

DAGOBERT HÖLLEIN, NILS LEHNERT, FELIX WOITKOWSKI (Hg.)

Rap – Text – Analyse

Deutschsprachiger Rap seit 2000.

20 Einzeltextanalysen

Dagobert Höllein, geb. 1985, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt »Syntaktische Grundstrukturen des Neuhochdeutschen« an der Universität Kassel und forscht zu sprach- und medienwissenschaftlichen Themen.

Nils Lehnert, geb. 1984, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Kassel und forscht zu literatur-, kultur- und medienwissenschaftlichen Themen.

Felix Woitkowski, geb. 1985, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Kassel und forscht zu linguistischen, sprachdidaktischen und medienwissenschaftlichen Themen.

[transcript]

Gefördert von der Barbara und Alfred-Röver-Stiftung



und dem Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Promotionskolleg des Fachbereichs 02 (GeKKo) der Universität Kassel



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: André Koch, Kassel

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-4628-3

PDF-ISBN 978-3-8394-4628-7

<https://doi.org/10.14361/9783839446287>

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Vorwort

Dagobert Höllein, Nils Lehnert, Felix Woitkowski | 9

FLOW | TECHNIK | PERFORMANZ

Sprachgrenzen überschreiten und unterwandern

Eine translinguale Lektüre von Haftbefehls

Chabos wissen wer der Babo ist (2012)

Jannis Androutsopoulos | 23

»Ich zersmacke jede, die kommt, wenn ich rappe«

Eine flowanalytische Untersuchung des Boasting-Tracks

Interessiert mich nicht (2006) von Lisi feat. She-Raw

Johannes Gruber | 35

Semiotische Erosion

Rede als Form in Kool Savas' *King of Rap* (2000)

Dagobert Höllein | 47

»Alle deine Freunde hassen alle meine Freunde / aber alle meine Freunde kennen deine Freunde nicht«

Eine soziologische Annäherung an Yung Hurns *Ok, cool* (2017)

Gaetano Blando | 59

TEXT | VIDEO | INTERTEXT

Rap-Text als (inter-)mediale Spielwiese

Zum Textarrangement in *Boing!* (2007) von Maeckes und Plan B

Jonas Sowa | 73

»tIEf im WALD- (--) / HIER in der großstadt,«

Von der multimodalen Modellierung subkulturellen Wissens

in Romanos *Metalkutte* (2015)

Felix Woitkowski | 87

C'mon das geht auch klüger (2015)

Ebenen der Intertextualität bei Fatoni

Tamara Bodden | 99

KULTUR | DISKURS | GESELLSCHAFT

Samy Deluxe' Adriano (2018)

Eine Analyse von Rassismus(kritik)konstruktionen
aus Perspektive der Grounded-Theory-Methodologie
Marc Dietrich | 113

»Ich trag' die Kette von Gabbana«, Missing Link, »REWE-Markt-Tüte, Trainingsanzüge«

Karate Andis Split-Video *Gott sieht alles / Eisen* (2016) als dissonanter
Aushandlungsraum zwischen Polokappe und Proletenkult
Nils Lehnert | 125

Vorurteile Pt. III (2014) von Fettes Brot

Auto- und Heterostereotype
Fernand Hörner | 137

SEX | GENDER | SOZIALE POSITION

»Das ist ein Hotel und alle Nutten müssen auschecken«

Eine framesemantische Analyse von Edgar Wassers *Bad Boy* (2014)
Sina Lautenschläger | 149

»Wie dieses scheiß Verhalten / nur dazu führt, dass wir uns noch weiter spalten«

Verschwimmende (Geschlechter-)Dichotomien
in Agent Olivia Oranges *Morpheus* (2013)
Sven Puschmann, Felix Woitkowski | 161

Von Pavianen, Hurensöhnen und einfachen Strukturen

Juse Jus *Männer* (2019) im Kontext aktueller Geschlechterdiskurse
Matthias Ott | 173

RELIGION | FANATISMUS | HASS

Judenfeindschaft in Kollegahs *Apokalypse* (2016)

Jakob Baier | 187

Mein Gott hat den Längsten (2008)

Alligatoahs Kritik des religiösen Fanatismus
Raphael Döhn | 203

Zweifelnde Gottessehnsucht?

Tuas *Kyrie Eleison* (2009)
Manuel Raabe | 213

PHILOSOPHIE | ANTHROPOLOGIE

Rap-gewordene Philosophie

Ein Versuch, aus der uneigentlichen Schale zu schlüpfen,
am Beispiel von Pyranjas *So Oda So* (2004)
Jessica Bauer | 227

Vom Rap »als« zum Rap »über« Therapie

Patientenkollektiv (2017) von der Antilopen Gang
Caroline Frank | 239

KONTEXT | ÄSTHETIK | REFLEXION

Rapfieber trotz *Doppel X Chromosom* (2001)?

Über den (gescheiterten?) Versuch der medialen
Inszenierung von Weiblichkeit im Hamburger Fun-Rap
Fabian Wolbring | 253

Tape-Ästhetik, Retro-Utopie, Horizontverschiebung

Megalohs Remix *Esperanto* (2013)
Annika Mayer | 263

Rap-Register | 275

Pyranja.net (2004): Interview mit Pyranja. https://web.archive.org/web/20070928202842/http://www.pyranja.net/downloads/Online/Aug2004_allesreal.de.pdf vom 30.09.2019.

Radchenko, Pavel (2015): Zwischen Ende und Endlichkeit. Warum wir unseren Tod weder verdrängen noch beherrschen sollten, Marburg: Tectum.

Strasser, Peter (2013): Ratlosigkeit. Ein Stimmungsbericht, München: Fink.

Vom Rap ›als‹ zum Rap ›über‹ Therapie

Patientenkollektiv (2017) von der Antilopen Gang

Caroline Frank

1. ›GESUNDER‹ VERSUS ›KRANKER‹ RAP

»Mit 18 Jahren hatt' ich ständig Panikattacken / Als ich dachte, dass mein Atem anhält, kam ich in die Klappe« – so beginnt der Song *Patientenkollektiv* der Antilopen Gang, erschienen 2017 auf dem Album *Anarchie und Alltag*. Krankheiten im Allgemeinen und seelische Störungen im Speziellen haben nach wie vor im deutschen Rap nicht viel zu suchen: Um wie Bushido *Vom Bordstein zur Skyline* (2003) zu gelangen, muss das Rollen-Ich des zumeist männlichen Rappers ›gesund‹ im Sinne von viril sein. Im für viele Songs spezifischen Narrativ vom sozialen und monetären Aufstieg durch das eigene Rap-Talent, mit dem natürlich auch Erfolg bei den Frauen einhergeht, ist ›Krankheit‹ oft nur eine Metapher. Wenn Capital Bra in *Roli Glitzer Glitzer* (2018) rappt: »Du gibst dir Schlager, ich geb' mir Darbi STADA (na na na) // Bitches haben Cash im Kopf und Kokain im Tanga (ja) / Ich bin so'n richtig Kranker, ich misch' Codein mit Fanta«, dann verherrlicht seine Rollenprosa das positiv konnotierte Bild des drogenkonsumierenden und feierwütigen, in anderen Lines des Songs auch gewaltbereiten Rappers, dessen ›Krank‹-Sein als positiv konnotiertes ›Crazy‹-Sein zu verstehen ist. So wie Capital Bra beschreiben viele Gangsta-Rapper in ihren Songs illegalen Drogenmissbrauch,¹ seine Konsequenzen für das konsumierende Rollen-Ich werden jedoch nur selten und nie weitreichend problematisiert.

1 Kilian Bühling hat 2019 die in der Songtext-Datenbank Genius.com hinterlegten deutschen Rapsongs, die seit 2000 erschienen sind (ca. 22.000), auf Schlagworte für Cannabis und Kokain hin untersucht. Die Auswertung ergab, dass die Erwähnung von Kokain in Rapsongs stark angestiegen und die Anzahl von Textzeilen über Cannabis auf

Im Gegensatz dazu rappen die Rollen-Ichs in *Patientenkollektiv* in einzelnen Lines zwar auch darüber, in welchen Situationen sie Drogen nehmen. Diese stehen jedoch in direktem Zusammenhang zu längeren Beschreibungen von Phasen seelischer Dysbalance. Themen des Songs sind somit – wie im Folgenden gezeigt wird – unterschiedliche, häufig drogeninduzierte seelische Störungen, deren Auswirkungen auf die Persönlichkeitsentwicklung und die soziale Interaktion sowie mögliche Therapievarianten und Heilungsoptionen. In der Hook referiert der Song zudem auf das bekannte Oxymoron des kranken Gesunden bzw. des gesunden Kranken und nutzt dieses durch die Referenz auf eine psychiatriekritische Bewegung der 1970er Jahre für eine über die Beschreibungen der seelischen Störungen hinausweisende Gesellschaftskritik.

2. BEZUGSPUNKTE FÜR DAS RAPPEN »ÜBER« THERAPIE

Dass Rap als Therapie fungieren kann, dürfte auf der Hand liegen: So bietet gerade das für den Gangsta-Rap spezifische Narrativ des crossover dreams, also des sozialen und monetären Aufstiegs² unter anderem durch das Suchen und Finden eigener Talente, vielfältige Orientierungspunkte im Besonderen für adoleszente Hörer*innen, die sich in seelischen Krisensituationen befinden. Wobei diese These durch die häufige Erwähnung von Gewalttätigkeit relativiert werden muss, die die Rollen-Ichs neben ihrem Talent zum Rappen mit ihrem Erfolg in Verbindung bringen.

Dass jedoch auch über Formen der (Psycho-)Therapie gerappt wird und dass damit zugleich seelische Störungen ausführlicher geschildert werden, ist im deutschsprachigen Raum ein Novum. Ein möglicher Einflussfaktor für den Song *Patientenkollektiv* könnte im US-amerikanischen Rap zu suchen sein. Eine Studie, die von der Marketing Agentur Take 5 durchgeführt und im *Guardian* vorgestellt wurde, belegt, dass im Jahr 1958 von 100 Singles, die in den Jahrescharts gelistet waren, 24 und im Jahr 2017 bereits 71 die seelische Gesundheit thematisierten. Die Auswertung dieser 71 Songs ergab zudem, dass der Anstieg in den letzten

hohem Niveau relativ gleichgeblieben ist: Zwischen 40 und 50 Prozent der in der Datenbank zu findenden Lyrics enthalten Lines über Cannabis (vgl. Bühling/Staiger 2019).

- 2 Dieses Narrativ rekurriert zudem häufig auf das Motiv des Ghettos, in dem sich der Rapper zum Gewinner stilisiert, weil er den Weg aus dem Ghetto geschafft hat (vgl. Klein/Friedrich 2003: 22).

Jahren im Besonderen auf die zunehmende Popularität des SoundCloud-Raps zurückzuführen ist:

»SoundCloud rap, characterised by sleepy, lo-fi production and named for the internet music-sharing platform through which stars came to prominence, has been defined by lyrics that speak openly about struggles with depression and the need for self-care.« (Iqbal 2017)

Während sich in den 2000er Jahren der Begriff *Emo* für eine ganze Stilbewegung – inspiriert durch den Emo-Punk und -Hardcore der 1980er Jahre – durchgesetzt hatte, war der Rap zu dieser Zeit, wie Felix Zwinzscher (2017) konstatiert, zumindest in den Charts hauptsächlich Gangsta-Rap: »Individuellen Schmerz hat das Genre, wenn es sich damit beschäftigt hat, meist politisiert und in eine systemische Rassismuskritik umgeleitet.« Ausnahmen gab es natürlich zu dieser Zeit wie auch schon in den 1990er Jahren. Man denke etwa an *Suicidal Thoughts*, einen Track von 1994, in dem Notorious B.I.G. über Depression und Selbstmord rappt. Erst etwa 20 Jahre später sind es dann jedoch zahlreiche Künstler wie Kendrick Lamar, Kanye West und SoundCloud Rapper Lil Peep, deren Rollen-Ichs sich – vermutlich von eigenen Erfahrungen inspiriert – zu seelischen Störungen bekennen. Während Kanye West sein rappendes Alter-Ego zu einer genialischen Figur stilisiert und damit in gewisser Weise auf das aristotelische Topos des zwischen Genie und Wahnsinn oszillierenden Künstlers referiert, ist bei den SoundCloud-Rappern die Thematisierung von psychischer Instabilität nach wie vor mit einer impliziten Verherrlichung von Drogenkonsum verbunden – auch wenn es sich bei den Drogen jetzt nicht mehr um Cannabis und Kokain, sondern um mit der seelischen Störung in Verbindung stehende Medikamente wie Antidepressiva oder Schmerzmittel handelt.

Dass nunmehr im Rap seelische Störungen zum Thema werden, führt A.D. Carson, Assistant Professor für »Hip-Hop and the Global South« an der Virginia University, darauf zurück, dass Hip-Hop immer schon Schmerzen verschiedener Art thematisiert habe. Zudem stellt er fest:

»If you look at the ways the conversation around depression has changed in the larger cultural context, take the accessibility to remedies which are more available and mainstream, then of course you will see it reflected in the music of people making it. That's to say, this is not new in rap – what is new is how we culturally deal with mental health.« (Iqbal 2019)

Weil sich die Diskursregeln geändert haben, kann nunmehr also – auch im Rap und auch von Männern – offener über seelische Störungen, Therapievarianten und Heilungsoptionen gesprochen werden. Der deutsche Rap reagiert auf diesen

›Trend‹ aus dem Mutterland des Hip-Hops, der zur De-Essentialisierung des Bildes vom hypermaskulinen Rapper³ beiträgt, wie auch in anderen Fällen mit einer gewissen Latenz.

Dass die Antilopen Gang in ihrem Song *Patientenkollektiv* über seelische Störungen und Therapie rappt, ist zudem auf eigene Erfahrungen der Bandmitglieder zurückzuführen. Danger Dan etwa spricht in Interviews offen über Phasen seelischer Instabilität, über die bei ihm in der Vergangenheit diagnostizierte Polytoxikomanie, eine daraus resultierende Panikstörung sowie über anschließende Psychotherapien (vgl. Dillmann/Danger Dan 2018). Auch der Selbstmord des Bandmitglieds Jakob Wich, a.k.a. NMZS, aufgrund einer schweren Depression kann mit der offenen Auseinandersetzung der Antilopen mit seelischen Störungen in Verbindung gebracht werden. Mit *ALF* ist übrigens noch ein weiterer Song des Albums *Anarchie und Alltag* im Themenspektrum von seelischer Dysbalance anzusiedeln.⁴ Der Track *Patientenkollektiv* ist jedoch in der Auseinandersetzung mit dem Thema in zweifacher Hinsicht radikaler: Zum einen bekennen sich hier alle drei Rollen-Ichs zu verschiedenen seelischen Störungen, zum anderen wird die für beide Songs charakteristische ironische Sprechhaltung in *Patientenkollektiv* deutlicher für eine andere Aussageabsicht instrumentalisiert. In *ALF* wird in der Hook das Schauen einer Folge der gleichnamigen TV-Serie ironisch zum Heilmittel gegen die eigene Orientierungslosigkeit stilisiert: »Es gab in meinem Leben immer etwas, das mir half / Wenn ich mal nicht mehr weiterweiß, schau ich 'ne Folge ALF«. Die hier eher als »spielerisch« zu bezeichnende Ironie wird in *Patientenkollektiv* zu einer sarkastischen Gesellschaftskritik, wenn die Antilopen in der Hook alle Hörer*innen dazu aufrufen, sich einer krankenden Welt als Patientenkollektiv mit der Krankheit als »Waffe« entgegenzustellen.

3 Rappen über seelische Störungen steht natürlich in Widerspruch zu phallozentristischen Hypermaskulinitätskonzepten; zur Hypermaskulinität im Gangsta-Rap vgl. Losleben (2016: 355); Wolbring (2016: 368f.) sowie die Beiträge von Sina Lautenschläger und Matthias Ott in diesem Band.

4 Drei Lines von Koljah lauten etwa: »Doch das ist nur Oberfläche, denn im Inner'n bleibt er [Alf] leer / Ich kenn' das von Depressiven, die am Ende mit den Nerven sind / Und finde mich auch selbst darin wieder, wenn ich ehrlich bin«.

3. DREI ROLLEN-ICHS UND DREI SEELISCHE STÖRUNGEN

Die Strophen des Songs unterscheiden sich deutlich von der Hook. Sie erzählen persönlicher und konkreter, verzichten aber auf eine direkte Anrede der Hörer*innen. So rappt Danger Dan in der ersten Strophe darüber, dass ihn eine Tätigkeit im Kinderheim seelisch belastet hat. Die Lebens- und Leidensgeschichten der Kinder – er erwähnt pars pro toto Mädchen, die zur Prostitution gezwungen wurden – führen zu innerer Unruhe und zu »Panikattacken«, denen er nur durch Cannabis-Konsum zu begegnen weiß.

In der Line »Und der Wahnsinn, der mich da umgab, färbte auf mich ab« ist besonders die Verwendung des Begriffs »Wahnsinn« interessant. Offenbar sind damit gerade nicht die seelischen Zustände der Kinder bzw. Mädchen, sondern die besorgniserregenden gesellschaftlichen wie persönlichen Verhältnisse gemeint, die dazu führen, dass Kinder und Jugendliche in Heimen aufwachsen; »Wahnsinn« also kein anachronistischer medizinischer Terminus zur Beschreibung des Seelenzustands der Heimkinder, sondern eine Metonymie für gesellschaftliche Missstände. Auf die Beschreibung der Ursachen für die seelische Störung des Rollen-Ichs – in diesem Fall belastende Arbeitsbedingungen und übermäßiges Kiffen – folgen die therapeutischen Maßnahmen: Danger Dan kommt »[i]n die Klapse« und nimmt »ein paar Monate[] Tabletten«.

Der Dysphemismus »Klapse«⁵ ist ebenso wie die Selbst-Bezeichnung »Psycho-Wrack« eine umgangssprachliche Formulierung, die zwar durchaus abwertend gemeint ist, den Aufenthalt in einer psychosomatischen Klinik oder einer Psychiatrie als notwendige Maßnahme zur Therapie jedoch nicht infrage stellt. Vermutlich werden abwertende Formulierungen verwendet, um eine selbst-ironische Sprechhaltung zu betonen, aus der heraus das Rollen-Ich mit zeitlichem Abstand auf diese Phase seines Lebens zurückblicken kann. Wenn es in den beiden letzten Lines heißt »Ich bin zwar ein Psycho-Wrack und wirke oft verwirrt / Doch lieber ab und an mal ausgebrannt als völlig resigniert«, sowie an anderer Stelle »Meine Schwachstellen sind gleichzeitig meine größte Stärke«, dann macht dies deutlich, dass das Rollen-Ich seine seelische Konstitution akzeptiert hat, diese sogar nicht als Schwäche, sondern als Stärke verstanden wissen möchte. Die Dys-

5 Kurzform von »Klappmühle«, womit abwertend eine Psychiatrie gemeint ist. Leitet sich ab von der Redensart »Einen Klaps haben« im Sinne von »einen Schlag auf den Kopf erhalten«. »Mühle« weist wiederum auf die intensive (»mühlenartige«) Behandlung von Patient*innen in Psychiatrien hin (Röhrich 1994: 851).

phemismen haben neben der Selbstironie deshalb möglicherweise auch die Funktion, den Hörer*innen durch die umgangssprachlichen Formulierungen Hemmungen zu nehmen, über eigene seelische Störungen nachzudenken oder gar zu sprechen.

Koljahs Strophe beginnt mit dem gesellschaftskritischen Statement: »In einer Welt, die die Menschen deformiert / Dachte ich mit vierzehn Jahren, es wär' besser, wenn man stirbt«. Die suizidalen Gedanken werden durch übermäßigen Drogenkonsum zu einem »Psychotrip« mit Verfolgungswahn und Selbstüberschätzung. Anders als Danger Dan wählt das Rollen-Ich von Koljah mit »Psychotrip« keine Bezeichnung für eine seelische Störung, die in aktuellen diagnostischen Leitfäden wie etwa dem DSM-5 gelistet ist. So, wie die Störung beschrieben ist, handelt es sich vermutlich um eine drogeninduzierte Psychose.

Im Video zum Song werden übrigens genau in den Passagen, in denen Koljah über seine Psychose rappt, spezifische filmische Mittel gewählt:

Abbildung 1: Filmische Mittel zur Referenz auf seelische Störungen



Quelle: Antilopen Gang (2017: 01:45)

Koljah steht im Vordergrund einer fensterartigen Öffnung, Danger Dan und Panik Panzer im Hintergrund. Der schiefe Winkel sowie die Aufsicht evozieren einen beklemmenden Eindruck, der das Rappen über Verfolgungswahn und Selbstüberschätzung indirekt in ein filmisches Äquivalent überträgt. Das Weiß der Kulisse ruft zudem Assoziationen zu Krankenhäusern und Psychiatrien wach und steht in Kontrast zu den dominierenden Schwarz- und Grautönen des S/W-Videos.

Von einer therapeutischen Selbst- oder Fremdintervention ist in Koljahs Part nicht die Rede. Das Rollen-Ich referiert lediglich auf einen Hinweis seines Vaters,

das Kiffen besser sein zu lassen, der sich aus der Retrospektive als richtig erweist. Statt eine konkrete Maßnahme zur Genesung zu nennen, greift das Rollen-Ich auf den Topos der »heilenden« Zeit zurück: »Die Zeit verging und ich rappelte mich auf / Ich griff nicht zu den Waffen, doch kam langsam besser drauf«. Mit »Waffen« wird dabei sowohl auf die Hook – »Wir machen aus der Krankheit eine Waffe« – als auch auf die zu Beginn des Parts beschriebenen suizidalen Gedanken referiert. Wie schon bei Danger Dan verdichtet sich auch der Part von Koljah in den letzten beiden Lines zu einer Art Sentenz und einem persönlichen Fazit im Umgang mit der eigenen seelischen Störung: Auch wenn es sich um eine temporäre Phase seelischer Instabilität gehandelt hat, die aktuell beendet ist, kann sie jederzeit wieder auftreten: »Der Abgrund ist nicht weg, sondern wartet«. Heilung im Sinne einer endgültigen Genesung von der Störung kann es nicht geben, zur Lösung wird jedoch eine Haltung der Akzeptanz zu ihr, ja mehr noch, das Wissen um mögliche Rückfälle wird vom Rollen-Ich positiv bewertet: »Ich ziehe meinen Antriebs aus dem Wissen, dass er [der Abgrund] da ist«.

Ebenjenes Muster von der Beschreibung der seelischen Störung und ihren Konsequenzen hin zu einem persönlichen Weg im Umgang mit ihr ist auch im letzten Part von Panik Panzer erkennbar: Das Rollen-Ich leidet an einer »depressiven Episode«, der Müll türmt sich hyperbolisch »bis zur Decke« und der eigene Bewegungsradius ist stark eingeschränkt und reicht bildhaft nur »vom Bett bis zum Büdchen an der Ecke«. Therapeutische Maßnahmen werden noch vager als bei Koljah angedeutet. Lediglich die Verwendung des Präteritums in der Line »Ich malte alles schwarz, sodass ich jahrelang stagnierte« legt nahe, dass das Rollen-Ich diese Phase der seelischen Instabilität inzwischen hinter sich gelassen hat.

Es ist allerdings von Freunden die Rede, die in ähnlichen Situationen »in die Klappe« eingewiesen wurden. Als Erklärung für die eigene wie die offenbar als schlimmer zu bewertende seelische Störung der Freunde führt Panik Panzer wie Koljah gesellschaftliche Missstände an. Seine Strophe kulminiert in einer Kritik an der Leistungsdictatur, die den Zwang der Gesellschaft zum »[S]chuften« dafür verantwortlich macht, dass – unpersönlich und damit überindividuell formuliert – »man verrückt wird«. In den letzten beiden Lines der Strophe: »Und wer irgendwann nicht krank wird vor Gedanken / Ist am Ende vielleicht kränker als die angeblichen Kranken« wird die sich selbst als gesund deklarierende Gesellschaft als krankende »entlarvt«. Die Aussage hat hier durch das Adverb »vielleicht« jedoch anders als in der Hook noch den Status einer Vermutung. Einen (therapeutischen) Lösungsweg, der über die Pathologisierung der Gesellschaft hinausgeht, liefert Panik Panzer in seinem Part nicht.

4. DIE HEILENDE REVOLUTION FÜR EINE KRANKENDE GESELLSCHAFT

In der Hook sprechen die Antilopen ihre Hörer*innen direkt an, wenn sie dazu aufrufen, ein Patientenkollektiv zu bilden und die Konzerte zur »Gruppentherapie« zu machen. Weiterhin verdichtet sich hier die schon in den einzelnen Parts immer wieder formulierte Gesellschaftskritik, indem die seelischen Störungen der von der Gesellschaft als krank Deklarierten zu einer »Waffe« stilisiert werden, mit der – das deutet sich zumindest indirekt an – die kapitalistische Gesellschaft in einem revolutionären Akt zum Einsturz gebracht werden könnte.

Mit dem titelgebenden und in der Hook zweimal genannten »Patientenkollektiv« spielt die Antilopen Gang auf das historische »Sozialistische Patientenkollektiv Heidelberg«, kurz SPK, an, das 1970/71 zu den exponierten Vertretern der radikalen Psychiatriekritik gehörte. Das SPK wurde unter der Leitung des Arztes Wolfgang Huber und einer Gruppe Patienten der Heidelberger Psychiatrischen Poliklinik gegründet. Ziel war die Bildung einer Therapiegemeinschaft, in der das hierarchische Arzt-Patienten-Verhältnis aufgehoben ist und die Patienten zur Eigenaktivität animiert werden (vgl. Brink 2006: 140). Die bisherigen Regeln und Praktiken im Gesundheitswesen wurden dabei als Teil kapitalistischer Ausbeutung betrachtet. In den vom SPK formulierten sogenannten »Ausgangspunkten« heißt es deshalb in feststellendem Duktus:

»Im Arzt-Patient-Verhältnis [...] erfährt der Patient brennpunktartig seine totale Objektrolle und Rechtlosigkeit gegenüber den und innerhalb der gesellschaftlichen Verhältnisse, von denen das Arzt-Patient-Verhältnis nur eines ist. Diese Situation, dieses Verhältnis ist also der Ansatzpunkt, die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse überhaupt, deren Objekt der Patient ist, bedürfnisbezogen bewußt werden zu lassen.« (SPK 1995: 16f.)

Das unter anderem von Jean-Paul Sartre befürwortete SPK verstand seine Arbeit zudem als eine immanent politische und betrachtete die sich zum Kollektiv zusammengeschlossenen Patienten als Revolutionäre (vgl. Reisner 2014: 18). In einer der zahlreichen Patienteninformationen wird die Arbeit im SPK nachdrücklich als revolutionäre Tat deklariert:

»Genossen! Es darf keine therapeutische Tat geben, die nicht zuvor klar und eindeutig als revolutionäre Tat ausgewiesen worden ist. [...] Es darf in den befreiten Räumen [gemeint sind die Räume der Zusammenkunft des SPK; C.F.] nur geschehen, wovon wir sicher sind, daß es den kämpfenden Arbeitern nützt! Es lebe der Sieg der Arbeiterklasse! Das System

hat uns krank gemacht: Geben wir dem kranken System den Todesstoß!« (Kühnert 1972, zit. nach Anz 1989: 80f.)

Dieser revolutionäre Habitus fand seine Verdichtung im kämpferischen Slogan »Aus der Krankheit eine Waffe machen« und einige der Mitglieder des SPK radikalisierten sich in der Folgezeit in der RAF.

In *Patientenkollektiv* pathologisiert die Antilopen Gang in der Hook unter Referenz auf die Parolen des SPK die Gesellschaft: »Die Welt ist krank und sie macht, dass du leidest / Du giltst als gesund, wenn du nicht daran verzweifelst«. Auch in der Semantisierung von Heilung – »Heilung ist der Feind, wer noch klar kommt, ist abgestumpft« – beziehen sich die Antilopen auf eine der zentralen semantischen Umcodierungen des SPK, gemäß der Heilung als ein »Prozeß der Entfremdung, Enteignung der Krankheit« (SPK 1970: 312) betrachtet wird (vgl. Brink 2006: 142). Wenn die Antilopen in der letzten Line der Hook »aus der Krankheit eine Waffe machen« und der darin anklingende revolutionär kämpferische Duktus musikalisch durch an schnell aufeinanderfolgende Schüsse erinnernde Beats unterstützt wird, dann stellt sich natürlich die Frage, wie ernst sie einerseits die Referenz auf das historische SPK und andererseits den Aufruf zur »heilsamen« Revolution meinen.

5. FAZIT: »REVOLUTIONÄRES« GESPRÄCHSANGEBOT

Die Antilopen Gang sympathisiert mit linksradikalen Gedanken. So äußert die Band Gesellschaftskritik häufig unter Bezug auf das Konzept einer nicht gewaltfrei ablaufenden Revolution. Allerdings wird dieser Gedanke zumeist ironisch gebrochen, etwa im Song *Pizza* (2017), in dem es heißt: »Jeder Revolutionär braucht nur Pizza und Gewehr«, oder in *Das trojanische Pferd* (2017), in dem die Antilopen ihr Image als medienwirksame politische Band nutzen wollen, um das bundesrepublikanische Establishment abzuschaffen und »paramilitärisch« »von innen zu zerstören«.

Auch in *Patientenkollektiv* liebäugeln sie, obschon indirekter, durch die Referenz auf das historische SPK mit radikalen revolutionären Gedanken. Seelische Störungen werden zudem sowohl in der Hook als auch in den einzelnen Parts wiederholt als Reaktion auf eine krankmachende, vom Kapitalismus korrumpierte Gesellschaft beschrieben. Jetzt ließe sich mit erhobenem didaktischen Zeigefinger fragen, warum der Song keine Antwort darauf gibt, wie denn gesellschaftliches Miteinander konkret aussehen könnte, wenn die »Krankheit zur Waffe« geworden und die »kranke« Welt durch eine Revolution zum Einsturz gebracht ist. Letztlich

ist aber genau das Fehlen eines solchen Sinnstiftungsangebots auch die Stärke des Songs, der aus einem – man könnte sagen – kalkuliert naiven Gestus heraus zunächst einmal Missstände nur beschreiben möchte.⁶ Davon abgesehen ist der Topos vom gesunden Kranken in einer kranken Gesellschaft nichts Neues. Neu ist jedoch, dass die Antilopen Gang diesen nutzt, um in einem deutschsprachigen Rap-Song erstmals ausführlich von seelischen Störungen, deren Konsequenzen sowie über Therapiemaßnahmen zu berichten, was wiederum als ein Gesprächsangebot an die Hörer*innen sowie als ein Beitrag zur Enttabuisierung des Themas der seelischen Gesundheit im deutschsprachigen Rap zu verstehen ist.

LITERATUR

- Antilopen Gang (2017): Patientenkollektiv. <https://www.youtube.com/watch?v=oS-aUw8Rh6I> vom 30.09.2019.
- Anz, Thomas (1989): *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart: Metzler.
- Brink, Cornelia (2006): »Psychiatrie und Politik: Zum Sozialistischen Patientenkollektiv in Heidelberg«, in: Klaus Weinbauer/Jörg Requate/Heinz-Gerhard Haupt (Hg.), *Terrorismus in der Bundesrepublik. Medien, Staat und Subkulturen in den 1970er Jahren*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 134-153.
- Bühling, Kilian/Staiger, Marcus (2019): Wir haben herausgefunden, welcher Rapper am meisten über Drogen spittet. <https://www.vice.com/de/article/7xgppd/wir-haben-herausgefunden-welcher-rapper-am-meisten-ueber-drogen-spittet> vom 30.09.2019.
- Dietrich, Marc/Seeliger, Martin (2013): »Gangsta-Rap als ambivalente Subjektkultur«, in: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 37 (3/4), S. 113-135.
- Dillmann, Laurens/Danger Dan (2018): Tourlöcher, Trauer, Rausch: Danger Dan hat mit uns über Depressionen gesprochen. <https://www.vice.com/de/article/8xpqmb/danger-dan-antilopen-gang-depressionen-kunst-und-kopfkrieg-interview> vom 30.09.2019.
- Iqbal, Nosheem (2019): The Rise of Sad Rap: how hip-hop got the blues. <https://www.theguardian.com/society/2019/mar/17/rap-music-mental-health-issues> vom 30.09.2019.

⁶ Koljah sagt in einem Interview mit der SZ, dass Kritik nicht konstruktiv sein müsse. Wenn man sie äußere, dann bedeute dies nicht zugleich, dass man einen Gegenentwurf liefern müsse (vgl. Rietzschel/Antilopen Gang 2017).

- Kawelke, Jan (2017): Rap & Depression. Endlich kein Tabuthema mehr. <https://juice.de/rap-depression-endlich-kein-tabuthema-mehr-feature/> vom 30.09.2019.
- Kawelke, Jan/Antilopengang (2017): Antilopen Gang: »In der Juice sind wir Punker, in Wirklichkeit der Mittelpunkt des Weltgeschehens«. <https://juice.de/antilopen-gang-interview/> vom 30.09.2019.
- Klein, Gabriele/Friedrich, Malte (2003): *Is This Real? Die Kultur des HipHop*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kühnert, Hanno (1972): »Dem kranken System den Todesstoß«, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 6. November 1972.
- Losleben, Katrin (2016): »Musik«, in: Stefan Horlacher/Bettina Jansen/Wieland Schwangebeck (Hg.), *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: Metzler, S. 347-357.
- Reisner, Philipp (2014): *Das Bewusstsein vom Wahnsinn. Psychopathologische Phänomene in der deutschsprachigen Literatur der 1970er und 80er Jahre*, Würzburg: Ergon.
- Rietzschel, Antonie/Antilopengang (2017): Neues Album von Antilopen Gang. »Deutschland soll ein riesiger Krater werden«. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/neues-album-von-antilopen-gang-deutschland-soll-ein-riesiger-krater-werden-1.3340084> vom 30.09.2019.
- Röhrich, Lutz (1994): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* (Bd. 3), Freiburg: Herder.
- SPK (1970): »Zur Dialektik von Krankheit und Revolution«, in: Hans-Peter Gente (Hg.), *Marxismus, Psychoanalyse, Sexpol*, Bd. 2, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 311-341.
- SPK (1995): *SPK. Aus der Krankheit eine Waffe machen. Eine Agitationsschrift mit Vorwort von Jean-Paul Sartre*, Heidelberg: Selbstverlag für Krankheit.
- Staiger, Marcus/Antilopengang (2017): »Wer soll die Atombombe auf Deutschland schmeißen?« Antilopen Gang im Interview. <https://www.vice.com/de/article/788vad/wer-soll-die-atombombe-auf-deutschland-schmeissen-antilopen-gang-im-interview> vom 30.09.2019.
- Wolbring, Fabian (2015): *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, Göttingen: V&R.
- Zwinzscher, Felix (2017): Die neuen Leiden der jungen Rapper. <https://www.welt.de/kultur/pop/article171847201/Hip-Hop-und-Depression-Die-neuen-Leiden-der-jungen-Rapper.html> vom 30.09.2019.