

Jacek Szczepaniak

"Liebe" in deutschen HipHop-Texten : Versuch einer genderorientierten linguistischen Diskursanalyse

Studia Germanica Gedanensia 29, 198-210

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Gdańsk 2013, Nr. 29

Jacek Szczepaniak
Universität Bydgoszcz

Liebe in deutschen HipHop-Texten – Versuch einer genderorientierten linguistischen Diskursanalyse

Love in German hip-hop songs – gender linguistics analysis of discourse. – The aim of the article is to analyze the concept of “love” in texts of German hip-hop songs within the linguistics discourse analysis with special emphasis on gender aspects. The basis for the analysis and description will be the Multi-Level-Model DIMEAN of WARNKE / SPITZMÜLLER (2008). Particular attention will be paid to semantic-pragmatic aspects in single texts as well as to the dimension of transtextuality (specifics of hip-hop as a subcultural practice) and to the discourse participants.

Key words: love, discourse, gender, linguistics discourse analysis, hip-hop.

Miłość w tekstach niemieckiego hip-hopu – próba genderowej lingwistycznej analizy dyskursu. – Celem artykułu jest analiza pojęcia „miłość” w tekstach niemieckiego hip-hopu w ramach lingwistycznej analizy dyskursu z uwzględnieniem kategorii *gender*. Analiza dokonana została w oparciu o model opisu wielopoziomowego DIMEAN (WARNKE/SPITZMÜLLER 2008). Szczególną uwagę poświęcono aspektom semantyczno-pragmatycznym na płaszczyźnie pojedynczego tekstu oraz wymiarowi transtekstualnemu (specyfika hip-hopu jako subkulturowej praktyki) i aktorom dyskursu.

Słowa kluczowe: miłość, dyskurs, gender, lingwistyczna analiza dyskursu, hip-hop.

1. Der *Diskurs*- und *Gender*-Begriff in der Linguistik

Das rege Interesse an dem Diskurs-Konzept und der Diskursanalyse dauert vor allem in den Geistes- und Sozialwissenschaften seit über drei Jahrzehnten an: Es werden nach wie vor Versuche unternommen, im Anschluss an MICHEL FOUCAULT (mitunter auch an JACQUES DERRIDA) eigene diskursanalytisch ausgerichtete theoretische und methodologische Konzepte zu erarbeiten und einzusetzen.

Die linguistisch ausgerichteten Konzepte der Diskursanalyse behaupten, sich an den Schriften von FOUCAULT zu orientieren. Der (wirkliche oder nur intendierte) Bezug auf sein Gedankengut und der transtextuelle Charakter der Analyse gelten als die allen diskurstheoretischen Ansätzen gemeinsame Grundlage (vgl. z.B. WARNKE 2007, WARNKE/SPITZMÜLLER 2008, GARDT 2007, SPIESS 2011 u.a.). Der Fokus des wissenschaftlichen Interesses wird vordergründig auf die Produktion und Repräsentation von Wissen

durch Sprache gerichtet, da Diskurse als Wissensträger, als Aussagen- bzw. Textnetze aufgefasst werden.

Unter dem dieser Analyse zugrundeliegenden Begriff *Diskurs* wird die sprachliche Praxis verstanden, in der sich Bedeutungen und Wissen herausbilden, die sich in Äußerungen und Texten unterschiedlicher Art niederschlägt und von mehr oder weniger großen gesellschaftlichen Gruppen realisiert wird. Sie spiegelt und prägt zugleich aktiv das Wissen und die Einstellungen dieser Gruppen zu dem betreffenden Thema und wirkt dadurch handlungsleitend für die zukünftige Gestaltung der gesellschaftlichen Wirklichkeit in Bezug auf dieses Thema (vgl. GARDT 2007: 30)¹.

Das Konzept der linguistischen Diskursanalyse bildet eine ausgezeichnete Basis für eine kritische Auseinandersetzung mit relevanten gesellschaftlichen Sachverhalten, die hauptsächlich diskursiven (verbalen) Charakter haben, insbesondere unter Rückgriff auf die diese Diskurse organisierenden Wissens- und/oder Machtrelationen². In diesem Zusammenhang drängt sich jedoch die Frage auf, ob nun durch den (bloßen) Bezug auf die Schriften von FOUCAULT die Grenzen der traditionellen (Text)Linguistik automatisch überschritten werden. Die Fundierung einer linguistischen Diskursanalyse auf den Ideen von FOUCAULT müsste demnach bedeuten, dass die Linguistik „sich in Richtung einer transdisziplinär oder mindestens doch interdisziplinär aufgestellten Kulturwissenschaft“ zu öffnen habe, dadurch dass sie auf Inhalte und Themen eingehe, „die Gegenstand (aller) anderen wissenschaftlichen Disziplinen sind“ – stellt Siegfried JÄGER (2005) überzeugend fest. Sie müsste demnach Diskurse als Träger von Wissen untersuchen und vor dem machtkritischen Ansatz FOUCAULTS nicht zurückschrecken:

„Klammert man [...] die Analyse der Machtbeziehungen aus, klammert man damit zugleich den gesamten Foucault aus der Sprachwissenschaft aus und reduziert die neue ‘Diskurslinguistik’ auf eine überholte Textlinguistik, die sich allenfalls einiger Instrumente der Foucaultschen „Werkzeugkiste“ bedient.“ (JÄGER 2005)

Die oben kritisierten Mängel der sog. deskriptiven linguistischen Diskursanalyse könnten beispielsweise durch die Einbeziehung der Genderperspektive reduziert bzw. beseitigt werden.

¹ Auf eine ausführliche Darstellung des für unterschiedliche Forschungsrichtungen charakteristischen Verständnisses des Diskurs-Begriffes wird hier verzichtet, da sie in zahlreichen Arbeiten vorgenommen worden ist. Hier interessieren diejenigen Ansätze, die sprachwissenschaftlich ausgerichtet sind und mehr oder minder deutlich in der Tradition von FOUCAULT stehen, „damit bestimmte Annahmen über die thematische und funktionale Vernetzung von Texten im öffentlichen Raum teilen und im analytischen Zugriff eine Offenlegung der Art und Weise sehen, wie in und durch Sprache öffentliches Bewusstsein und damit gesellschaftliche Wirklichkeit geschaffen wird“ (GARDT 2007: 28).

² In diesem Zusammenhang ist auf das Macht-Verständnis von FOUCAULT zu verweisen: In seinem Text „Das Subjekt und die Macht“ schreibt er, dass die Machtausübung „nicht einfach ein Verhältnis zwischen individuellen oder kollektiven Partnern [bezeichnet], sondern die Wirkungsweise gewisser Handlungen, die andere verändern“ (FOUCAULT 1994: 254). Die Macht ist in diesem Sinne keine unterdrückende Ordnung, die von einem Herrschaftszentrum ausgeht, keine Institution oder Struktur, da sie als ein dynamisches Geflecht von ungleichen Kräfteverhältnissen, als eine Handlung konzipiert ist. Die allgegenwärtige Macht – nach FOUCAULT gibt es kein Außerhalb der Macht – lässt sich an Texten, Verfahrensweisen, Mustern und Regelmäßigkeiten ablesen.

In Opposition zur LUHMANN'S (1988) Behauptung, moderne Gesellschaften funktionierten weitgehend „geschlechtsneutral“, ist der These von einer nach wie vor zentralen Rolle der Kategorie *Gender* in unterschiedlichsten Bereichen unseres Alltags beizupflichten. Vor dem Hintergrund einer konstruktivistischen Auffassung von Sprache wird *Gender* als eine „interdependente Kategorie“ (WALGENBACH u.a. 2007) aufgefasst, die mit anderen Kategorien (Alter, Status, (aktuelle) Kommunikationssituation usw.) mehr oder minder eng verbunden ist. Im Rahmen einer genderorientierten linguistischen Diskursanalyse kann nach den Konstitutionsbedingungen des Sprachgebrauchs gefragt werden, was eine erweiterte Sicht auf die Relation zwischen dem Sprachzeichen und dem Referenzobjekt ermöglicht. Auf diese Weise könnte der an sich strukturalistisch geprägte Foucault'sche Diskursbegriff modifiziert und für linguistische Fragestellungen weiter entwickelt und/oder operationalisiert werden (mehr dazu vgl. SPIESS 2012).

Der vorliegende Beitrag stellt einen ersten Versuch dar, bestimmte kulturelle genrebezogene Wissens- bzw. Kommunikationsformen – die HipHop-Texte zum Thema *Liebe* – aus diskurs- und genderanalytischer Perspektive zu beschreiben³. Es wird davon ausgegangen, „dass in Kulturwelten durch diskursive Praktiken systematisch nicht nur die kulturelle Wissensordnung praktisch hervorgebracht wird, sondern dass darüber hinaus diese Wissensordnung einer Gefühlsstruktur Ausdruck gibt, die sich [...] im Diskurs rekonstruieren lässt“ (DIAZ-BONE 2006). Von der diskursiven Sphäre des kulturellen Wissens werden somit bestimmte Formen für Lebensstile angeboten, die dann nicht nur reflektiert, sondern auch stabilisiert werden können. Auf diesem Wege wird die Diskursanalyse des zeitgenössischen kulturellen Wissens zu einer „Form der Lebensstilanalyse und Sozialstrukturanalyse“, wobei ihre linguistische Variante den Hauptakzent auf die sprachliche Dimension setzt. Dank der diskursanalytischen Perspektive lässt sich aber die Sozialstruktur (als System der Lebensstile) als eine semantische Struktur betrachten und analysieren.

Aus analytischer Perspektive stellen Diskurse heterogene, vieldimensionale Konstrukte von Wissen dar. Sie können durch eine Mehrebenenanalyse erfasst werden, die kommunikationsbereichsbezogen vorgeht und in die diversen Wissens Ebenen einzubinden ist (vgl. z.B. WARNKE/SPITZMÜLLER 2008, 2011, SPIESS 2011).

In der Analyse wird auf das von WARNKE und SPITZMÜLLER (2008, 2011) herausgearbeitete Integrationsmodell DIMEAN zurückgegriffen. HipHop-Texte können demnach als Materialisierungen des HipHop-Liebesdiskurses

- a) auf der intratextuellen Ebene – es geht um sprachliche Realisierungen der Aussagen, lexikalische Bedeutungen als zeit- und/oder gruppentypische Resultate der diskursiven Praxis) und

³ Der Beitrag stellt einen Teil eines breiter angelegten Projekts dar, in dessen Rahmen deutsche und polnische HipHop-Texte zum Thema *Liebe* aus gender- und diskurslinguistischer Perspektive analysiert werden sollen. Aus Platzgründen muss das zu analysierende Korpus auf einige wenige (17) Textbeispiele reduziert werden. Mit HABSCHEID (2009: 79) gehe ich jedoch davon aus, dass auch die Analyse einer kleineren Anzahl von Texten ergiebig sein kann, weil auch in diesem Fall „wiederkehrende Muster zu Tage [treten], die Aufschluss über (idealtypische) Elemente eines Diskurses geben können“.

b) auf der inter- und transtextuellen Ebene – hier wird über den Einzeltext hinausgegangen, wobei u.a. solche Kategorien zu berücksichtigen sind wie: Intertextualität, Sozialsymbolik, Ideologie bzw. Mentalität, analysiert werden.

Der Rahmen dieser Arbeit lässt die Berücksichtigung der intertextuellen Ebene in der vorgenommenen Analyse nicht zu: Im Fokus des Interesses stehen vordergründig lexikalische (und metaphorische) Textkomponenten. Den Ausgangspunkt bildet dabei der Einzeltext, da sprachliche Phänomene „in ihrer seriellen Erscheinungsweise im Hinblick auf ihr diskursives Potenzial“ (SPIESS 2011: 194) untersucht werden.

Über die sprach- und wissensbezogene Analyse hinaus sind auch Positionen der Diskursakteure zu berücksichtigen: Als Akteure werden individuelle Größen bzw. Gruppen von Individuen bezeichnet, die als soziale Träger eines Diskurses oder einer Diskurposition, d.h. als handlungsbezogener Aspekt der diskursiven Praxis zu betrachten sind (vgl. HABSCHIED 2009: 77; WARNKE/SPITZMÜLLER 2008: 23) und innerhalb einer bestimmten Diskursgemeinschaft konkrete Interaktionsrollen realisieren.

2. Korpus: Songtexte als integrale Bestandteile der HipHop-Kultur

Sozialwissenschaftlich lassen sich Diskurse als überindividuelle Praxisformen auffassen, die das Denken, Wahrnehmen und Handeln strukturieren und mit nicht-diskursiven Praxisformen kooperieren (vgl. DIAZ-BONE 2010). FOUCAULT betrachtet Diskurse nicht als ein bloßes Gefüge von Zeichen, die ihre referentielle Funktion realisieren, sondern als „Praktiken“, die systematisch die Phänomene entstehen lassen, von denen sie sprechen: „Zwar bestehen diese Diskurse aus Zeichen; aber sie benutzen diese Zeichen für mehr als nur zur Bezeichnung der Sachen. Dieses *mehr* macht sie irreduzibel auf das Sprechen und die Sprache. Dieses *mehr* muss man ans Licht bringen und beschreiben.“ (FOUCAULT 1981: 74) In diesem Sinne stellen Diskurse für FOUCAULT eine Form sozialen Handelns, da sie institutionalisierte, also „mit Machtwirkungen ausgestattete gesellschaftliche Redeweisen“ seien, die „das Denken und Handeln von Menschen bestimmen“ (DEGELE 2008: 128).

Bereits 2001 hat Angermüller auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass die Diskursanalyse – im Gegensatz zur Textanalyse – die Verbindung des Textes mit seinem Kontext stärker hervortreten lasse. Demnach seien

„Texte keine geschlossenen Behälter selbstreferential erzeugten Sinns, sondern die aufgezeichneten Spuren einer diskursiven Aktivität, die sich nie vollständig auf Text reduzieren lassen und immer einen nicht vertextbaren Überschuss diskursiven Potentials bereit halten“ (ANGERMÜLLER 2001: 8).

Mit anderen Worten macht die Diskursanalyse deutlich, dass Diskurse eine komplexe, über das Verbale weit hinausgehende Morphologie aufweisen. Dies ändert aber nichts an der Tatsache, dass aus linguistischer Perspektive die Texte „das primäre Zugriffsojekt für Diskurse“ darstellen und die Diskursanalyse eben diese Handlungseinheiten in ihrem intra-, inter- bzw. transtextuellen Zusammenhang erfassen sollte (vgl. SPIESS 2011: 185).

Im gegebenen Fall kann ausschließlich auf die Texte in ihrer schriftlichen Fassung zugegriffen werden, also nur auf eine, wenn auch zentrale Komponente der ganzen HipHop-Performanz – eines Zusammenspiels von Musik, Text, Bild, Stimme, Geste, Verhaltensritual, Haartracht, Kleidung⁴ usw. Auf diese Weise wird nicht der ganze Diskurs als eine Praxisform analysiert, sondern eher seine Spuren in den Texten. Trotz der Fixierung auf die textuelle Ebene werden notwendigerweise auch unterschiedliche Dimensionsverschränkungen mit nicht-textuellen Komponenten des Diskurses berücksichtigt.

Die Rap-Texte stellen bestimmte Kommunikationsformen dar, die eine konkrete mediale Struktur aufweisen – es sind „massenmediale“ Texte in dem Sinne, dass sie „durch technische Vervielfältigung und Diffusion bzw. Distribution allgemein zugänglich gemacht werden und als Produkte zahlreiche anonym bleibende und heterogene Rezipienten an unterschiedlichen geographischen und sozialen Orten erreichen“ (HABSCHEID 2009: 100).

Für die Zwecke der Diskursanalyse wurden solche Texte zusammengestellt, die einem Thema zuzuordnen sind, seriell, prozedural und sukzessive im Sinne von SPIESS (2011) erscheinen, und von denen behauptet werden kann, dass sich in ihnen „eine einheitliche Wissensordnung vorfinden und sich deshalb ein kohärentes Regelsystem rekonstruieren lässt“ (DIAZ-BONE 2006). Gemeint sind also Texte, die repräsentativ sind und Rückschlüsse auf den gesamten Diskurs ermöglichen⁵. Im vorliegenden Fall stellen sie Analyseeinheiten dar, mit denen auch die Kategorie *Gender* „in ihrer jeweiligen Ausprägung konstruiert und kolportiert wird“ (SPIESS 2012: 60). Als Datenmaterial werden deutschsprachige Texte folgender (männlicher) Interpreten berücksichtigt: BUSHIDO, FREUNDESKREIS, KING ORGASMUS, BASS SULTAN HENGZT, BEATFABRIK, PRINZ PI, ALPA GUN, KOOL SAVAS, BLUMENTOPF, D-BO und CURSE.

2.1 Emotion *Liebe*

Der vorliegenden Analyse liegt die Annahme zugrunde, dass Emotionen „*arbiträre semiotische Entitäten*“, „*durch Zeichen codierte Gefühle*“ (FRIES 2003: 107 – Hervorhebung im Original) seien. Sie sind soziale Handlungen, reale Begebenheiten der alltäglichen Kommunikation. Ihre Kategorien und ihr Habitus werden durch die sozial tradierten Normen – Darstellungs- und Empfindungsregeln (*display rules, feeling rules*) – bestimmt, unterliegen also historischem Wandel. Zum Ausdruck eigener Gefühle bzw. zur Thematisierung emotionaler Zustände anderer gebrauchen wir spezifische Emotionscodes, die kulturell geprägt sind. In diesem Sinne gehören sie unserer alltäglichen Kommunikationsroutine an. Sozial-konstruktivistische Theorien definieren Emotionen als multidimensionale soziale

⁴ So müssen beispielsweise die Anhänger der HipHop-Kultur bestimmten vestimentären Vorstellungen gerecht werden, da die Kleidung in diesem Fall auf besonders markante Weise ihren identifikatorischen und distinktiven Gehalt aufzeigt (ausführlicher zur Kleidung als Medium der Selbstpräsentation z.B. KÖNIG 2011).

⁵ Das Textkorpus besteht ausschließlich aus Texten, die im Internet frei zugänglich sind (die originelle bzw. medienspezifische Schreibweise wird beibehalten). Bei der Analyse der Texte muss auch bewusst bleiben, dass bereits ihre Selektion (aus über 50 wurden 17 Textbeispiele ausgewählt) einen interpretativen Akt darstelle (vgl. SPIESS 2011: 111).

Konstrukte, Soziefakte, kultur- und epochenspezifisch, die an die in bestimmten sozio-kulturellen Kontexten situierten kommunikativen Praktiken einer Gesellschaft gebunden und weitgehend durch diese geprägt sind. Im Sinne eines diskursiven Ansatzes ist es also durchaus angemessen, von der Kodierung der Gefühle zu sprechen, ohne dabei ihren angeborenen, genetischen Charakter in Frage zu stellen.

Wenn man sich auf vortheoretische, alltagssprachliche Vorstellungen vom Wesen der Gefühle bzw. Emotionen bezieht, könnte *Liebe* als eine paradigmatische Gemütsbewegung gelten. Kaum ein anderes Phänomen des menschlichen Innenlebens wird so oft und so vielseitig in Alltagsgesprächen, wissenschaftlichen Diskursen und in Produkten medialer Kultur thematisiert: *Liebe* wird häufig mit einem Streben nach Sexualität und Erotik verbunden, aber auch mit Fürsorge identifiziert. Im Folgenden wird davon ausgegangen, dass *Liebe* ein komplexes, mehrdimensionales Phänomen ist, das an die ganze Palette anderer emotionaler Zustände und Vorgänge wie Glück, Hoffnung, Verzweiflung, Enttäuschung, Mitleid u.a. gekoppelt ist.

„Aus dieser strukturellen und funktionalen Komplexität, aus der inhaltlichen Einzigartigkeit, die im Rahmen des Konventionellen ihren Ausdruck findet, aus der unterschiedlichen Positionierung auf der Werte- und Intensitätsskala usw. ergibt sich der Status der *Liebe* als eines Grenzphänomens.“ (SZCZEPANIAK 2010: 109–110)

Die *Liebe* will man allzu oft essenzialistisch als etwas vollkommen Authentisches, Eigenes und Voraussetzungloses verstehen. In Wirklichkeit ist sie jedoch nicht abzutrennen von den Diskursen und Institutionen, welche die unterschiedlichen Formen der *Liebe* kreieren und kultivieren. In der Alltagskommunikation wird immer wieder auf diverse Wissensbestände Bezug genommen, deren Quellen sich sowohl auf spezielle (z.B. wissenschaftliche) Diskurse zurückführen lassen, als auch an verschiedene populäre Wissensformen gekoppelt werden können.

2.2 Transtextuelle Ebene: HipHop als „Kampf der Worte“

Im Hinblick auf die Makroebene⁶ des *Liebes*-Diskurses (Situations- und Kontextfaktoren) lässt sich feststellen, dass *Rap* bzw. *HipHop*⁷ eine der Formen der populären Musik ist, die sich durch eine relativ starke Distinktionskraft auszeichnet und nicht (bzw. in reduziertem Ausmaß) zum medialen Mainstream gehört. Ihre Hörerschaft lässt sich in verschiedenen (eher mittleren und unteren) Regionen des sozialen Raums verorten. Eine relativ große Anhängerschaft hat die Szene vor allem unter den männlichen Jugendlichen.

⁶ Unter der Makroebene des Diskurses verstehe ich mit SPIESS (2011: 186) vor allem „die Erscheinungsformen des Diskurses als ein zusammengehöriges Textensemble inklusive der Erscheinungszusammenhänge und -bedingungen der Texte [...]. Die Makroebene umfasst demnach die Rahmenbedingungen als Möglichkeitsbedingungen der Erscheinungsweisen von Diskursen.“

⁷ Für die Zwecke der Analyse wird zwischen diesen beiden Formen nicht unterschieden. Die Bezeichnungen *Rap* und *HipHop* werden synonym gebraucht.

Die HipHop-(Sub)Kultur ist eine Dominanzkultur im Sinne von BIRGIT ROMMELSPACHTER (1995), in der Anspruch auf geschlechtsbedingte Ungleichheit und männliche Überlegenheit erhoben, d.h. die Hierarchisierung von Menschen entlang von Geschlecht vollzogen wird. Als eine männlich dominierte (Sub)Kulturpraxis weist HipHop eine stark patriarchale, oft sexistische und homophobe Organisation auf. Es bestehen bestimmte diskursive Regeln, die das Hervorbringen von Texten/Aussagen festlegen. Im Rahmen der HipHop-Kultur ist also die Dimension der Identifikation besonders deutlich ausgeprägt. Unter diesem Begriff werden mit HABSCHEID (2009: 80) bestimmte Stile verstanden, die regeln, wie man sich durch konkrete kommunikative Handlungen sozial positionieren kann. In dieser Hinsicht fallen HipHop-Performanzen besonders deutlich ins Auge: Diese bewegen sich nämlich stets am Rande des Akzeptablen bzw. verstoßen eindeutig gegen bestimmte sozial-kulturelle Normen oder Verbote. Im subkulturellen Raum des HipHop ist die Lust am Tabubruch besonders stark ausgeprägt.

Der HipHop-Liebesdiskurs funktioniert und konstituiert sich innerhalb eines dominierenden Liebesdiskurses, der verschiedene Perspektiven, Positionen oder Stimmen zulässt. Es ist ein Ergebnis sozialer und kultureller Vielfalt in der jeweiligen Gesellschaft, die das Koexistieren diverser, oft zueinander alternativer Diskurse möglich macht. In diesen Texten überschneiden sich demnach viele Diskurse, die unterschiedlichen Wissensdomänen entstammen.

Die Analyse von Texten lässt selbstverständlich keine direkten Rückschlüsse auf das Denken und Fühlen von den Autoren⁸ (Diskursakteuren) zu. Es ist aber eine Zugangsweise zu bestimmten Denk- und Sprachgewohnheiten, die medial verbreitet werden. Im Sprachgebrauch wird die Einstellung des Sprechers dem Bezeichneten gegenüber manifestiert, was wiederum auch das Bewusstsein, das Wertesystem, die Einstellung bzw. die Verhaltensweise der Rezipienten dem jeweiligen Sachverhalt gegenüber mitprägen kann.

Hip-Hop-Texte als massenmediale Kommunikate können somit als Vermittler einer bestimmten Liebessemantik bzw. spezifischer Liebeskodierungen angesehen werden, die zur Etablierung der für die Hip-Hop-Anhänger relevanten Liebeskonzeptionen oder aber zur subkulturspezifischen Konstitution eines bestimmten modernen „Intimsystems“ im Sinne von FUCHS (1999) beitragen. Durch sprachlich-kommunikative Prozesse werden demnach kollektives und individuelles Bewusstsein signifikant geprägt: „Harte Fakten“ – im vorliegenden Fall geht es um die Fakten über die *Liebe* – erweisen sich als „kommunikativ produzierte, akzeptierte und schließlich präsupponierte Artefakte, die keiner Revision entzogen und nur in jeweiligen kulturspezifischen Zusammenhängen funktional sind“ (KONERDING 2009: 155).

2.3 Diskursakteure: Rapper als „Wortkrieger“

Die linguistische Diskursanalyse Foucaultscher Provenienz hat von der Frage „Wer spricht?“ – im vorliegenden Fall „Wer rappt?“ – auszugehen: „Wer in der Menge aller

⁸ Im Sinne von FOUCAULT (1981: 75) ist der Autor eine „Äußerungsmodalität“. Im vorliegenden Fall wird jedoch zwischen dem Autor als *Vertexter*, der *Autorschaft* und den *Instanzen der Äußerung* (Animator) nicht differenziert (vgl. dazu WARNKE/SPITZMÜLLER 2008: 33).

sprechenden Individuen verfügt begründet über diese Art von Sprache? Wer ist ihr Inhaber?“ (FOUCAULT 1981: 75). Zu fragen ist also nach den im Diskurs Handelnden mit ihren sozialen Rollen, „die durch Möglichkeitsbedingungen der Aussage bestimmt sind und die ebensolche Determinanten durch ihre Aussagen hervorbringen“ (SPITZMÜLLER/WARNKE 2011: 137).

Im (nicht nur) deutschsprachigen HipHop lässt sich nach wie vor eine deutliche Dominanz der männlichen Interpreten feststellen, die in ihren Texten eine mehr oder weniger latente Frauen- und Homosexuellenfeindlichkeit zum Ausdruck bringen (vgl. z.B. die Texte von BUSHIDO, SIDO, KING ORGASMUS ONE oder BASS SULTAN HENGZT). Propagiert wird also ein Männlichkeitsmodell, das sich durch aggressive Selbstbehauptung und nicht selten extreme Abwertung des Anderen auszeichnet. Es sind bestimmte Geschlechterrollen (‘harte Kerle’, ‘Machos’), die im HipHop in der Regel von den Rappern (Akteuren) für einen (vorgestellten) Anderen – den antizipierten Rezipienten – „gespielt“ werden. Im Sinne von BUTLER (z.B. 2003) haben wir in diesem Fall mit bestimmten geschlechtlichen Subjekten zu tun, die als Effekte jeweils dominanter Machtstrukturen und zugleich als Ergebnisse des HipHop-Diskurses aufzufassen sind. Die Geschlechtsidentität der Akteure des HipHop-Diskurses wird demnach mit sprachlichen Verfahren konstruiert bzw. inszeniert.

2.4 Intratextuelle Ebene: Wörter als „basale Elemente von Aussagen“ (SPITZMÜLLER / WARNKE 2011: 139)

Auf der intratextuellen Ebene werden diskurslinguistisch relevante Komponenten aus mikroanalytischer Perspektive betrachtet. Aus der semiotischen Strukturierung des Diskurses ergeben sich seine drei Organisationsweisen: eine syntaktische, semantische und pragmatische (vgl. SPITZMÜLLER / WARNKE 2011: 138). Im Folgenden konzentriere ich mich ausschließlich auf die semantisch-pragmatische Dimension, d.h. auf bedeutungsgenerierende Elemente wie in Wortformen realisierte Morpheme, Wortgruppen bzw. Kollokationen, die bestimmte Funktionen realisieren, charakteristische illokutive und perlokutive Potenziale aufweisen und oft für konkrete Konzepte stehen.

Eine direkte Thematisierung des empfundenen Gefühls – der *Liebe* – erfolgt meistens mit Hilfe einer zur (abgegriffenen) Routineformel gewordenen Phrase „ich liebe dich“, die in der Alltagskommunikation einen durchaus performativen Charakter aufweist. „Ich liebe dich“ heißen z.B. die Songs von BASS SULTAN HENGZT, FREUNDESKREIS oder PRINZ PI:

- 1) „Es ist unmöglich, doch was soll’s, ich liebe dich!“ (Bushido: *Schau mich an*)

Das Gefühl kann auch in der Sprache des mutmaßlichen Liebesobjekts ausgedrückt werden:

- 2) „Kocham na zawsze“ (Prinz Pi: *Liebeslied*).

Liebe wird hier jedoch auf nur eine einzige, u.z. körperliche, biologische bzw. physiologische Dimension – den Sex (die Libido) – reduziert:

- 3) „ich liebe dich, und deshalb fick ich dich.“ (Freundeskreis: *Ich liebe dich*)

Sexuelle Handlungen werden zugleich als eine Art Erwidierung der Liebe oder als ein Qualitätsmaßstab betrachtet:

- 4) „wenn du mich wirklich lieben würdest, würdest du mich ficken. und zwar, so oft ich will! so lang ich will!“ (Freundeskreis: *Ich liebe dich*)
- 5) „Er ist nicht gut für dich. [...] Nun guck wie er dich fickt. [...] Kommt beim Ficken als Erster.“ (Kool Savas: *Er ist nicht gut für dich*).

Liebe/Sex wird auch mit Gewalt verbunden:

- 6) „ich muss dich mit gewalt missbrauchen.“ (Freundeskreis: *Ich liebe dich*)

In einer für den HipHop typischen Manier – es geht um den Gebrauch der im öffentlichen Sprachgebrauch mehr oder weniger tabuisierten⁹ und als vulgär eingestuften Lexik – wird *Liebe* bzw. ihr Ausdruck mit dem Geschlechtsverkehr (koitierten – hier: ‘ficken’) gleichgesetzt. In diesem Sinne bedeutet *Lieben* Sex (und Spaß) haben, wobei das Wort ‘ficken’ im jugendsprachlichen Jargon kaum negativ konnotiert ist, auf beide Geschlechter bezogen werden kann und eine extrem große Gebrauchsfrequenz aufweist.

Das sexuelle Bedürfnis kann aber auch auf eine deutlich feinere und zärtlichere Weise geäußert werden, z.B.:

- 7) „doch heut‘ Nacht brauch‘ ich bisschen mehr als Freundschaft“ (Freundeskreis: *Mit dir*).

Relativ oft wird mit der Phrase „ich liebe dich“ auch die Adressatin dieses Bekenntnisses (das Liebesobjekt) mit genannt, u.z. auf eine für die HipHop-Subkultur charakteristische, d.h. vulgäre und sexistische Weise:

- 8) „Da hast du dein Liebeslied baby, ich liebe dich, komm, geile Sau [...], ich liebe dich, du geile Schlampe“ (Bass Sultan Hengzt: *Ich liebe dich*)

Durch den Einsatz der beiden negativ bewertenden, sogar stigmatisierenden Kookkurrenzen bzw. Kollokationen kommen die im HipHop vorherrschenden Sprachmuster, die auf einer Abwertung des Anderen – in diesem Fall des Weiblichen – aufbauen, deutlich zum Ausdruck. Derartige Bezeichnungen (Vulgarismen, Schimpfwörter) reproduzieren und festigen bestimmte Stereotype bzw. Klischees im Hinblick auf zwischengeschlechtliche Relationen und dadurch auch Macht- und Herrschaftsverhältnisse. „Gleichzeitig sind in solchen Bezeichnungspraxen auch wieder Möglichkeiten der Subversion eingelassen, je nachdem, wer in welcher Position die Bezeichnung verwendet“ – schreibt DEGELE (2008: 130). In diesem Kontext sei also auf die Tatsache verwiesen, dass stark negativ konnotierte, derbe bzw. vulgäre Lexeme im HipHop-spezifischen Diskurs sogar erwartet werden: Ihnen wird zugleich ein anderes, von der allgemeinsprachlichen Norm

⁹ Diese Tendenz unterliegt auch dem gesellschaftlichen Wandel: So wurde *Ficken* 2011 von einem Schnapshersteller als Wortmarke angemeldet. Im öffentlichen Raum wurde man auch mit zahlreichen Buch-, Film- oder Bühnentiteln konfrontiert, z.B. „Mesalliance aber wir ficken uns prächtig“ von Werner Schwab, „Shoppen & Ficken“ von Mark Ravenhill, „Fickende Fische“ von Almut Getto, „Engel fickt man nicht“ von Elke Heidenreich oder „Baise-moi – Fick mich“ von Virginie Despentes.

deutlich abweichendes Bedeutungs- und/oder Wertungspotenzial zugeordnet (vgl. auch das Verb ' ficken').

In den analysierten Texten finden ihre Versprachlichung die sowohl im wissenschaftlichen Diskurs als auch im alltäglichen Verständnis als für das Gefühl *Liebe* signifikant angesehenen Merkmale, u.z. die körperliche Nähe, die Vertrautheit, das Wohlfühlen in Anwesenheit des Liebesobjekts und die Sehnsucht nach ihm (wegen seiner Abwesenheit):

- 1) „Auch ich brauch' dich, es ist unglaublich wie sehr du mir vertraut bist [...] Komm' her, komm' her. Komm' näher, komm' näher.“ (Freundeskreis: *Mit dir*)
- 2) „Es vergeht kein Abend, an dem ich nicht nach dir rufe.“ (Bushido: *Schau mich an*)
- 3) „Kein Tag an dem ich nicht sehe, wie meine Kräfte schwinden [...] Suche Deine Nähe [...] Ich rufe Deinen Namen, ich spüre Deinen Atem [...] Du erscheinst mir, jede Nacht hör ich Dich.“ (Bushido: *Wie ein Engel*)

Der für das traditionelle Verständnis der *Liebe* charakteristische Exklusivitätsanspruch wird in den analysierten Texten ebenfalls artikuliert:

- 4) „Ich lieb bloß noch Dich, andere sind lieblos.“ (Freundeskreis: *Anna*)
- 5) „Ich verzicht auf jeden Harem ich brauch nur dich, deine Stimme, deinen Körper [...], ich bleib dir treu, so wie Joseph, Maria, [...], ich schenkt dir mein vertrauen mit dir kann ich klauen, will ich Häuser bauen, nachts am Fenster steh'n und nach UFO's schau'n. Ich bin dein Mann – ob mit oder ohne Ring – ich brauch dich!“ (Blumentopf: *Die eine oder keine*)

Jede Liebe bzw. Liebesbeziehung durchläuft unterschiedliche Phasen. Als besonders brisant gelten die erste – das Kennenlernen, das Sich-Verlieben – und die letzte – das Ende des Gefühls, die Trennungsphase. In der diskursiven HipHop-Praxis finden sie gleichermaßen ihre verbale Manifestation:

A: Der Zustand des Verliebt-Seins: Das empfundene Gefühl wird thematisiert, indem auf die Situation der ersten Begegnung (des Kennenlernens) referiert wird. Es sind z.B. sprachlich evozierte Bilder, die konkrete (oft romantische) Assoziationen hervorrufen sollten:

- 6) „Immer wenn es regnet, muss ich an Dich denken. Wie wir uns begegneten, kann mich nicht ablenken. Nass bis auf die Haut, so stand sie da. [...] Die Kleidung ganz durchnässt, klebte an ihr fest.“ (Freundeskreis: *Anna*)
- 7) „Dunkle Wolken, grelle Blitze und ich reite Dir entgegen.“ (Bushido: *Wie ein Engel*)

Es kann aber auch mit Hilfe von Vergleichen verbalisiert werden, die als „typisch männlich“ eingestuft werden, z.B.:

- 8) „Das ist eine Fusion, wie bei Daimler und Chrysler.“ (Prinz Pi: *Liebeslied*)

Die relativ intensive erste Phase der Liebe wird üblicherweise charakterisiert, indem man auf die Beschreibungen physiologischer Reaktionen (Körperreaktionen) zurückgreift:

- 9) „Mein Herz das klopft, die Nase tropft.“ (Freundeskreis: *Anna*)
- 10) „Es war nur ein Augenblick, uns're Blicke kreuzten sich. Es war wie Feuer in den Adern.“ (Bushido: *Schau mich an*)
- 11) „es verschlägt mir den Atem.“ (Prinz Pi: *Liebeslied*)

- 12) „ich kann nicht ohne dich atmen, nicht ohne dich leben“ (Prinz Pi: *Prinzessin*)
 13) „Bin zerrissen, meine Knie weich wie Sofakissen“ (Blumentopf: *Die eine oder keine*)

B: Das Ende der Liebe – die Trennung: Diese Phase wird ähnlich wie im traditionellen Liebes-Diskurs als mit seelischen und körperlichen Schmerzen bzw. mit geistiger Krankheit verbunden geschildert. Verwendet werden Bezeichnungen, darunter auch Metaphern, mit denen der Zustand der Trauer und/oder Verzweiflung in seiner unterschiedlichen Intensität beschrieben oder ausgedrückt werden kann:

- 14) „[...] Und heute leb ich mit ‚nem Schmerz, der tief in mir drin sitzt.“ (Bushido: *Schau mich an*)
 15) „man alles ist zerbrochen, zersplittert in tausend Teile [...], du Fotze die Welt hat jetzt nur noch eine Farbe, und das ist schwarz [...] ich bin so durch, ich mach das H nicht mal warm, reiß mit den Zähnen die Venen auf und streu es auf den arm.“ (Beatfabrik: *Du Hure*)
 16) „ich wisch die tränen ab, weil die scheisse peinlich ist. ich spüre wieder nichts, das einzig wahre is der gedanke an dich, ich geh zu dir.“ (D-Bo: *Angst vor der Liebe*)
 17) „Kein Tag an dem ich nicht sehe, wie meine Kräfte schwinden, [...] Meine Helden sterben und ich bete, dass Du an mich denkst, wenn ich falle, fängst Du mich, ich brauche Dich – siehst Du mich?!“ (Bushido: *Wie ein Engel*)
 18) „Ich leb für dich, lieb dich, spüre dich. Ich spüre wieder nichts! Das einzig wahre ist der Gedanke an dich. [...] Spüre die Welt weit entfernt von mir.“ (D-Bo: *Ich spüre nichts*)

Darstellung des Liebesobjekts

In zahlreichen Fragmenten der analysierten Texte wird auf das Liebesobjekt, das in der Regel mit dem Deiktikum „du“ versprachlicht wird, Bezug genommen (eine Ausnahme bildet ein Anthroponym – „Anna“). In der Prädikation werden überwiegend die Eigenart, die Außergewöhnlichkeit und der Wert der liebenden Person thematisiert, u.z. mit Hilfe von grammatischen Mitteln (Superlativformen), unterschiedlichen meliorativen Benennungen, Vergleichen oder Metaphern:

- 19) „Du bist wie Vinyl für meinen DJ, die Dialektik für Hegel. Pinsel für Picasso, für Philip der Schlagzeugschlegel.“ (Freundeskreis: *Anna*)
 20) „Du bist ein Stück von mir, mein Sommer, meine Sonne, [...] du bist so unwahrscheinlich, unglaublich, man meint sich, im Himmel zu befinden, so heilig so einzig, so unersetzbar, unschätzbar kostbar, siehst aus wie ein Model oder Popstar [...]. Du bist die Schönste, du leuchtest ein Quell reiner Freude [...]. Du bist mein Anker, das was mich auf dem Boden hält.“ (Prinz Pi: *Liebeslied*)

Eine spezifisch männliche Perspektivierung der Geliebten (Vergleiche mit den Produkten der Automobilindustrie oder mit Rauschmitteln) schimmert im folgenden Fragment durch:

- 21) Du bist süß wie ein Mini mit ‘ner Figur wie ein 6er, mit Ledersitzen, den richtigen Felgen und allen Extras, mit Dampf unter der Haube, frisch wie aus der Fabrik, und dein Lack hat bis heute noch nicht das Licht des Tages erblickt, so heiß, so fresh, so tadellos, makellos. Du bringst die Sonne in mein Leben wie ein Cabrio, du bist hammer wie ein Hummer, geil wie ein SL [...], und an nassen Tagen bist du mein Scheibenwischer, machst den Regen fort und klärst meine Sicht [...], du bist mein ABS mein Distrionic und mein ESP, mein Lex, mein Benz, Porsche oder BMW. (Kool Savas: *Komm mit mir*)
 22) „du machst mich high [...]. So rastafari du bist mein ganja.“ (Prinz Pi: *Prinzessin*)

3. Fazit

Die in den HipHop-Texten präsentierten Sichtweisen zum Objekt *Liebe* tragen dazu bei, dass ein bestimmtes diskursives Weltbild¹⁰, d.h. ein (sub)kulturspezifisches und verstehensrelevantes, diskursiv generiertes Wissen entsteht, das die gesellschaftliche und kulturelle Wirklichkeit konstruiert wie auch die Konzeptualisierung des jeweiligen Objekts in der gegebenen Gemeinschaft prägt: „Da im diskursiven Weltbild sich die für eine Gemeinschaft kulturspezifischen Sichtweisen niederschlagen, die wiederum für die in dieser Gemeinschaft spezifischen Werte und Denkmuster stehen, werden sie durch die Erfassung und Gegenüberstellung der jeweiligen diskursiven Weltbilder offengelegt“ – konstatiert CZACHUR (2013: 333–334).

Im HipHop werden diverse Ausdrucksformen der *Liebe*, die in anderen Diskursen bzw. Teildiskursen (z.B. in Literatur oder Film) erzeugt wurden, auf die für diese Subkultur spezifische Weise reinszeniert. Wegen einer relativ breiten gesellschaftlichen Reichweite kann dieses diskursgebundene Inventar an Lexik samt ihren Gebrauchsweisen wiederum zu Bestandteilen von allgemeinen semiotischen Ressourcen werden, auf die im alltäglichen Kommunizieren zurückgegriffen wird.

Literatur

- ANGERMÜLLER, Johannes (2001): Diskursanalyse: Strömungen, Tendenzen, Perspektiven. Eine Einführung. In: ANGERMÜLLER, Johannes / BUNZMANN, Katharina / NONHOFF, Martin (Hg.): *Diskursanalyse: Theorien, Methoden, Anwendungen*. Hamburg, 2–22.
- BUTLER, Judith (2003): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/M.
- CZACHUR, Waldemar (2011): Einige Überlegungen zur Kategorie des diskursiven Weltbildes. In: *Muttersprache* 121, 97–103.
- CZACHUR, Waldemar (2013): Kontrastive Diskurslinguistik – sprach- und kulturkritisch durch Vergleich. In: MEINHOF, Ulrike Hanna / REISIGL, Martin / WARNKE, Ingo H. (Hg.): *Diskurslinguistik im Spannungsfeld von Deskription und Kritik*. Berlin, 325–350.
- DEGELE, Nina (2008): *Gender / Queer Studies. Eine Einführung*. Paderborn.
- DIAZ-BONE, Reiner (2006): Zur Methodologisierung der Foucaultschen Diskursanalyse. In: *Forum Qualitative Sozialforschung* 7/1. URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/71/146> [Zugriff am 10.03.2013].
- DIAZ-BONE, Reiner (2010): Was ist der Beitrag der Diskurslinguistik für die Foucaultsche Diskursanalyse? In: *Forum Qualitative Sozialforschung* 11/2. URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1454/2955> [Zugriff am 18.03.2013].
- FOUCAULT, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*. Frankfurt/M.
- FOUCAULT, Michel (1994): Das Subjekt und die Macht. In: DREYFUS, Hubert L. / RABINOW, Paul (Hg.): *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*. Weinheim, 243–262.
- FRIES, Norbert (2003): de ira. In: *Linguistik – online* 13, 1/2003, 103–123.

¹⁰ Mit der Kategorie des diskursiven Weltbildes setzt sich ausführlicher z.B. CZACHUR (2011) auseinander.

- FUCHS, Peter (1999): *Liebe, Sex und solche Sachen. Zur Konstruktion moderner Intimsysteme*. Konstanz.
- GARDT, Andreas (2007): Diskursanalyse. Aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten. In: WARNKE, Ingo H. (Hg.): *Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstand*. Berlin, New York, 27–52.
- HABSCHIED, Stephan (2009): *Text und Diskurs*. München.
- JÄGER, Siegfried (2005): „Diskurslinguistik“ ohne Diskurstheorie. In: *DISS Journal* 14, 13–15. URL: <http://www.diss-duisburg.de/2005/12/%e2%80%9ediskurslinguistik-ohne-diskurstheorie/> [Zugriff am 20.02.2013].
- KÖNIG, Alexandra (2011): Jugendliche und ihre Kleidung: Pluralität in Grenzen. In: NEULAND, Eva / BAURMANN, Jürgen (Hg.): *Jugendliche als Akteure: sprachliche und kulturelle Aneignungs- und Ausdrucksformen von Kindern und Jugendlichen*. Frankfurt/M., 143–159.
- KONERDING, Klaus-Peter (2009): Diskurslinguistik – eine neue linguistische Teildisziplin. In: FELDER, Ekkehard (Hg.): *Sprache*. Berlin, Heidelberg, 155–177.
- LUHMANN, Niklas (1988): Frauen, Männer und George Spencer Brown. In: *Zeitschrift für Soziologie* 17, 47–71.
- ROMMELSPACHTER, Birgit (1995): *Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht*. Berlin.
- SPIESS, Constanze (2011): *Diskurshandlungen. Theorie und Methode linguistischer Diskursanalyse am Beispiel der Bioethikdebatte*. Berlin, New York.
- SPIESS, Constanze (2012): Linguistische Genderforschung und Diskurslinguistik. Theorie – Methode – Praxis. In: GÜNTNER, Susanne / HÜPPER, Dagmar / SPIESS, Constanze (Hg.): *Genderlinguistik. Sprachliche Konstruktionen von Geschlechtsidentität*. Berlin, Boston, 53–85.
- SPITZMÜLLER, Jürgen / WARNKE, Ingo H. (2011): *Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*. Berlin.
- SZCZEPANIAK, Jacek (2010): Liebe als Sprachspiel. In: *Orbis Linguarum* 36, 103–120.
- Walgenbach, Katharina u.a. (Hg.) (2007): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen.
- Warnke, Ingo (Hg.) (2007): *Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände*. Berlin.
- WARNKE, Ingo / SPITZMÜLLER, Jürgen (2008): Methoden und Methodologie der Diskurslinguistik – Grundlagen und Verfahren einer Sprachwissenschaft jenseits textueller Grenzen. In: WARNKE, Ingo / SPITZMÜLLER, Jürgen (Hg.): *Methoden der Diskurslinguistik*. Berlin, New York, 3–54.