

## ERSCHEINUNGSFORMEN DER LAUTPOESIE IN „COUPER DÉCALER“<sup>1</sup> UND IN DEUTSCHER URBANER MUSIK: KLÄNGE UND BEDEUTUNGEN

**ADICO Patrice**

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody (Côte d'Ivoire)

Département d'Allemand

[adicopatrice@yahoo.fr](mailto:adicopatrice@yahoo.fr)

### **Abstract**

This article seeks to contribute a small part to the relationship between urban music and poetry. More specifically, it is interested in the interactions that "Couper Decaler" and German urban music can have with sound poetry. Starting from a comparative, semiotic and intercultural perspective, it turns out that these two musical genres, despite some differences, have certain sound poetic elements. Here, the sounds of words combine to form a sound field that depicts realities through the rhythm and dynamics of language.

**Keywords:** Sound poetry, "Couper Décaler", German Urban Music, Sound, Identity

### **Zusammenfassung**

Der vorliegende Beitrag hebt die Beziehung zwischen urbaner Musik und Poesie hervor. Genauer gesagt untersucht er die Wechselwirkungen, die „Couper Decaler“ und die deutsche urbane Musik mit Lautpoesie eingehen können. Ausgehend von einer vergleichenden, semiotischen und interkulturellen Perspektive stellt sich heraus, dass diese beiden Musikgenres, trotz gewisser Unterschiede, bestimmte lautpoetische Elemente aufweisen. Dabei verbinden sich die Klänge der Wörter zu einem Klangfeld, das durch den Rhythmus und die Dynamik der Sprache Realitäten abbildet.

**Schlüsselwörter:** Lautpoesie, „Couper Décaler“, Deutsche Urbane Musik, Klang, Identität

### **Résumé**

Cet article cherche à apporter une modeste contribution au rapport qui existe entre la musique urbaine et la poésie. Plus précisément, elle s'intéresse aux interactions que le "Couper Decaler" et la musique urbaine allemande peuvent avoir avec la poésie sonore. En partant d'une perspective comparative, sémiotique et interculturelle, il s'avère que ces deux genres musicaux, malgré quelques différences, possèdent certains éléments poétiques sonores. Dans ce contexte, les sons des mots se combinent pour former un champ sonore qui dépeint des réalités à travers le rythme et la dynamique de la parole.

**Mots-clés :** Poésie sonore, „Couper Décaler“, Musique Urbaine Allemande, Son, Identité

---

<sup>1</sup>„Couper Décaler“ (eine ivorische urbane Musik) ist ein Tanz- und Musikstil, der in den 2000er Jahren in der Côte d'Ivoire und in der in Frankreich lebenden ivorischen Gemeinschaft aufkommt.

In der ivorischen Umgangssprache bedeutet „couper“ (schneiden) betrügen, stehlen oder schwindeln und „décaler“ (schieben) bedeutet weggehen oder weglaufen. In diesem Sinne kann „Couper Décaler“ als jemanden betrügen und weglaufen verstanden werden. Es ist eine sehr festliche Musik, welche die Freude und jeden glücklichen Anlass feiert.

## Einleitung

H. Meschonic (1989) macht folgende Bemerkung über die Lyrik: „La poésie fait vie de tout. Elle est cette forme de vie qui fait langage de tout“<sup>2</sup> (S. 247). Von dem Moment an, in dem sich die Lyrik von formalen Zwängen befreit, dringt sie in andere Bereiche ein, um mit anderweitigen lyrischen Möglichkeiten zu experimentieren, sei es im visuellen oder im auditiven Bereich. Daraus ergibt sich sicherlich die Lautpoesie oder die Lautdichtung.

Darunter wird im Allgemeinen ein Feld verschiedener innovativer Sprachpraktiken bezeichnet, die in den 1950er Jahren unter Verwendung von Stimme und elektroakustischen Mitteln entstanden sind. Im engeren Sinne wird unter Lautpoesie eine Lyrik verstanden, die das Schreiben beiseitelegt und zum Hören bestimmt ist. Als ein Derivat der Lyrik hat sie vor, die Lyrik als Kunst der Sprache und den Klang in seinem musikalischen Aspekt zu verschmelzen (Vgl. J. Ottavi, 2018, S.13).

Im Laufe ihrer weiteren Entwicklung wird auf die Lautpoesie auf verschiedene Weise Bezug genommen: „Lautdichtung wird in der Literatur mit den unterschiedlichsten Begriffen bezeichnet: Verse ohne Worte, Klanggedicht, phonetisches Gedicht, akustische Poesie“ (P. Schuhmacher, 2007, S. 15). In Abkehr von der alltäglichen Sprache verwandelt die Lautpoesie Wörter in Klänge und die Klänge wiederum werden zu Wörtern. Sie kann daher als "l'ensemble des œuvres poétiques destinées à être écoutées, par opposition avec les œuvres destinées à être lues"<sup>3</sup> angesehen werden (T. Papp, 1999, S. 40).

Es gibt jedoch einige Musikgenres, wie „Couper Décaler“ oder die deutsche urbane Musik, in denen das verwendete Material im Wesentlichen phonetisch ist und die Wörter einen klanglichen Charakter annehmen. So werden Wörter in Klänge umgewandelt und umgekehrt. Diese Musikgenres werden dann zu Orten eines künstlerischen Schaffens.

Wir gehen davon aus, dass „Couper Décaler“ und etliche Formen der deutschen urbanen Musik in die Nähe von Lyrik, genauer gesagt von Lautpoesie rücken. Die zentrale Frage, die sich dahingehend stellt, ist jene: Wie zeigt sich die Lautpoesie in „Couper Décaler“ und deutscher urbaner Poesie? Die Klärung dieser zentralen Frage wird zur Beantwortung der folgenden Nebenfragen führen: Was sind in diesem Zusammenhang die Elemente, die den lyrischen Charakter dieser Musikgenres kennzeichnen? Verbergen sie nicht eine urbane Identität? Und schließlich, was sind die gemeinsamen und abweichenden Erscheinungsformen? Diese Problematik wird im Folgenden anhand einer vergleichenden, semiotischen und interkulturellen Untersuchung einiger ausgewählter Song-Texte einem Examen unterzogen. Die vorliegende Studie wird sich um drei wesentliche Punkte drehen. Zunächst werden die Merkmale der Lautpoesie, die in diesen Musikgenres in Erscheinung treten, untersucht. Im Weiteren wird ihr identitätsstiftender Charakter dargestellt. Abschließend werden die Unterschiede zwischen ihnen hervorgehoben.

### 1. Lautpoetische Elemente in „Couper Décaler“ und in der deutschen urbanen Musik

Die Lautpoesie ist vor allem eine Lyrik, die sich vom Buch, also vom Lesen, aber auch in den meisten Fällen von Semantik befreit. Im Fokus stehen allerdings die Klänge. Genau an dieser Stelle trifft die Lautpoesie auf die Musik, die als die Kunst, Klänge nach Regeln zu kombinieren, definiert wird. Als Musikgenre stellt sich die Frage, was „Couper Décaler“ und die deutsche urbane der Lautpoesie näher bringt. Es geht nicht darum, alle Elemente der Lautpoesie aufzuzeigen, die in diesen Musikgenres auftauchen. Im Folgenden wird auf drei Elemente eingegangen, die ich für bedeutsam halte, nämlich die Arbeit an Wörtern, die Produktion von Klängen und die Lautmalerei.

<sup>2</sup>„Die Lyrik bringt alles zum Leben. Es ist jene Form des Lebens, die alles zur Sprache bringt“ [Unsere Übersetzung]

<sup>3</sup>„Die Gesamtheit der lyrischen Werke, die zum Hören bestimmt sind, im Gegensatz zu den Werken, die zum Lesen bestimmt sind“ [Unsere Übersetzung]

## 1.1. Von der Neuerschaffung der Wörter bis zur Entstehung von Klängen

Über Lautpoesie schreibt W. Burroughs Folgendes (z. n. Chopin, 1979): „La poésie sonore [est ce lieu] où les mots perdent leur prétendu sens, tout en créant de nouveaux mots au hasard“<sup>4</sup> (S. 20). Die Lautpoesie verleiht den Wörtern ein spezifisches Gewicht. Hierbei lösen sich stabile Rahmenbedingungen der Wörter auf. Diese Tatsache muss sehr schnell klar machen, dass das Wort in der Lautpoesie einen echten Wandel erfährt und das Unsagbare mitteilen kann. Daraus erklärt sich, dass die Lautpoesie mehr an der Materialität des Wortes interessiert ist. Darüber berichtet H. Ball (1996) wie folgt: „In these phonetic poems we totally renounce the language that journalism has abused and corrupted. We must return to the innermost alchemy of the word, we must even give up the word too, to keep for poetry its last and holiest refuge. We must give up writing second-hand: that is, accepting words [...]“ (S. 71).

Die auf der Ebene der Lautpoesie beobachtete Arbeit an der Materialität der Wörter treten in „Décaler Couper“ und in der deutschen urbanen Musik in Erscheinung. In dem folgenden Auszug aus dem Song „Frappier naboula tata“ von Dj Arafat, einem der bekanntesten Sänger von „Couper Décaler“, heißt es:

[...] / Un soldat doit le temps charger sa calache de minutions! / Dès qu'un oiseau passe dans le ciel vous le tuez ! / Naligui sa bi Biso / Je m'appelle Ange Dj / [...] / Quand on me parle de mélodie hey, ça me fait rigoler / [...] / Mes ennemis veulent me voir tomber / Tellement vous ne savez plus comment me fais tomber, vous passer maintenant par des sentiments pour le faire ! / [...] / Et remarquer vous-mêmes que vous êtes toujours derrière / Commandant Koné Baracuda / hey, hey, busta rythmes/ Improvisation rythmique / [...] / La grand Fela de Paris/ Leandro Guitares One schooottt. / Tous les gars ! Ayuuuuiken ! Soyuken ! aketafuken !! / Solo béton / [...] / Ha Champi Kilo, maintenant c'est à ton tour / [...] <sup>5</sup>. (Dj Arafat, 2011).

Es fällt auf, dass der Sänger an der Materialität der Wörter arbeitet, die er für seinen Text gewählt hat. Er erarbeitet diesen Song aus den Phonemen des Titels: „Frappier naboula tata“, d.h. den Konsonanten [l], [b], [t], [n], [ʁ] und den Vokalen [a], [o], [u].

So wird z. B. eine Erforschung der Phoneme [b] und [t] und deren Zusammentreffen mit den Vokalen [o], [u], [a] in einem schnellen Rhythmus deutlich wahrgenommen. Aus diesem Zusammentreffen entstehen Wörter, die im Song identifiziert werden können: „tuez“, „tomber“, „baracuda“, „busta“, „aketafuken“. Der Künstler moduliert die Klangpartikeln des Titels, so dass diese Begriffe auf andere treffen, mit denen sie durch ihr phonisches Material verbunden sind. Indem der Sänger Signifikanten mit anderen Signifikaten assoziiert, lässt er Verbindungen zwischen ihnen entstehen und überlässt es dem Hörer, diese Verbindungen zu interpretieren.

Das, was als „phonematische Translation“ bezeichnet werden kann, ist auch in der deutschen urbanen Musik zu sehen. Der Song „Fick dein Arsch während du bremst“ von K.I.Z<sup>6</sup> ist ein Beispiel dafür. Für die vorliegende Analyse werden wir uns nur mit den ersten drei Wörtern des Titels befassen, nämlich „fick“, „dein“ und „Arsch“. Die ersten Zeilen des Songs indizieren bereits die Arbeit am Text:

Ich steig' aus der Schrottkiste und verteile Kopfnüsse / Triff mich in der Crack-Küche mit 'ner Kochmütze  
Schicke dich ins Flammenmeer, Tarek ist der Punisher / Drehkick, Kopf platzt wie ein Camembert / Fühle  
kein Mitleid, fühle keine Reue / Lache im Gerichtssaal, denn dich füttern sie mit Schläuchen (uh)  
Deutsche Rapper sehen mich an und sagen: „Fick meine Frau“ / Wenn Travis Scott von der Brücke

<sup>4</sup> „Lautpoesie [ist jener Ort], an dem Wörter ihre vermeintliche Bedeutung verlieren, während sie zufällig neue Wörter erschaffen [...]“ [Freie Übersetzung]

<sup>5</sup> Hier drückt der Sänger seinen Sieg über seine Feinde aus.

<sup>6</sup> K.I.Z. ist eine deutsche Hip-Hop-Gruppe aus Berlin. Die Mitglieder sind die drei Rapper Tarek, Nico und Maxim.

springt, springst du dann auch? / Schreib mir auf mein Grab „Kamehameha“ / Wenn ich sterbe trägt die ganze Nachbarschaft mein' Sarg / Mitternacht ziehen mich Bullen aus dem Verkehr / Mein Wagen ist so schnell, die Seele kommt nicht hinterher. (K.I.Z, 2020)

In der Tat entsteht aus den Phonemen des Titels ein Netzwerk von Klängen und Bedeutungen. Dies zeigt noch einmal die Arbeit an den Wörtern, aus denen dieser Song besteht. Die Phoneme der ersten drei Wörter des Titels, nämlich [kʰ], [ʃ], [d] und [f] treffen mit den Vokalen [ɪ], [a], [aɪ] zusammen. Aus ihrem Zusammentreffen entstehen Wörter, die im Song identifiziert werden können: „triff“, „Crack“, „Schicke“, „Drehkick“, „Mitleid“, „Keine“, „mich“, „dich“... Es gibt eindeutig eine Umsetzung der Phoneme. Es kommt dabei zu Kopplung der Wörter, damit eine Bedeutungseinheit zum Ausdruck gebracht wird. Sie sind durch ihr phonisches Material miteinander verbunden.

Genau wie die Lautpoesie sind "Couper Décaler" und die deutsche urbane Musik Orte der phonematischen Operation. Das Wort wird einer Reihe von Klangmutationen unterzogen, wobei jede seiner Facetten Vielfalt von den Bedeutungen befreit, mit denen es aufgeladen ist (Vgl. G. Luca, 1968, S. 12). Es liegt nahe, dass diese begonnene Arbeit an der Materialität der Wörter nur zur Produktion von Klängen führen kann, was eines der Merkmale der Lautpoesie ist und in diese Musikgenres übernommen wird. Dies gilt umso mehr, als die „akustische Realisation die Grundbedingung der Lautpoesie ist“ (M. Lentz, 2000, S. 299). Die Wörter enthalten eine große Anzahl unterschiedlicher Klänge, die sich aus Instrumentalfarben, rhythmischen Sequenzen und melodischen Einheiten zusammensetzen. In den beiden Musikgenres gibt es Klangeffekte, die auf mehreren Elementen basieren. Das erste Phänomen, das ins Auge springt, ist die Lautkette. Daraus entsteht Klangfarbe. Dabei werden entweder Vokale und Konsonanten gedehnt oder sie werden gedehnt und zugleich gekoppelt:

**Tabelle 1:** Dehnung und Koppelung von Konsonanten und Vokalen

	„Couper Décaler“	Deutsche urbane Musik
<b>Dehnung von Konsonanten</b>	„Mmmkkanana „Mmmkkanana / Tendance la danse à la Saomera“ (La Saomera, 2013)	„Guck ich lauf Hot Rotation, German Rap kkkkkkässe“ (Massiv, 2009)
<b>Dehnung von Vokalen</b>	„On a qu'à devenir fou / Paris Genève et Bruxelleseeeeeeee“ (Dj Lewis, 2009)	„Zünde sie an und läute Sturm: „Scheisse, aaaaaah“!“ (Lichterloh, 2015)
<b>Koppelung</b>	„Frapper Naboula tala la / Leondro Guitares one Shoooootttttt“ (Dj Arafat, 2011)	„Ja, wir machen Geld, Macher bleiben unter sich, ahh, jjjjaaa“ (Azet, 2018)

Weitere laupoetische Elemente sind mit Klangäußerungen zu tun, die in Wirklichkeit semantisch nichts bedeuten. In diesem Zusammenhang können ihnen keine wirkliche Bedeutung im Gesamtverständnis der Songs beigemessen werden. Diese Klänge „sind dem musikalischen Stück innewohnende Bestandteile, die eine emotionale Wirkung haben, abseits des Textes“ (L. Wagner, 2007, S. 41). Lautpoetische Elemente wie „eh“, „yeah“, „wouh“, „oh“, „hey“... sind sowohl in „Couper Decaler“ als auch in der deutschen urbanen Musik zu hören. Beispielsweise verwendet Bebi Philipp (2020) - ein Sänger von „Couper Décaler“ - den „yeah“-Laut und den „oh“-Laut in einem seiner Songs: „On a no limit oh, seket oh yeah yeah [...]“. Das gleiche Phänomen ist bei den deutschen Rappern Falco und Sun Dieco (2018) zu beobachten. Sie lassen dem "yeah"-Laut einen "hey"-Laut folgen: „Trppe, weil ich hasse, wie sie trappen, yeah hey [...]“.

Durch das ständige Vorhandensein verschiedener Laute in diesen Liedern können bestimmte Klänge entstehen, die auf einem Prinzip der imitatorischen Analogie zwischen dem Wort und dem bezeichneten Ding

beruhen. Was diese phonetische Umsetzung von Klängen möglich macht, ist nichts anderes als die Lautmalerei, die eines der Merkmale der Lautpoesie ist.

## 1.2. Lautmalerei in „Couper Décaler“ und in deutscher urbaner Musik

Allgemein gesprochen ist Lautmalerei die Bildung eines Wortes, das einen Klang oder ein Geräusch durch phonetische Nachahmung annähernd wiedergibt. M. Haverkamp (2008) macht deutlich, dass „Lautmalerei oder Onomatopoesie (vom griechischen ónoma, Name und poiesis, Herstellung) die sprachliche Nachahmung von Geräuschen meint“ (S. 381). Drei verschiedene Gruppen von Lautmalerei, im weitesten Sinne des Begriffs genommen, tauchen in diesen Musikgenres auf: Interjektionen, phonetische Zusammensetzungen, die einen konkreten Klang imitieren und die letzte Kategorie der Lautmalerei ist, vom Standpunkt der Rhetorik aus gesehen, die Verkörperung der Bedeutung von Wörtern durch ihre Klangassoziation. Dies ist insbesondere bei Alliterationen, Assonanzen, etc. der Fall. Die nachfolgende Tabelle gibt eine Übersicht darüber:

**Tabelle 2:** Gruppen Lautmalerei in „Couper Décaler“ und in deutscher urbaner Musik

	„Couper Décaler“	Deutsche urbane Musik
<b>Interjektionen</b>	„la mama di la baba la babor <b>hein hein</b> “ (Saga, 2002)	„ooh, ooh, Medi-Packung leer ooh“ (Azad, 2020)
<b>Phonetische Zusammensetzung</b>	„Galopé <sup>7</sup> , galopé,/ krikata krikata [...]“ (Arafat, 2008)	„bang <sup>8</sup> , bang, bang in deinem Flow“ (Azad, 2020)
<b>Alliterationen</b>	„Décaler, Degamer, Devaler [...]“ (Bebi, 2020)	„Mein Flow ist Feuer [...]“ (Azad, 2020)
<b>Assonanzen</b>	„C'était la gangstamaniaba / Dédicace spéciale à tous mes nouchis“ (Arafat, 2012)	„Quere, besser, dass wir nie kollidieren, ich box Zeilen, die Karrieren zerreißen [...]“ (Azad, 2020)

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass diese Musikgenres, ähnlich wie in der Lautpoesie, eine Vielzahl von Klängen aufweisen, die aber nicht zufällig entstehen. Sie scheinen mit einem Kontext verbunden zu sein und bringt durch ihre Verwendung eine bestimmte Identität ans Licht. In dieser Hinsicht sind sie noch nahe an der Lautpoesie, denn „eine wesentliche Zielsetzung von Lautpoesie ist das Aufdecken und Durchbrechung sozialer [Realitäten]“ (M. Lentz, 2020, S. 296).

## 2. Die Klänge von „Couper Décaler“ und der deutschen urbanen Musik als identitätsstiftende Elemente

Die Klangausgabe kann als ein Akt der Kommunikation betrachtet werden, denn sie ist ein Sprachsystem, das nicht nur aus Lauten, sondern auch aus Bedeutungen besteht. Eben davon ausgehend werden Laute und deren Bedeutungen in eine wechselseitige Beziehung gesetzt, die manchmal denjenigen definiert, der diese Laute von sich gibt. Wie in der Lautpoesie sind also auch die Klänge in „Couper Decaler“ und in der deutschen urbanen Musik Identitätsmarker. Sie sind daher untrennbar mit dem sozialen Kontext verbunden, der zu ihrer Produktion führt. Im Hinblick darauf können Klänge eine bestimmte individuelle oder soziale Identität ausdrücken.

<sup>7</sup> Geräusch, das an den Galopp eines Pferdes erinnert.

<sup>8</sup> Geräusch, das an die Intonation einer Feuerwaffe erinnert.

## 2.1. Die Klänge und die individuelle Identität

E. Lecourt (Vgl. 2016, S. 29) definiert die individuelle Klang-Identität als die subjektive Abgrenzung von Klangphänomenen, die zu einem Individuum gehören. Dadurch kann es sich selbst erkennen und identifizieren. Identität ist von Natur aus die Repräsentation des Erkennens, und ihre Klangdeklination kann die Manifestation dieser Repräsentation erhellen. Identitätsrepräsentationen im Kontext von Klängen sind das Ergebnis einer Projektion einer Person auf die Klänge und umgekehrt; sie schafft die Möglichkeit für ein Wiedererkennen des Selbst. Der Klang kann also ein Faktor der Identitätskonstruktion einer Person sein, die dadurch gleichzeitig ein Bild von sich selbst anbietet.

Die Klänge in der deutschen urbanen Musik und in „Couper Décaler“ weichen von dieser Realität nicht ab. Der folgende Auszug eines Liedes von Dj Arafat ist bemerkenswert:

Je m'appelle Ange Dj / Et je suis fils d'un musicien et d'une mère musicienne / Quand on me parle de mélodie **hey** / Ça me fait rigoler / Mélodie ! Mélodie ! Il n'est pas mélodieux ! / Ce que je suis en train de faire, ce n'est **paas** de la **melooooooooodie** ! **Heeaaaa** Arrêtez de dire ce que vous ne savez ! / **Hehehehe**, Champy Kilo et Arafat c'est la **faaaaamille Ahahaaa** / Mes ennemis veulent me voir tomber ! / Mais tant que j'ai le soutien du Saint-Esprit **heeeee**, vous ne pouvez rien contre Sa **volontéeeeeeeee** [...] <sup>9</sup>

Die meisten Klänge in diesem Auszug sind Ausdehnungen von Konsonanten und Interjektionen. All diese emotionsgeladenen Klänge verstärken die Bedeutung des Textes und verraten die Identität des Sängers, wobei sie seine Exzentrizität hervorheben. In der Tat stellt sich der Sänger selbst klar dar, indem er betont, dass die Musik ihm angeboren ist. Die Interjektion „hey“, die die Aussagen des Sängers begleitet, deutet auf einen gewalttätigen Charakter und eine überhebliche Haltung hin. Dieser Tatbestand wird durch die andere Interjektion -„heh“- bestätigt. Näher betrachtet ist der Sänger auf der Suche nach Selbstwertgefühl. Deswegen wendet er sich an seine Verleumder, die ihn sicherlich als schlechten Sänger ansehen. Genau aus diesem Grund verdeutlichen die Ausdehnungen der Vokale seine Entschlossenheit, das Gegenteil zu beweisen. Er ist also ein willensstarker Mann mit starken Überzeugungen. Er baut ein Bild einer tapferen Person von sich selbst auf, um sich glaubwürdig zu machen.

Diese Identitätsbildung durch Klänge ist auch in der deutschen urbanen Musik zu finden. Dieser Auszug aus dem Song "Fuck nicht ab" von Azad ist ein Beispiel dafür: „**Ooh, ooh**, Medi-Packun leer **ooh** / Ooh, ooh, ich flexe viel sehr / Ooh, bitch, Pussy nass; wie's Meer / Ooh, bitch, jetzt geh weg, du nervst / Ooh, ich cop' mir Alexander Wang / Ooh, ich hab' die Schulzeit verpennt, **huh, huh, huh**, / Ooh, ich mische dirty mit der Gang, **Yeah**, gang / Ooh, ja, ich hab' Lean, for real, no cap“.

Auffallend ist die Omnipräsenz von Interjektionen, insbesondere der Interjektion "ooh", die im Laufe des Songs einen anaphorischen Charakter annimmt und vielsagend ist. Es ist eine Bildkonstruktion, die in einem bestimmten sozialen Kontext stattfindet. Die Identität ist hier in Form einer Selbstinszenierung aufgebaut. Es besteht hier ein hohes Maß an Subjektivität, das durch die Interjektionen "ooh" und „huh“ verstärkt wird. Diese Interjektionen verweisen auf das Bild eines durchsetzungsfähigen Menschen, dessen Leben eine mehr oder weniger gefährliche Wendung genommen hat. Er erlebt zweifelsohne das Gefühl der Orientierungslosigkeit.

Schließlich ist zu betonen, dass sich die in diesen Liedern erschienenen Klänge verflechten und eine Reihe von Bildern erzeugen, die die Konstruiertheit der Identität kenntlich machen. Diese Bilder werden als Echo wiedergegeben und bilden einen Rahmen für die individuelle Identität. Aber diese individuelle Identität, die

<sup>9</sup>In diesem Ausschnitt spricht der Sänger über seine Fähigkeit, Musik zu machen.

zur Konstruktion eines Selbstbildes beiträgt, ist immer abhängig von der sozialen Identität, die die Klänge ebenfalls zu enthüllen versuchen.

## 2.2. Die Klänge als Enthüllung einer sozialen Identität

Der Klang ist, neben seinen vielen anderen Ausdrucksformen<sup>10</sup>, besonders eine Manifestation des sozialen Raums. Er kann diesen oder jenen Aspekt der Gesellschaft, in der er generiert wird, zur Schau stellen. In diesem Sinne wird er zum Träger von Informationen. Darin kann der Klang als Schmelztiegel und Marker der sozialen Identität gesehen werden. Infolgedessen steht der Klang im Einklang mit der Gesellschaft. Daraufhin weisen die Klänge in den analysierten Musikgenres bestimmte Aspekte der Gesellschaft auf.

Obwohl „Couper Décaler“ vor allem eine Stimmungsmusik ist, liefert sie wertvolle Informationen über die sozialen Transformationen, die dem Ort, an dem diese Musik ihren Ursprung hat, typisch sind. Die Sänger dieser Musik und ihre Anhänger wollen mit der etablierten Gesellschaftsordnung brechen und in eine noch ungewisse Zukunft gehen. Die Realität, die dieser Musik zugrunde liegt, ist die Tatsache, dass man sich von gesellschaftlichen Zwängen befreien, sich als Individuum behaupten und seinen Platz in der Gesellschaft neu definieren kann: „*Moi je veux beaucoup d'argent / Moi je veux Ferrari eh / Moi je veux payer Maison / Moi je veux réaliser / Eeeeeeeeeeehh aaaaaaaaaaaaaannnh / Laaaaah*“<sup>11</sup> (Dj Arafat, 2018). Die Koppelung von Vokalen und Konsonanten verdeutlichen den Schlachtruf einer desillusionierten Jugend, die entschlossen ist, alles zu tun, um sich in einer Gesellschaft, die sie ablehnt, einen Platz zu verschaffen. Die Klänge sind Ausdruck der Infragestellung der bestehenden Ordnung durch den Umsturz der moralischen Werte, denn der Zweck heiligt die Mittel, d. h. alle Mittel sind zum Erfolg gut.

Diese Darstellung der Identität der Gesellschaft kann denunziatorische Züge tragen. So lassen die Klänge z. B., mit denen sie beschrieben wird, das Entsetzen erkennen, das die menschliche Gesellschaft untergräbt. Dies stellt die deutsche Hip-Hop-Gruppe „K.I.Z“ dar, indem sie das Wettrüsten hervorhebt, das eines der Merkmale der gegenwärtigen Gesellschaft ist, in der die Großmächte ihr Schadenspotenzial messen. Eine solche Haltung kann nur zur Zerstörung und Verwüstung führen: „*Und wir singen im Atomschutzbunker / Hurra, diese Welt geht unter! / Hurra, diese Welt geht unter! / Auf den Trümmern das Paradies*„ (K.I.Z, 2020). Erkennbar ist die ironische Verwundung des Ausrufs „Hurra“. Im Grunde genommen verweist diese Interjektion üblich auf einen Ruf, mit dem man eine Person oder etwas feiert. Diese Gruppe weist nur auf die Heuchelei hin, die die Führer der Welt kennzeichnet, die zwar vorgeben, Apostel des Friedens zu sein, aber im Geheimen den Untergang der Welt vorbereiten.

Bei genauerem Zusehen offenbart der Einsatz von Klangelementen in diesen Liedern das Unbekannte. Der Klang ist nicht nur ein Höreindruck, sondern auch eine Informationsquelle. Und genau wie bei der Lautpoesie sind die in diesen Musikgenres enthaltenen Klangelemente im täglichen Leben verwurzelt. Hier sind Klänge Mittel, mit denen das gesellschaftliche Bild gemalt wird. Auch wenn sich „Couper Décaler“ und die deutsche urbane Musik hinsichtlich der Klangpoesie in vielen Punkten ähneln, haben sie doch einige Punkte, in denen sie sich unterscheiden.

## 3. Unterschiede zwischen „Couper Décaler“ und der deutschen urbanen Musik

In ihrem Verhältnis zur Lautpoesie weisen der „Couper Décaler“ und die deutsche urbane Musik trotz etlicher Gemeinsamkeiten auch Unähnlichkeiten auf. Ein Element, das charakteristisch für „Couper Décaler“ ist, ist die ständige Präsenz von Schreien. Was die deutsche urbane Musik betrifft, so gibt es eine starke Konnotation von Fremdwörtern, also von exotischen Klängen.

<sup>10</sup> Sakraler Klang, fröhlicher Klang, trauriger Klang...

<sup>11</sup>Der Sänger drückt seinen Wunsch nach Erfolg aus.

### 3.1. „Couper Décaler“ und seine Beziehung zum „Schrei“

In dem für die vorliegende Studie ausgewählten Korpus fällt auf, dass der „Schrei“ in seinem klanglichen Ausdruck in den Liedern von „Couper Décaler“ integriert ist. Im weitesten Sinne wird der „Schrei“ als ein einfacher, semantisch bedeutungsvoller vokaler Container definiert, der aus einem oder mehreren Phonemen besteht. Der vorherrschende Schrei bei dieser Art von Musik ist der emotionale Schrei.

Diese Art von Schrei zielt nicht darauf ab, eine Botschaft als solche aktiv zu übermitteln. Das Individuum, das diesen Schrei von sich gibt, stößt ihn für sich selbst aus. Es hat zur Folge, dass er das Ergebnis von einer unkontrollierten, unvorhergesehenen Stimmentladung ist. Seine Manifestation ist in keiner Weise von dem Individuum, das ihn von sich gibt, vorhergesehen: Sie kommt aus dem Unerwarteten (S. P. Labartette, 2016, S. 2). Das wird in diesem kurzen Auszug aus dem Lied „Sagacité“ von einem der Vorreiter von Couper Décaler, nämlich Douk Saga, bemerkt: „*Décaler, s'envoler, Sagacité, s'envoler, équilibrer (x 3), décaler / donc o, on est où là ? hé hé*“. Der Schrei (hé hé), der hier im Kontext des Liedes ausgestoßen wird, ist nichts anderes als der persönliche Ausdruck des Sängers, der eine bestimmte Emotion vor der durch den Text des Liedes geschaffenen Atmosphäre ausdrückt. Aus der Nähe betrachtet, versucht er nicht, eine Botschaft zu vermitteln, sondern vielmehr die Begeisterung hervorzuheben, die ihn zu diesem Schrei antreibt.

Eine der unmittelbaren Folgen dieses plötzlichen Schreiausstoßes ist, dass er durch das Fehlen von verständlichen Worten gekennzeichnet ist: Sie wird nur durch ein heftiges Ablassen von Luft erzeugt, das die Stimmbänder plötzlich unter Spannung setzt, weshalb er zum hohen Stimmregister gehört. Er wird zunächst als ein durchdringendes Geräusch und ein hoher Klang dargestellt. Die Qualität des Schreis wäre also mit einer heftigen, plötzlichen Äußerung verbunden: Er folgt auf eine unkontrollierte Emotion (Labartette, 2016, S. 2): „*huh zoi huh attrapez ça huh grikata kata grika grika katakatkou*“ (Arafat, 2011). Wie aus diesem Beispiel hervorgeht, lässt diese unkontrollierte Emotion unverständliche Worte erscheinen, die einem Kauderwelsch ähneln: „*grikata kata grika grika katakatkou*“.

Diesbezüglich trägt diese Art von Schrei über die semantische Verständlichkeit hinaus eine Bedeutung in sich, die von Individuen geteilt, die der gleichen Sozialgruppe angehören. Dieses Phänomen lässt sich nicht so sehr in der deutschen urbanen Musik beobachten, die sich aufgrund der Fremdwörter in den Liedern durch exotische Klänge auszeichnet.

### 3.2. Deutsche urbane Musik und ihre Beziehung zu exotischen Klängen

Die sprachliche Vielfalt ist in der deutschen urbanen Musik sehr spürbar. Ihre Texte enthalten in ihrer Struktur eine sehr große Anzahl von Wörtern, die aus verschiedenen Fremdsprachen entlehnt sind. Arabische, türkische, serbische, spanische... Wörter sind zu sehen. Neben grafischen oder morphologischen Anpassungen können auch phonetische Anpassungen beobachtet werden. Daraus entsteht das Phänomen der Interferenz, d.h. der Einfluss des einen Sprachsystems auf das andere, was zu einem hybriden Resultat führt. Dabei wird von „kodischer Alternanz“ gesprochen, die als das Nebeneinanderstellen von Passagen innerhalb desselben verbalen Austauschs, bei denen der Diskurs zu zwei verschiedenen grammatikalischen Systemen oder Subsystemen gehört, betrachtet werden kann (Vgl. J. J. Gumperz, 1989, S. 57). Hierfür lassen sich folgende Beispiele anführen:

- „[...] Ich hab' bis heute überlebt / **Yallah**, geh mir aus dem Weg“<sup>12</sup> (Azet, 2018)

- [ ...] **Wallah**, fallen Schüsse vom Albaner / bam bam / **Wallah**, fallen Schüsse vom Albaner (Azet, 2018)

<sup>12</sup> Da uns die in den ausgewählten Liedern entwickelten Themen nicht interessieren, verzichten wir hier auf eine Übersetzung.



- „[...] In mei'm Leben hab' ich alles schon geseh'n / Und du redest, ich hab' Angst, doch vor wem? / Sleepin' on **Fendi** (ah), **sillëm with da Benzie** (ah) / E kam **një Desert Eagle që m'rrin always ready** / **Për mu nuk jeni gati, sun na nalni hapin** (ah) / **Ju jeni krejt t'lodht dhe unë hala sa kam nis vrapit** / **Ëndrrat e mija janë pa fund si Arizona**“ (Azet, 2018)

- „[...] Sprich dein Ave Maria, Ave Maria / Letztes Gebet, bevor dich die Kalash massakriert / "Chico, **ven pa' ca.**" / "**¡No vayas! ¡No vayas!**" / "**Tú eres un buen chico. Ponte la mascara.**" / [Weinen] "**¡No, por favor! No cariño, no...**" / "**Te llama la mamá.**" (Kollegah & Farid Bang, 2017)

Das Geflecht von fremden und deutschen phonischen Einheiten in diesen Liedern gibt dem Text einen hybriden Aspekt. Den deutschen Klängen werden also nach ihrer Formen verschiedene Symbolwerte zugeordnet. Demzufolge variieren ihre Formen je nach dem Netzwerk, in dem sie verwendet wird, und aufgrund dieser Variation erhält sie Identitätswerte, die sich nicht nur auf die nationale Zugehörigkeit, sondern auch auf die Zugehörigkeit zu einem Netzwerk beziehen (Jugendsprache, Rappersprache...). Die Klangmischungen sind vor allem unter dem Gesichtspunkt der sprachlichen Strategien der Sänger von großer Bedeutung. Sie werden als Begegnung zwischen zwei Sprachen und zwei Kulturen dargestellt und fungieren für die Sprecher als Marker der städtischen Identität.

Diese unterschiedlichen Klänge erfüllen für ihre Nutzer eine kryptische und identitätsstiftende Funktion und ermöglichen es Gruppen, ihre Abgrenzung von der dominanten Gesellschaft sowie ihre interne Solidarität zu markieren. Diesbezüglich streben die Sänger einen Austausch mit einem breiten Publikum an, mit dem sie sich verbünden oder dessen Aufmerksamkeit sie auf sich ziehen möchten. Aber sie wollen in diesem Austausch ihre Identität als junge Menschen am Rande der dominanten Gesellschaft bewahren. Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass diese Klänge die Solidaritäten symbolisieren, die in der urbanen Musik sowohl international als auch national zum Ausdruck kommen, sowie das Festhalten an den damit verbundenen Werten.

## Schluss

Es lässt sich erkennen, dass „Couper Décaler“ und die deutsche urbane Musik bestimmte lautpoetische Elemente aufweisen. In der Tat arbeiten diese Musikgenres an den Klängen der Wörter, was eine ständige Verwendung von der Lautmalerei impliziert. All diese Arbeit führt, beim genaueren Hinsehen, zum Ausdruck einer bestimmten Identität, die die Klänge erkennen lässt. Abgesehen von den Punkten, die sie verbinden, macht „Couper Décaler“ mehr Gebrauch von Schreien, während in der deutschen urbanen Musik eine bemerkenswerte Präsenz von exotischen Klängen zu finden ist.

Diese Musikgenres, wie auch die Lautpoesie, tun die klangliche Struktur der Sprache dar. Dadurch lässt sich verstehen, dass sich die verschiedenen Klänge der Wörter zu einem Klangfeld verbinden, das aufgrund des Rhythmus und der Dynamik der Sprache Realitäten abbildet. Sie durchdringen die Reibungszone zwischen der Realität des Lexems und der durch sie vermittelten Realität. Diese Realitäten werden durchgesiebt. Dies bringt die verborgene Kohärenz und Dynamik der Sprache zum Vorschein. In diesem Prozess kann ein Wort semantisch bedeutungslos werden, aber wichtig in Bezug auf den Klang, den es erzeugt. Der Klang der Wörter gewinnt dadurch an Rhythmus und Relevanz.

## Literaturverzeichnis

### Songs

ARAFAT Dj, 2000, *Hommage à Jonathan*, Abidjan.

ARAFAT Dj, 2011, *Frappier Naboutala*, Abidjan.

AZAD, 2020, *Feuer und Flamme*, Berlin.

AZET, 2018, *Wer will mitfahren*, Berlin.

DOUK Saga, 2016, *Sagacité*, Abidjan.

FALCO Sun Dieco, 2018, *Rock me Amedeus*, Berlin.

KOLLEGAH & FARID Bang, 2017, *Ave Maria*; Hamburg.

K.I.Z, 2020, *Fick dein Arsch während du bremst*, Berlin.

LA SAOMERA, 2013, *African Party*, Abidjan.

LEWIS Dj 2009, *Grippe aviaire*, Abidjan.

LICHTERLOH, 2001, *Fettes Brot*, Berlin.

MASSIV, 2012, *Ich bin Deutscher Hip hop*, Berlin.

PHILIPP Bebi, 2020, *No Limit*, Abidjan.

### Sekundärliteratur

BALL Hugo, 1996, *Flight Out of Time: A Dada Diary*, California, University of California Press.

CHOPIN Henri, 1979, *Poésie sonore internationale*, Paris, Jean-Michel Place Editeur.

GUMPERZ John Joseph, 1989, *Engager la conversation. Introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, Paris, Minuit.

HAVERKAMP Michael, 2008, *Synästhetisches Design – kreative Produktgestaltung für alle Sinne*, München, Carl-Hanser Verlag.

LABARTETTE Sylvain Paul (2016), *De la représentation du cri dans la musique savante occidentale, de la Renaissance à 1914*. [https://www.leducation-musicale.com/musique\\_savante.pdf](https://www.leducation-musicale.com/musique_savante.pdf), (27. 01 2022)

LECOURT Edith, 2006, *Le sonore et la figurabilité*, Paris, L' Harmattan.

LENTZ Michael, 2000, *Lautpoesie/-musik nach 1945: Eine kritisch-dokumentarische Bestandsaufnahme*. Wien, Edition Selene.

LUCA Gherasmin, 1968, *Introduction à un récital*, Vaduz.

MESCHONNIC Henri, 1989, *La rime et la vie*, Lagrasse, Verdier.

OTTAVI Julien, 2018, *Les nouvelles formes de pratique sonore en réseau : pratique collaborative, création partagée, Internet comme non-espace, écoute prolongée et installation permanente. Art et histoire de l'art*, Metz, Université de Lorraine.

PAPP Tibor, 1990, „Embûches de la poésie sonore“. *Inter*, No 50, ISSN: 1923-2764, <https://id.erudit.org/iderudit/59308ac>, (24. 01. 2022).

SCHUMACHER Peter, 2007, *Die Bedeutung der Lautgedichte für die Lyrik. Christian Morgensterns "Das große Lalula" und Hugo Balls "Karawane"*, München, GRIN Verlag.

WAGNER Ludwig, 2007, *Die Stimme in der Popmusik Experiment zur emotionalen Empfindung und ästhetischen Einordnung der wahrgenommenen Stimmqualität*, Graz, Karl-Franzens-Universität.