Montre du caractère
Mauvais pour ta carrière
Oh quel feu d'artifice
Et la question première:
Et si l'effèt Baudis
N'était qu'un éphé-mère
Ici je t'énumère
Les trucs qu'il y a à faire
Crois pas que j'exagère
Que je monte les enchères
Ecoute ce que je dis
Commets pas trop d'impairs

Une mère de famille le reste pour la vie
Un maire à la Mairie peut être intéri-maire

Boudu Boudu Boudu con
Baudis descends de ton balcon
Arresta ton charradis
Come on, every Baudis
Venge-nous de la croisade
Rappelle-toi la croustade
Le serment du jus de pomme
La forêt de Bouduconne
L'histoire: il faut que tu épouses
Pour nous le Maire de Toulouse
Est une espèce de Com... Com...
Com... Comte Raymond

Et Boudu Boudu Boudu con
Voilà ce que nous voulons
Une guinguette à Garonnette
Où tous les soirs un bal musette
Je dis ce qui suit pour amuser
Le métro jusqu'à Rio

Le préfet au musée
Son attaché qu'es acò?

Une tour de Babel Oued
Pour nos voix multicolores
Une agora pour nos aèdes
Et un monument aux Maures
Sarrazin nous a quittés

Mais les autres sont restés
Te mets pas martel en tête
Pour nous Poitiers fut une défaite

Un vrai conseil culturel
Avec des débats mensuels
Pour éclater les chapelles
Que les idées étincellent
Prenez en main vos quartiers
Venez lancer des idées
Plus nombreux on est moins cons
C'est ce que nous voulons

Boudu Boudu Boudu con
Baudis descends de ton balcon
et imposer...!

Arresta ton charradis
Come on, every Baudis

Je voudrais ci
Ils voudraient ça
Nous, on veut ça
Et eux aussi
Toujours on revendique
On aime tous crier
Haro sur le beau D.
D. comme Dominique
Mais pourquoi revendiquer?
Ça se prend la liberté
Mais pourquoi lui demander
Y a qu'à faire

4. Aus dem Album “Ma ville est le plus beau park” von den Fabulous Trobadors

Ma ville est le plus beau park

J'ai visité Dis
neyland,
Disneyworld et le Schtroumpfland
Plusieurs futuropolis
Le village d'Astérix
J'aime bien tous ces endroits
Où il y a du peuple et de la joie
Mais enfin je le remarque
Et je le dis sans prétention
Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si tu en prends la décision

Des manèges, il n'y a que ça
Dans les rues autour de toi
Le bus, le train, l'escalator
Du métro des mégastores
Des spectacles il y en a plein
La vie de tes concitoyens
Il suffit d'un nouveau regard
D'une nouvelle attention
Et ta ville devient ce park
Aux mille-et-une attractions

Tous les jours faut l'embellir
C'est le plus fun des loisirs
Inventer et entreprendre
Proposer, bâtir, défendre
Tous les jours faut que tu oses
Repeindre ta ville en rose
Ne laisse pas les énarques
Imposer leurs solutions
Avec tous rêve ce park
Et passe aux réalisations

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Des aventures tu en vivras
En réality-rama
Si tu cherches à unir les gens
Contre le pouvoir de l'argent
Les riches et les promoteurs
Te traiteront d'agitateur
Puis un jour les flics t'embarquent
Tu chanteras en détention:

“Vous pourrez pas parquer mon park
Ni zapper sa population”

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si tu en prends la décision

Tel Zorro ou tel Robin
Mais en simple citoyen
Till l'Espiègle, Tell Guillaume
Tel Lampião ou tel ma pomme
Tu le feras, brigand d'honneur
Des exclus le défenseur
Avec comme flèches et comme arc
Ta tchatche et tes convictions
Tu délivreras ton park
De toutes les oppressions

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Ton park attend ses héros
Elève- toi au top niveau
Empare- toi des connaissances
Langues, lois, histoire et sciences
Ne te laisse rebuter
Par aucune difficulté
Comme l'eut dit plus tard Pétrarque
Ou, plus tôt, le vieux Scipion
Aide-toi! Et les trois Parques
En quatre pour toi se mettron

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Une conscience planétaire
Se nourrit aussi d'ordinaire
Mieux comprendre les lointains
C'est d'abord creuser son terrain
Méfie-toi des utopies
Tu vois bien qui les manie
Ceux qui à la télé se targuent
D'universelles solutions
Mais qui dans leur propre park
Ont moins d'idées que Tartempion

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si tu en prends la décision

Lorsque tu prendras la route
Plein d'expérience et de doutes
Tu verras mieux que partout
De la Grèce au Pérou
Du Brésil à la Russie
De l'Ecosse à l'Australie
De la Chine au Danemark
Et dans toutes les nations
Autant de villes, autant de parks
Qui ont chacun leur vocation

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Chaque ville a ses carrousels
Ses relatifs universels
Toutes ont un rôle, différent
Dans l'épopée des nouveaux temps
Elles ont beaucoup à échanger
Tant qu'elles ont leur liberté

Le monde uni en un seul park
L'idée séduit, mais attention
Plus rien ne s'oppose aux monarques
Et à l'uniformisation

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

La vie comme scénario
Et la ville pour studio
Ses habitants pour acteurs
Chacun comme producteur
C'est bien ton film le plus grand
Il déborde tous les écrans
Même Hollywood et ses stars
prends la décision

Qui pour les exploits sont champions
Ne sauraient pas, là je les nargue
Et conçois la projection

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Tandis que Jack'sou, terré
Dans son Eden alambiqué
Ou cloîtré dans un palace
Play au wargame de guerre lasse
Tu as partout ta ludothèque
Sans déboursier un kopeck
Dollars, francs, écus ou marks
Même comptés par millions
Ne pourraient pas de ton park
Acheter les attractions

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si tu en prends la décision

Le Paradis n'est pas ailleurs
Dont rêvent les voyageurs
Il n'est pas dans l'au-delà
Ni dans aucun autrefois
Le Paradis n'est pas demain
Mais aujourd'hui entre tes mains
Il est là où tu mets la marque
De ta propre élévation
Là où tu construis ton park
Là où tu mènes ton action

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si telle est ton ambition

Ma ville est le plus beau park
Sa vie pleine d'attractions
Ta ville sera ce park
Si tu en

5. Aus dem Album "J'appuie sur la gâchette" von NTM

Détonator

Que je daigne vous mentir,
D'ailleurs, il n'y a pas lieu de mentir sur le ... SUPREME!
Détonateur, compositeur, seul concepteur
Remet les pendules à l'heure
L'heure, l'heure pour le contrôleur, le starter
Pour que la partie soit supreme, et les phases diluviennes
Tu veux de l'extrême, qu'à cela ne tienne
Accroche-toi, on t'emmène, direction le grand nord
Vitesse de croisière hardcore, ce qui m'honore dans mon essor
Sans restriction pour le score
Alors DJ', toi qui tiens les manettes de ma prestesse
Pousse le boom, pousse le boom
Pour que la pression n'ait de cesse

Bandits, originaires de St. Denis
Sound-boy, vas-y, cours vite devant
Les bad boys MC's (2x)
Mister Bandits, au lieu de prendre un gun
Ils prennent le mike
Le matin, le midi, l'après-midi, le soir et la nuit
Ce sont des bandits
Big red Daddy va vous check le mike
Avec des good styles et des good melodies
Nuff nuff, respect au NTM posse
Follow me, I say: follow me
NTM, chaque année, chaque mois, chaque semaine
Interviennent pour exprimer
La haine et leur peine des H.L.M.
Il est temps maintenant que tu comprennes
Les travaux de Joey Starr et Kool Shen
Non, pas de panique, Raggasonic
Dégaine et dédicace ceci à tous
Les posses des Hauts- de Seine

6. Aus dem Album "Ombre est lumière" von IAM

Vos dieux ont les mains sales

Je remonte loin, loin, loin dans ma mémoire pour y voir
Des peuples entiers engloutis par le noir
Pour qui pourquoi Dieu, ne me prenez pas
Pour un idiot, avec moi, ça ne prend pas

N'était-ce pas lui qui prône les bienfaits de la tolérance
Et s'inscrit en faux contre tout acte de violence?
Alors expliquez un peu pour quelles raisons
Celui des autres serait mauvais et le vôtre serait bon

Tant de massacres perpétrés par les brebis de Dieu
Qui bien souvent se sont transformées en loups haineux
Des enfants tombés au nom de leurs créateurs
Comble du paradoxe, armés par leurs géniteurs

Vos dieux ont les mains sales, mais cela vous est égal
Chacun veut être le seul et selon vous ne souffrir aucun rival
Pourtant dans leur livre ils utilisent un mot à outrance

Mais les actes qu'ils provoquent ne reflètent que l'intolérance

Mauvaises nouvelles, faits divers dans les infos
Une jeune fille s'est fait violer dans le métro
Il y avait des passagers, mais personne n'a bougé
Même ses hurlements de terreur n'ont rien provoqué

Certains prétextèrent une paralysie due à la panique
Soyons honnêtes, ils craignaient pour leur physique
Et sans honte ils iront faire des prières
Louer celui qui vomirait devant tant de bassesse

Ils disent avoir bonne conscience, mensonge, ils n'en ont plus
Ce wagon fut fatal, elle n'a pas survécu
Mais le remord ne les ronge pas une seconde
Aux yeux de leurs enfants ils sont toujours les meilleurs du monde

Ils vivent sans craindre l'heure du jugement dernier
Car le tout-puissant juge les a déjà pardonnés
Si ils se retrouvaient dans la même situation
Ils auraient la même réaction car ils savent que la compassion

Est une chose aisément accordée par leur maître
Ils passeront ainsi le portail céleste en levant la tête
Ces gens se foutent que leurs actes soient bien ou mal
Et c'est à cause d'eux que vos dieux ont les mains sales

Avant d'en changer, si vous permettez
Rapidement, je continuerai sur le précédent sujet
En signalant que dans pareil cas de ceux qui n'ont rien tenté
Au moins la moitié vote Front National contre l'insécurité

Puis font l'autruche face à la délinquance nocturne
Passez-moi l'expression, mais c'est tout dans l'urne et rien dans les burnes
Cela dit, j'enchaîne, la liste n'est pas finie
Il y a tant de choses à dire et tant de choses à écrire

Les magasins pour chiens prennent le pas sur les sans-abris
Parce qu'on ne rénove pas les immeubles, on préfère les détruire
On s'indigne devant le non-respect des droits de l'homme
Bien entendu si celui-ci atteint une certaine somme

Juste en face pour des femmes et des gosses le glas sonne
Pour que d'autres prennent leur place, qui s'en soucie? Personne
Vos éternels passent leurs armes à gauche deux fois par heure
Etouffés sous le poids de vos horreurs

Vous pleurez leurs morts, mais vous les offensez par celle des autres
Vous ne valez pas mieux que Judas, l'apôtre
Parler d'amour avec un comportement animal paradoxal
A cause de cela vos dieux ont les mains sales

Laissez-nous danser

Dites-moi franchement, que voulez-vous que nous fassions
Rien en attendant que vous trouviez la solution
Assis à regarder tous les valiums du téléviseur
Le peuple s'endort pour votre plus grand bonheur

Mais votre plus grand malheur réside dans le simple fait

Que certains ont trouvé le moyen de vous contourner
Par le biais d'une mélodie qui flatte leurs oreilles
Qui fait germer dans leurs corps des pulsions sans pareilles

En bref, je conclurais, vos somnifères n'ont pas d'effet
Sur les générations qui ont fait leur choix désormais
Elles entrent dans le futur et vous laissent loin dans le passé
Foutez-nous la paix et laissez-nous danser

Les blablas inutiles, vous pouvez vous les garder
Foutez-nous la paix, foutez-nous la paix
Côté sang et violence on a déjà donné
Laissez-nous danser, laissez-nous danser

J'en ai ras-le-citron des shows télévisés
Foutez-nous la paix, foutez-nous la paix
Si c'est là tout ce que vous avez à nous proposer
Laissez-nous danser, laissez-nous danser

Kurzfassung in Deutsch

In dieser Arbeit wird der französische Rap im Zusammenhang mit seiner Kultur vorgestellt. Die sozialen Voraussetzungen, die in Amerika zur Entstehung des Rap beitragen, werden ebenso behandelt wie der gesellschaftliche Rahmen, der die Übertragung dieser Musik auf Frankreich ermöglichte.

Der französische Rap zeichnet sich durch die Qualität seiner Texte aus, welche Aufschluss über die soziale Situation der Repräsentanten geben. Auflehnung gegen den oft sehr schwierigen Banlieuealltag und Poesie sind zwei Markenzeichen dieser Musik. Es geht in erster Linie darum, den häufigen Vorurteilen, die Rapmusik vermittele keinerlei ernstzunehmende Botschaft und rufe lediglich zu Gewalt auf, entgegen zu wirken. Bei den Analysen zum französischen Rap soll im Rahmen einer interdisziplinären Herangehensweise auf die Komponenten Literaturwissenschaft, Linguistik und Soziolinguistik besonderes Augenmerk gerichtet werden. In musikalischer Hinsicht sind vor allem die Struktur des Rap sowie seine Wurzeln in der schwarzen Musik von Interesse.

Neben MC Solaar, dessen "rap poétique" besondere Bedeutung zukommt, wird auch auf IAM, NTM und die Fabulous Trobadors näher eingegangen, um anhand verschiedener Richtungen die umfangreiche Botschaft des Rap zu vermitteln.

Ein wesentliches Ziel dieser Arbeit ist es, auf diejenigen Menschen besonders hinzuweisen, für die der Rap das wichtigste Sprachrohr darstellt: die Jugendlichen aus der Banlieue. Vielfach Mitglieder der Zwischenkultur, haben sie als Kinder von immigrierten Eltern nur wenig bis gar keinen Bezug zu deren Kultur und Sprache, beherrschen aber auch die Sprache des Gastlandes noch nicht ganz und sind in dessen Kultur kaum oder unvollständig integriert. Der Rap, dessen Vertreter vielfach selbst aus der Banlieue kommen, will nun vor allem soziale Missstände aufzeigen, gegen Ungerechtigkeiten, gegen Rassismus und Intoleranz ankämpfen und der übrigen Gesellschaft einen Spiegel vorhalten.

Näher werden in diesem Zusammenhang die Unruhen in den Pariser Vororten vom Herbst 2005 betrachtet. Vor allem der Konflikt zwischen Politikern, welche den Rap, besonders den Hardcore-Rap, für diese Krawalle mit verantwortlich machen, und den betroffenen Vertretern, die auf ihre künstlerische Freiheit als einziges Mittel zum Aufrütteln pochen, steht hier im Zentrum. Dabei soll auch die Rolle der Medien angesprochen werden. Arbeitslosigkeit, Armut und ein frappanter Bildungsnotstand

bedrücken schon seit langem und nach wie vor zahllose Bewohner der Banlieues. Die Rapper werden demnach als wichtigste Mahner an die übrige Gesellschaft und an die Politik gesehen, um endlich Besserungen zu erkämpfen.

Es ist ein weiteres Anliegen dieser Arbeit, die allgemeine Entwicklung des französischen Rap im neuen Jahrtausend zu beleuchten. Dabei soll auch der weibliche Rap nicht vergessen werden, der nach wie vor noch eine sehr spärlich besetzte Nische darstellt. Ferner wird kurz der Werdegang von MC Solaar, IAM, NTM und den Fabulous Trobadors nach dem Jahr 2000 umrissen.

An den Schluss der Arbeit werden noch Überlegungen über die Zukunftsaussichten des französischen Rap, auch in Bezug auf sein Spannungsverhältnis zur Politik, gestellt. Hier wird auf die Hardcore-Gruppe NTM hingewiesen, welche nach der Trennung der beiden Künstler Kool Shen und Joey Star im Jahr 1998 nun ein Comeback für September 2008 angekündigt hat. Die vielen Fans fiebern den versprochenen Auftritten der beiden äußerst gesellschaftskritischen Künstler in Bercy und möglichen neuen Alben schon entgegen.

English Abstract

The present project discusses French rap placed in its' cultural connection. I show the social preconditions concerning the origin of rap in the USA as well as the background that allowed to establish this music in France.

The high quality of the texts reflecting the social situation of the artists, the rebellion against the daily troubles in the suburbs (the banlieues) and the poetry are characteristics of French rap. In this thesis I defeat the theory that rap does not transmit any serious message or only represents the source of urban violence. My special interests in this paper are focused on the literary, the linguistic and the sociolinguistic sciences. Relating to the musical science, I present the structure and the African roots of rap music.

The discussion of the various trends and the message of French rap music is based on MC Solaar, especially on his "rap poétique", in comparison with other exponents such as IAM, NTM and the Fabulous Trobadors.

I intend to point out that rap is the major organ of young suburban people whose parents or grandparents are immigrants. Those young persons, belonging to the "culture interstitielle", neither have a relation to their parents' traditions and countries nor to the

culture and the language of France. They are not integrated or accepted by the established French society.

Most of the rappers have their origin in the banlieue. As insiders they exclaim the unacceptable social situation and the injustice. They fight against racism and intolerance, against unemployment and poverty.

In this context I deal with the autumn 2005 disturbances in the Parisian suburbs, especially with politicians that hold some hardcore-rappers responsible for the disturbances on the one hand, versus with these rappers that claim their poetic licence as the one and only way to fight against the establishment on the other hand. Further I turn my attention to the role of the media in this case. Unemployment, poverty and the lamentable state of education lasting decades got those who live in suburbia into troubles, although social betterment has been promised by many politicians for years. Consequently the rappers are seen as the most important fighters against those unacceptable circumstances.

Further, I would like to point out the development of French rap music after the year 2000, especially the career of MC Solaar, IAM, NTM and the Fabulous Trobadors in the new millenium. In this context, I also want to present some of the few female French rappers.

The last part of the present project will be devoted to the future prospects of French rap, particularly concerning its strained relations to politics. As an example I present the hardcore group NTM. After their separation ten years ago the two rappers Kool Shen and Joey Star promised their fans a comeback for September 18th, 19th and 20th 2008 in the Palais omnisports de Paris-Bercy. In a recent interview, both rappers who are known as critical of society did not rule out the possibility of new songs and albums.

Lebenslauf

Name:	Mag. Doris Pirzl	geborene Scherz
Geburtsdatum:	19.09.1968	
Geburtsort:	Neunkirchen, NÖ	
Staatsbürgerschaft:	Österreich	
Eltern:	Matthias Scherz	Bäcker im Ruhestand
	Ingrid Scherz	Diplomkrankenschwester im Ruhestand
Geschwister:	Irmgard Scherz	Diplomkrankenschwester
Ehegatte:	Dr. Ernst Albert Pirzl	Anästhesist
Kinder:	Florentine	3 Jahre
	Victoria	1 Jahr
Schulbildung:	1975 – 1979	Volksschule in Ternitz
	1979 – 1983	BG und BRG Neunkirchen
	1983 – 1987	BORG Wiener Neustadt
Studium:	1987 – 1995	Lehramt Französisch und Philosophie / Psychologie / Pädagogik an der Universität Wien
Beruf:	1996 – 1997	Lehramtspraktikum am BG und BRG Neunkirchen
	1998 – 2000	Tätigkeit in der Erwachsenenbildung
	seit 2000	AHS – Lehrerin in Wien, derzeit in Elternkarenz

Neunkirchen, im August 2008

Doris Pirzl