

Gregor Herzfeld

Flow like Poe – Lit-Hop zwischen Dichtungstheorie und digitaler Pädagogik

Einleitung

Allianzen von Poesie und Musik können neben bekannten und traditionsreichen Formen wie Gedichtvertonungen, Lyrics für Songs oder musikalischen Referenzen in poetischen Texten auch ungewöhnlichere Formate in unwahrscheinlichen Verbindungen ausbilden. Dies gilt insbesondere für das digitale Zeitalter,¹ das befeuert von neuen Weisen der technischen sowie medialen (Re-)Produzierbarkeit und Verbreitungsmechanismen zuvor wenig in Frage gestellte Grenzen innerhalb und zwischen den Künsten aufweicht. Nischen und Subkulturen wird dabei im Sinne einer basisdemokratischen Ermöglichungslogik immer größere Aufmerksamkeit geschenkt. Crossover-Bewegungen sind in allen erdenklichen Dimensionen zum Signum digitaler Ästhetiken geworden; in ihnen entlädt sich eine Lust am intermedialen Kombinieren, Mischen, Re-Mixen, Samplen, Zitieren (vgl. Born 2022) und stellt sich so ihrer ästhetischen Gegenspielerin – der Idee von Reinheit – entgegen. Reinheit ist überall dort bestimmend, wo „Praktiken der Grenzziehung, Absonderung und Bereinigung, die mit einer normativen Differenzierung von Innen und Außen“ (Thums 2022, 521) einhergehen, vorherrschend sind. Im Musikalischen formieren sich diese Praktiken zu Idealen einer „Reinheit der Tonkunst“ (Thibaut 1825) im Klassischen, Volksliedhaften oder Musikalisch-Autonomem. Das dialektische Gegen- oder Miteinander beider Strömungen, Purismus versus Crossover, ist somit kein Phänomen, das allein dem Digital Age zuzurechnen wäre. Vielmehr lässt es sich in unterschiedlichen Ausprägungen in zahlreichen Konstellationen der Geschichte immer wieder finden. Im Hinblick auf die Verbindung von Musik und Poesie kann etwa auf Dichter wie Edgar Allan Poe verwiesen werden. Dieser befürwortete bereits im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts versatile Allianzen und spannte dafür mediale Innovationen (zum Beispiel die massenhafte Verbreitung von Literatur durch die recht neue Lithografie) ein; zu einer Zeit also, in der die Folgen einer Auseinandersetzung um Regel- versus Genieästhetik früherer Jahrhunderte (vgl. Campe 2021, 113–124) erneut verhandelt wurden. Schließlich kann ebenfalls auf die musikalische Rezeption solcher Bemühungen verwiesen werden,

¹ Der nicht unproblematische Begriff wird hier verwendet im Sinne Claudia Benthien als „a heuristic category to denote the present day, where most information is available on computers and in digital form“ (2021, 2).

die selbst einen entsprechend transgressiven, stilistisch und genretheoretisch „unreinen“ Charakter aufweist (vgl. Herzfeld 2013). Poe etwa ist als Dichter und Poetologe zum Fixpunkt einer zirkumpolaren musikalischen Anknüpfung geworden, die bis heute neue, unter anderem digitale sowie populäre Blüten austreibt. Davon handelt der folgende Beitrag, indem er Lit-Hop (von *literature*), ein Subgenre des Nerdcore, seinerseits wiederum eine Sonderform des Hip-Hop, im Lichte der Verbindung von Poes Lyrik und Musik im Digital Age präsentiert und kontextualisiert. Nach einer Einordnung des Lit-Hop in den Umkreis von Hip-Hop und Nerdcore, die auch das Themenfeld der Darstellung von Männlichkeiten problematisiert, werden mit den Songs „Mr. Raven“ und „Flow like Poe“ von MC Lars Stücke beschrieben und analysiert, die sich explizit auf Poe beziehen. Art, Ausprägung und Stoßrichtung dieses Bezugs bilden den zentralen Aspekt des Beitrags. Neben poetologischen und ästhetischen Aspekten soll dabei auch ein Augenmerk darauf gelegt werden, ob und wo sich die traditionellen Macht- und Männlichkeitsdiskurse des Hip-Hop im Lit-Hop wieder Bahn brechen. Schließlich möchte ich auch auf den ausgeprägten didaktischen Hintergrund der Lit-Hop-Bewegung und ihre digital-medialen Voraussetzungen und Praktiken eingehen.

Hip-Hop, Nerd Core und Lit-Hop

Hip-Hop ist eine, heute vielleicht *die* dominante Form der Popular Culture; ihm geht es meist um den Alltag auf den Straßen an den sozialen urbanen Brennpunkten. Es ist ein Musikgenre (inklusive eines weitverzweigten Netzes von Subgenres), das überwiegend von People of Color in den USA produziert wird. In aller Regel geben sich Hip-Hop- oder Rapkünstler:innen betont cool, lässig, physisch hartgesotten und performen – wenn sie männlich sind – eine Hypermaskulinität, selbstverherrlichend, aggressiv, gelegentlich fiktional oder tatsächlich kriminell (als *pimp* oder *hustler*), nicht selten misogyn: „Overarching tropes of misogyny, rape culture, and violence against women present hip-hop as a hypermasculine and gendered space of (Black) American cultural expression that is profitable“ (Bradley 2015, 181).

Die Untergattung Nerdcore hingegen wird fast ausschließlich von jungen weißen Männern, die sich selbst als „Nerds“ verstehen, bedient. Und auch wenn sich hinter dem Begriff „Nerd“ kein einheitliches Phänomen verbirgt und die Zuschreibungen häufig fluid sind, hat das Signalwort „Nerd“ im Titel Auswirkungen auf die in populären Kulturen besonders relevante Imagekonstruktion. Gemäß sowohl eigenen als auch landläufigen Zuschreibungen agieren Nerds, die sowohl die Produzent:innen als auch die Zielgruppe des Nerdcore bilden, betont uncool, sozial ungeschickt. Sie sind an Sexualität desinteressiert oder zumindest darin

nicht erfolgreich. Sie legen eher Wert auf intellektuelle Stärken und zeigen sich auf den ersten Blick jeder Form hegemonialer Männlichkeit abhold; zumindest definiert sich ihre Form männlicher Geschlechtsidentität dadurch, dass sie sich dem Druck, hypermaskuline Klischees zu erfüllen, entziehen. Gleichzeitig riskieren sie mit der Zurückweisung des Männlichkeitsklischees, rassistische Stereotypen zu unterstützen, wenn damit suggeriert würde, dass es sich beim aggressiven Männlichkeitsgefahren im Hip-Hop um ein unkultiviertes, primitives Verhalten vornehmlich Schwarzer Männer handele, was weiße nicht betreffe. Tatsächlich kann eines der Fallbeispiele im Folgenden in diese Richtung gelesen werden. Für ihre Divergenz vom Männlichkeitsbild im Hip-Hop nehmen Nerdcorer durchaus Verluste auf der Beliebtheitsskala in Kauf, die der gesellschaftliche Mainstream (in den USA) in Form von Stereotypen, Images, Werten, Habitus sowie entsprechenden Erwartungshaltungen ausgehandelt und mehr oder weniger festgelegt hat. Doch wäre es nicht angemessen anzunehmen, dass männliche Nerds grundsätzlich als Teil einer Gegenkultur für alternative Maskulinitäten streiten und in keiner Weise männliche Hegemonie ausüben (vgl. Ronald 2012, 63–64). Der Austauschprozess ist weitaus komplexer. So wurde einerseits darauf hingewiesen, dass „[u]nlike bravado-laden mainstream hip-hop, many nerdcore rappers address their romantic and sexual ineptitude rather than prowess“ (Sewell 2015, 225), was nicht gerade Stereotypen hegemonialer normativer Männlichkeit entspricht. Andererseits scheint sich gegenläufig eine Art kapital-ökonomische Restituierung derart zu ereignen, dass

the nerd, previously a liminal masculine identity, gets rehabilitated and partially incorporated into hegemonic masculinity during the period from the early 1980s through the present. In the process, the nerd becomes implicated in a variety of discourses about race and class as well as masculinities. The reconfiguration of hegemonic masculinity to include aspects of the once subjugated masculine stereotype of the nerd relates both to changes in economic and job prospects for middle-class white males, and to the growing pervasiveness of computers in work and leisure activities. (Kendall 1999, 261)

So kam und kommt es auch im Nerdcore zu Kollaborationen mit Mainstream-Rappern wie KRS-One, Sage Francis et cetera.

Mit dem Lit-Hop hat der Nerdcore eine Spielart des Hip-Hop entwickelt, die sich inhaltlich und kreativ auf den klassischen Kanon der (englischsprachigen) Literatur bezieht: William Shakespeare, Edgar Allan Poe, Herman Melville. Literarische Kunstformen also, die in ihrer artifizierten Verdichtung den rauen Alltag der Straßen zusätzlich zu transzendieren scheinen. Der Begriff „Lit-Hop“ geht zurück auf zwei Schriftsteller und Mitglieder der Hip-Hop-Szene, Wayne Compton und Adam Mansbach. Beide verwenden ihn, um eine bestimmte von ihnen gepflegte Literatur zu bezeichnen, die sich von der Poetik oder Ästhetik des Hip-

Hop beeinflusst versteht, so etwa im Zusammenhang mit der Technik des Samplings (vgl. Mansbach 2006; Sherman 2009). Lit-Hopper wie MC Lars hingegen, um den es hier geht und der nicht Schriftsteller, sondern primär Musiker ist, dreht das Verhältnis um: Sein Lit-Hop ist Hip-Hop-Musik, die von kanonischer Literatur, Gedichten und Dichtungstheorie beeinflusst ist. Die Oppositionen des Nerdcore und Lit-Hop zu üblichen Themen und Darstellungsformen des Hip-Hop haben Zweifel darüber aufkommen lassen, ob Nerdcore und Lit-Hop überhaupt als Subgenre des Hip-Hop Geltung beanspruchen dürfen. Sowohl die Produzenten als auch die Hörer:innen oder Fans sowie auch die Inhalte der Lyrics weichen so eklatant von im Hip-Hop üblichen Settings ab, dass eine Zugehörigkeit mit Recht in Frage gestellt werden kann. Dieser Status des Abjekten ist gewollt, wird innerhalb der Szene thematisiert und gehört daher durchaus zum Programm, wie sich im Folgenden erweisen wird. Der Beitrag zielt auch darauf, die ganz augenscheinlichen Differenzen der Stile durch eine Reihe von Gemeinsamkeiten abzumildern und eine möglicherweise zunächst überraschende Familienverwandtschaft plausibel zu machen, die letztlich im Einklang mit dem Prozess einer Integration von Nerds in die dominante Kulturpraxis Hip-Hop stünden.

MC Lars & Edgar Allan Poe

Der Musiker MC Lars aka Andrew Robert Nielsen ist Mitbegründer des Nerdcore, der sich in den frühen Nullerjahren um den „Godfather of Nerdcore“ MC Frontalot (Damien Hess) entwickelt hat (vgl. Sewell 2015, 224–225). Außerdem ist er Repräsentant des Lit-Hop im obengenannten musikalischen Sinne. Insbesondere der amerikanische Dichter Edgar Allan Poe steht im Zentrum mehrerer Arbeiten von MC Lars. So hat er ein ganzes Album mit acht Hip-Hop-Tracks nach Poe veröffentlicht. In seinen 2012 bis 2014 gehaltenen TEDTalks, also jener populären Form des kurzen öffentlichen Fachvortrags, der auch auf Internetplattformen gestreamt wird, erscheint immer wieder Poe als Referenz für seine Mission, Musik und Literatur zur Entwicklung eines ästhetischen und sogar demokratischen Bewusstseins unter jungen Leuten zu verbreiten.

Die Art der Bezugnahme auf Poe kann exemplarisch für den Lit-Hop an den Lyrics des Tracks „Mr. Raven“² studiert werden:

² Publiziert auf diversen Internetseiten, etwa bei GENIUS (<https://genius.com/1811785>), inklusive Anmerkungen zum Text. Der Track existiert in mindestens zwei Versionen: 1. In der hier verwendeten von *The Laptop EP* (2004) und 2. in einem Remix „feat. The Dead Milkmen“ von *The Edgar*

[Intro]

We got EAP in the house tonight, Edgar Allan Poe.
America's favorite anti-transcendentalist.
We're taking this back, way back, nineteenth century style.

[Refrain]

Who's that (who's that) rapping?
Who's that rapping at my chamber door?
Mr. (mister) Raven!
All up in my grill like, "Nevermore."

[Verse 1]

Kick it! Once upon a midnight dreary, while I kicked it weak and weary,
Dark and cold just like Lake Eerie, Brand New sample, someone clear me.
While I nodded nearly napping, suddenly there came a tapping.
Up like, "What?", this thunder clapping in my brain like graphic Halfings.
Staffing me, I put down Milton. Cell phone mute like Paris Hilton.
Open window, halfway built-in. Times a changing like Bob Dylan.
Twenty-pound bird black as could be, cold feet cold eyes aimed straight at me.
Grim face, grim stare, death carnivore, quote that raven "Nevermore."

[...]

(MC Lars 2004, o. S.)

Der Text enthält zahlreiche Anspielungen sowohl auf Poe und sein berühmtestes Gedicht „The Raven“ von 1845 als auch auf Pop- und insbesondere Hip-Hop-Kultur, was zu erkennen und zu goutieren eine gewisse Bekanntschaft oder gar Kennerschaft der jeweiligen Szenen voraussetzt. Dies gilt für umgangssprachliche Ausdrücke oder solche des Straßenslangs, wie „all up in my grill“, was so viel heißt wie „someone who is excessively annoying and bothering“ (Urban Dictionary 2005, o. S.). Weiter nennt der Text Persönlichkeiten des popkulturellen Lebens von Paris Hilton über Bob Dylan bis zu den Rappern Slug und Murs. Darunter finden die eher auf den popkulturellen Mainstream verweisenden Anspielungen, die teilweise nur des Reimes wegen („Hilton“ und „Milton“) entstanden zu sein scheinen, einen stärker inhaltlich aufgeladenen Counterpart in solchen Referenzen, die die Lokalisierung des Textes zwischen Hip-Hop und klassischer Literaturwelt deutlich machen. Das gilt wiederum für das bloße Namedropping, Nietzsche und Milton vs. Fugees und Fred Durst, wie auch für längere Zitate. So ist die Zeile des ersten Verses „While I nodded nearly napping, suddenly there came a tapping“ ein direktes Zitat aus „The Raven“, „If you got a problem, look, I'll solve it. He checked my hook, DJ revolved it“ (Vanilla Ice 1990, o. S.) hingegen stammt aus dem Track „Ice, Ice Baby“ (1990) des ersten kommerziell erfolgreichen weißen

Allan Poe EP (2012), wobei die Lyrics und die musikalische Aufmachung leicht differieren („Lovecraft“, statt „Milton“ et cetera).

Rappers Vanilla Ice. Und während die musikalische Gestaltung dem Klangdesign des Hip-Hop mit einem Funk-Beat, Scratchings, Sprach- und Geräuschsamples (ein unheimliches Lachen, Donnerrollen et cetera) sowie einem Bass und Chord-Loop von zwei Takten weitgehend entspricht, macht sich MC Lars im Text sprachsensibel den Duktus des Poe'schen Gedichts, den trochäischen Oktameter mit auffallend vielen Binnenreimen und Alliterationen zu eigen, um eine moderne Paraphrase des Originals zu erstellen. Mit dem Klang seiner Stimme, die schließlich das zentrale Gestaltungsinstrument des MC im Hip-Hop darstellt, verleiht Lars dem Track seinen eigentümlichen Charakter. Auch wenn Klang- und Timbresbeschreibungen notwendig subjektiv bleiben müssen, kann hier festgestellt werden, dass das Timbre im Vergleich zu zahlreichen anderen Rappern auffallend hell, hoch, wenig rau ist. Die Stimme des Nerds scheint aufgrund dieses Timbres weniger mit dem Körper verbunden, „Nebengeräusche“ (wie Kratzen, Knarzen, extreme Tiefe, Rauheit) sind ausgeblendet. Solche möglichen Spuren eines Lebens auf der Straße, das dem Image nach von Drogen, Gewalt, Härte und Durchsetzungskraft unter anderem gekennzeichnet ist, sind im stimmlichen Timbre nicht zu hören.³ Grammatik und Aussprache sind nicht oder kaum vom im Hip-Hop üblichen *African American Vernacular English* geprägt.

Aber worum geht es in dieser Poe-Paraphrase? Wie bei vielen Pop-Lyrics kann, wie auch in zahlreichen Gedichten, der Inhalt oder die Aussage nicht mit zweifelsfreier Gewissheit benannt werden. Die Lyrics enthalten Leerstellen, Spielräume, die entweder stehen bleiben und/oder durch eine Interpretation gefüllt werden müssen. Grundsätzlich übernimmt MC Lars das Poe'sche Setting: Ein Rabe klopft nachts an die Tür des lyrischen Ich, wird zum unheimlichen, erratischen Gast, der auf jede Frage, insbesondere auf die, ob jemals wieder Glück zu erlangen sei, mit dem Wort „Nevermore“ antwortet. So wird der Vogel zum Boten des Unglücks, eventuell des Todes, zum Sinnbild der Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Der Kontext des Settings allerdings wird dem Nerdcore entsprechend modifiziert. Während Poes lyrisches Ich dem Unglück des Verlusts seiner Geliebten Lenore nachtrauert, sieht sich MC Lars in eine Art Battle-Situation mit Mr. Raven verstrickt. Es geht also nicht um das nach Poe „most poetical topic“ (Poe 2021, 387), nämlich den Tod einer schönen Frau,⁴ das sich – gerade hier beim Rappen – als Mittel zur Darstellung von normativen Männlichkeitsattributen angeboten hätte, sondern der Rabe wird als feindseliger Rapper, Mr. Raven, vorgestellt: „Who's that rapping? | Who's that rapping at my chamber door? | Mr.

³ Die enorme Bedeutung und Vielfalt der Stimme als Gestaltungsebene im Hip-Hop untersucht Porco 2011, 151–200.

⁴ „the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world“ (Poe 2021, 387).

Raven!“ Die Doppeldeutigkeit des Worts „rapping“ wird ausgeschöpft. Bei Poe bedeutet es „klopfen“ oder „pochen“, der Rabe klopft an die Zimmertür, während hier zugleich das „Rappen“ im popkulturellen Sinne gemeint ist. Entscheidend für die Bedeutung des Raben-Rappers ist, dass dieser den „fresh MC [Lars]“ (MC Lars 2004, o. S.) weniger aus persönlichen, denn aus ästhetischen Gründen ablehnt. Dieses *dissin* (von *to be disrespectful*) ist für Raptexte typisch und beinhaltet das „Runtermachen“ eines Antagonisten, zum Beispiel um eine Fehde auszutragen. Hier folgt aus dieser Ablehnung Zweifel des lyrischen Ich an seiner musikalisch-poetischen Eignung und Existenzberechtigung und ein entsprechend schlechtes Selbstwertgefühl. So rappt es von seinem Befinden, nachdem das erste „Nevermore“ mit des Raben Feindseligkeit verbunden wurde: „Satanic raven, Nietzsche glee, killing me softly like the Fugees“ (MC Lars 2004, o. S.).⁵ Dies zeitigt unmittelbar Konsequenzen für die eigene Kreativität: „Now I feel worse, my verse is terse, joy inverse just like Fred Durst. Call a nurse, disperse my thirst put this process in reverse“ (MC Lars 2004, o. S.). Ich meine, dass die Auseinandersetzung über die genre-spezifische Wettkampfsituation im Hip-Hop, das Battle, hinausgeht beziehungsweise vom üblichen Ausspielen der Konkurrenzverhältnisse abweicht. Erstens ist und bleibt Mr. Raven in einer dominanten Position; er scheint wörtlich den Ton anzugeben und über (künstlerischen) Tod oder Leben entscheiden zu können. Zweitens steigt das lyrische Ich gar nicht in das Battle ein, versucht also gar nicht, Respekt und Ansehen durch die eigene Performance zu gewinnen. Dem *dissin* wird nicht mit *boastin*, also dem Anpreisen der eigenen Vorzüge begegnet, sondern der MC fügt sich umgehend in seine Verliererrolle und macht die Folgen mit sich allein aus: „Wish I’d had some warning first, MC Lars, ‘88 hearse. Now I’ll never be Slug or Murs, under that black raven’s curse.“⁶ (MC Lars 2004, o. S.) Dies entspricht dem von MC Lars als Grundbefindlichkeit der Nerdszene angegebenen Gefühl der Isolation (vgl. Sewell 2015, 225). Was aber gibt Mr. Raven die Macht, über die Existenz von MC Lars zu entscheiden? Die Antwort scheint mir im letzten Zitat zu liegen. Denn während bei Poe die Farbe des Raben kaum eine Rolle spielt – nur einmal wird in den 108 Zeilen des Gedichts die Farbe des Gefieders angesprochen, und zwar indirekt („ebony“) –, fällt bei MC Lars zweimal direkt das Adjektiv „black“ zur Charakterisierung von Mr. Raven: neben dem „black raven’s curse“ die Beschreibung „twenty-pound bird black as could be“ (MC Lars 2004, o. S.). Es scheint also nicht von geringer Bedeutung zu sein, dass Mr. Raven schwarz ist. Im Kontext des Nerdcore liegt damit die Interpretation auf der Hand,

5 „Killing me softly“ war 1996 ein sehr erfolgreiches Cover des gleichnamigen Hits von Roberta Flack (1973) der Hip-Hop-Band The Fugees.

6 Der „Hearse 88“ ist ein Modell der Automobilmarke Cadillac, das als Leichenwagen verwendet wird. Slug und Murs sind Rapper, die zusammen in der Band Felt musizieren.

dass Mr. Raven die Ästhetik der Black Artists der Hip-Hop-Szene verkörpert, die aufgrund der Geschichte der Schwarzen in den USA ein angespanntes Verhältnis zur Dominanz der weißen Bevölkerung besitzt, insbesondere zu solchen Vertreter:innen, die sich spezifisch Schwarze Formen von Kunst und Kultur aneignen, wie es immer wieder vorgekommen ist (Ragtime, Jazz, Rock'n'Roll, Disco und jetzt auch hier beim Hip-Hop; vgl. Jeffries 2011). Aus der Sicht des Nerdcore-Rappers ergibt sich dadurch eine Missachtung seiner Kunst und der feindselige Ausschluss aus dem Kreis der Hip-Hopper. Der Diskurs scheint sich daher eher um Race und Class (*street credibilty* vs. *middle class*, *suburbian*) als um Gender zu drehen. Gender, Misogynie, männliches Dominanzgebahren spielen hier wenn dann nur indirekt eine Rolle. Trifft die Interpretation zu, hätte es eine deutlich rassistische Konnotation, People of Color als Rabentier darzustellen, und zwar in der Linie der Minstrel Show-Figur Jim Crow und der nach ihm benannten diskriminierenden Gesetzgebung. Offen bleibt an dieser Stelle, ob der Lit-Hop bereits Gegenstand des Ausschlussverfahrens oder das geschilderte Raven-Battle Anlass und Dokument der Gründung eines Genres oder Subgenres eigenen Existenzrechts bildet. Uneindeutig muss auch bleiben, ob der Nerdcore-Rapper den Ausschluss anklagt oder stolz darauf ist, weil daraus auch folgte, dass Nerds unfähig und/oder unwillig seien, die sexistischen, hypermaskulinen Ideale der Szene zu übernehmen. In jedem Fall zeigt sich hier der grundlegende identitätspolitische Ansatz der Lit-Hopper. Doch warum eignet sich gerade Poe als Referenzpunkt?

Inhaltliche Anknüpfungspunkte

Poe war Außenseiter oder zumindest stilisierte er sich dazu. Er stellte sich bewusst, hin und wieder allzu forciert gegen einen „Mainstream“, der sich in den jungen USA entweder volksnah gab auf theologische Themen in puritanischer Manier geicht und von idealistischer Romantik erfüllt war oder naiver das abenteuerreiche Leben in und mit der Natur stilisierte. Und auch wenn Poe für seine Werke von amerikanischen Kollegen viele Züge übernehmen konnte, allem voran die Form der Kurzgeschichte, so waren doch seine eigentlichen Idole weitaus umstritteneren, düsteren Charakters wie das europäische *enfant terrible* Lord Byron oder E.T.A. Hoffmann. Dazu kam, dass Poes eigener Charakter und Lebenswandel den amerikanischen Tugenden und Träumen so gar nicht entsprach, was ihm lange Zeit, auch über seinen Tod hinaus, vorgehalten wurde und in allgemeinen Misskredit brachte. Noch „in the 1920s, Poe still figured as a problematic talent in literary histories and biographical accounts. He seemed [...] far from the 'main currents of American thought'“ (Kennedy und Peebles 2019, 1). Diese Außenseiterposition mani-

festierte sich nicht zuletzt in der Fixierung auf damals eher abseitig-sensationelle, dunkle Themen, also die amerikanische Antwort auf die populäre englische Gothic-Mode um 1800. Außenseiter zu sein oder sein zu wollen, verbindet Lit-Hopper mit Poe. Doch mittlerweile ist der Dichter längst zum Klassiker des weißen Bildungskanons avanciert. Und genau diesen zum Thema von Hip-Hop zu machen, war innerhalb der Szene ein No-Go und selbst höchst abseitig, aber es entsprach den Vorstellungen der Produzent:innen von Nerdcore, die sich nicht nur in amerikanischen Jugendkulturen, sondern insbesondere gegenüber den Idealen des Hip-Hop als weiße, uncoole Außenseiter betrachteten. MC Lars macht allerdings auch verschiedene, erst auf den zweiten Blick erkennbare Verwandtschaften zwischen Hip-Hop und Poe aus: In seinem TEDTalk bezeichnet er die oft als Horrorcore gelabelte Hip-Hop-Band Odd Future und den Rapper Tyler the Creator, aber auch insgesamt die dunklen, Gothic-nahen Themen vieler Hip-Hop-Künstler:innen als verwandt mit jener düsteren Schönheit, der auch Poe nachstellte. Die Ästhetisierung von Gewalt, Verbrechen und Tod hat Poe seit Mitte des neunzehnten Jahrhunderts zu einem Referenzpunkt für Kulturen werden lassen, die sich für die Schattenseiten der menschlichen Psyche interessieren, wie der französische Symbolismus, von diesem inspirierte Fin-de-Siecle-Kreise, H.P. Lovecraft, Horrorfilme, Heavy Metal-Bands oder die neue Gothic-Bewegung seit den 1980er Jahren (vgl. Herzfeld 2013, 154–172). Diese Themen bilden somit zugleich eine Schnittmenge mit populären Kulturen, die sich fasziniert davon zeigen, dass sich literarische Klassiker diesen Inhalten wandten und dabei nicht allzu intellektuell, verkopft, trocken oder elitär sein müssen. So kann der Poe'sche Rabe, dessen Unheimlichkeit heutigen Horror-geimpften Jugendlichen keinen Schauer mehr über den Rücken jagen dürfte, zumindest mit einem Augenzwinkern in Richtung Popkultur immer noch als Symbol des ewigen Unglücks auf Erden fungieren. Gleichzeitig rechtfertigt die behauptete inhaltliche Nähe von Hip-Hop und Poe die Beschäftigung mit Letzterem und legitimiert Lit-Hop als Subgenre des Ersteren. Mit einer solchen Rechtfertigungsstrategie stellt der Nerdcore seine Ausgrenzung seitens des Hip-Hop in Frage und sucht als untergeordnete Ausdrucksform um Integration in die dominante Kulturform. Mit dem Raben verbindet sich außerdem eine möglicherweise noch aufschlussreichere Komponente, die Poe zum Anknüpfungspunkt für Lit-Hop werden ließ.

Dichtungstheorie

Poe ist jeder Schüler:in im englischen Sprachraum dafür bekannt, dass er nicht nur düstere Gedichte schrieb, sondern das Dichten selbst zum Thema einiger Aufsätze machte. In Essays wie *Philosophy of Composition* (1846), *The Poetic Principle*

(posth. 1850) und *The Rationale of Verse* (posth. 1850) gewährt Poe Einblick in seine Dichter-Werkstatt, indem er Überlegungen und Entscheidungen, die seinen Gedichten zugrunde liegen, mit den Leser:innen teilt. Es handelt sich also um eine Art Selbstvergewisserung über den Vorgang des Dichtens und eine Legitimation seines Produkts. Poe wollte damit beweisen, dass die Unheimlichkeit und die massiv von affektiven Zuschreibungen wie Trauer, Schrecken, Verzweiflung geprägte Dichtung nicht durch einen geheimnisvollen Akt der Inspiration zustande gekommen, wie es diverse romantische Konzepte suggerieren, sondern vielmehr Ergebnis einer fast schon mit mathematischer Präzision kalkulierenden dichterischen Intelligenz seien: „It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referrible either to accident or intuition—that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem“ (Poe 2021, 384). Im Grunde entmythisiert Poe hier das Dichter-Genie und präsentiert es als (technischen) Produzenten von Schönheit und das Gedicht als sein höchst reflektiert designtes Produkt. Poe verkörpert somit die handwerkliche Einstellung der marktorientierten Popular Culture, die mit den Gothic Novels des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts begann oder zumindest an Fahrt aufnahm. Eine auffällige Parallele zum Hip-Hop besteht meines Erachtens darin, dass auch die Rapper:innen in ihren Texten überdurchschnittlich oft vom Rappen als kreativem Akt sprechen. Ich möchte das kurz belegen: Bereits die ersten Hip-Hop-Tracks enthielten solche Selbst-Reflexionen. Die Sugarhill Gang und ihr MC Melle Mel lassen ihren Track „Rapper’s Delight“ 1979 mit folgenden Worten beginnen, die den poetischen Ort des Rappens beschreiben:

Now what you hear is not a test, I’m rappin’ to the beat
 And me, the groove, and my friends are gonna try to move your feet
 You see, I am Wonder Mike, and I’d like to say hello
 To the black, to the white, the red, and the brown, the purple and yellow
 But first I gotta bang-bang the boogie to the boogie
 Say up jump the boogie to the bang-bang boogie
 Let’s rock, you don’t stop
 Rock the riddle that’ll make your body rock
 Well, so far you’ve heard my voice, but I brought two friends along
 And next on the mic is my man Hank
 And come on, Hank, sing that song!
 (Sugarhill Gang 1979, o. S.)

Das MC-ing ist häufig auch eine rap-poetologische Selbstvergewisserung und Legitimation des eigenen *style*.⁷ Eines von unzähligen, späteren Beispielen wäre der Track mit dem sprechenden Titel „Build ya Skillz“ von Busta Rhymes und KRS-One von 1995. Busta Rhymes, dessen Name bereits seine Tätigkeit „to bust the rhymes“, also die Reime oder Verse aufsprengen (oder auch schnappen), benennt, gehört ohnehin zu den hochgeachteten Rappern, da er über eine Technik verfügt, die es ihm erlaubt, ein extrem hohes Tempo zu erlangen. In „Build ya Skillz“ geht es um einen angeblichen Verfall des Rappens in den frühen 1990er Jahren, dem gegenüber Qualität und Authentizität hochgehalten werden sollen.

That's the Hip-Hop, the hibby
 I rip it in a minute cause I'm gifted like December 25th
 Now let me flip I'm all knowing, lyrically syllable growing
 Even when it's snowing, I'm party going
 Free flowing and stomping! Never tip-toeing
 Overthrowing the comp Big up Bronx!
 I got more styles than the planet got women
 I got as many rhymes as is many styles of women (tell 'em).
 (KRS-One 1995, o. S.)

Der eigene genuine, unverwechselbare Stil wird in den Rap Lyrics also beschrieben und angepriesen; der aus Geschwindigkeit, Rhythmisierung und Wort- und Sujetwahl entstehende *flow* ist gewissermaßen der poetische Fingerabdruck des Rappers (vgl. Kautny 2015). In den Lyrics bleibt es natürlich im Rahmen der poetischen Umschreibung und beim Nachweis durch die Lyrics selbst; die Rapper vertiefen sich nicht explizit in technische Details, was Versmetren oder rhythmische und modulatorische Details anbelangt. Doch auch Poe unternimmt dies ja nicht in den Gedichten selbst, sondern in den sie begleitenden Essays. Die Parallele besteht vielmehr im hohen Maß an Reflexion des eigenen lyrischen Tuns und der Mitteilung seiner Absichten und Ziele *ad choram publico*. So gibt Poe dezidiert die Herstellung melancholischer Schönheit als Ziel seiner Dichtung an und beschreibt die Mittel, die er zur Erreichung des Ziels wählt: musikalisch bestimmte Klänge in den Vokalen und Konsonanten (der *tone*) und deren Wiederholung bis hin zum Refrain, im Falle von „The Raven“ das Wort „Nevermore“. Aus der Perspektive des Rappers beschreibt Poe hier seinen *flow*. MC Lars hat nun beide Seiten zusammengebracht und daraus seinen Track „Flow like Poe“ gemacht. Hier, vor allem im dazugehörigen Video, tritt MC Lars als Dichter Poe auf, der wiederum mit einem Rapper verglichen wird. MC Lars nutzt die Verbindung, um in knapp drei-

7 Erstaunlicherweise wurde diesem Phänomen in der umfangreichen Hip-Hop-Literatur bisher kaum ausführlich nachgegangen.

einhalb Minuten in wesentliche Elemente von Dichtungstheorie einzuführen: Versmaße, rhetorische Figuren, Metaphern, Sujets. Außerdem beleuchtet er das historisch-literarische Umfeld des Dichters, nämlich die Konkurrenten Emerson, Melville und Dickens, um es mit den Battles zwischen Hip-Hoppers zu analogisieren. Poe wird dabei zum *Bad Boy* der Szene stilisiert, der Rauschmittel nahm und Gewaltfantasien dichterisch auslebte. Schließlich äußert sich MC Lars zu den Effekten, zur Wirkmacht, die Dichtung zeitigen kann, also zu den rezeptionsästhetischen Implikationen. Die Botschaft ist also: Wenn ihr Rap mögt und wissen wollt, wie er funktioniert, dann lohnt es sich, sich dem Klassiker Poe zuzuwenden, der nicht so viel anders als die heutigen Hip-Hop-Künstler lebte und arbeitete und darüber auch noch berichtete.

Pädagogik

Die angesprochene Wirkung bei der Rezeption von Poesie und Musik wird von ihren Produzent:innen selten bloß als rein ästhetisch geschätzt. Vielmehr verbinden sich damit oft erzieherische Programme, eine ästhetische Erziehung, um mit Friedrich Schiller zu sprechen (vgl. 1993 [1794]); eine Erziehung durch oder mit Kunst, die zu mehr Freiheit führen soll. Worin Freiheit im Einzelnen besteht, darüber gibt es allerdings unterschiedliche Ansichten. Schiller sah sie bekanntlich durch das an Kant angelehnte freie Spiel der Phantasie und Erkenntniskräfte gewährleistet, das zu einem Durchspielen des Verhältnisses von Gesetz, Ordnung, Willen, Neigung und Pflicht einlade (vgl. 1993 [1794], vor allem 26. Brief, 655–661). Auch Poe sah sich – das machen seine Essays und gefürchteten Literaturkritiken deutlich – als literarischer Erzieher des jungen, medial und kulturell sich rasch verändernden Amerika. So können „Poe’s reviews as crucial to understanding how his theory of art responded, whether positively, negatively, or ambivalently, to popular mass culture“ (Hurr 2018, 444) angesehen werden. Er befand sich in einem literaturpädagogischen Feldzug gegen seine publizistischen Feinde, die die Poesie von unterschiedlichen, seiner Ansicht nach unangemessenen Idealen her einzuschränken trachteten und die er mit Hohn und Spott bedachte. Doch

Poe’s persisting struggle to influence the taste of the reading public was not so much a reactionary attempt to resurrect old aesthetic standards but rather an effort to institute a new order of criticism that would enable the evaluation and sorting of a new supply of literary commodities. (Whalen 1999, 76)

Ästhetische Freiheit versprach sich Poe von der radikalen Verfolgung des Ziels, Schönheit herzustellen, ohne Rücksicht auf Tradition, Didaktik, Wahrheit oder

Moral. Für Rapper und Hip-Hopper besteht Freiheit wiederum darin „to speak up for oneself“, also den Mut und die Zivilcourage, das Recht auf Mitsprache und gesellschaftliche Anerkennung im von weißen Männern dominierten Amerika aufzubringen und einzufordern. Hip-Hop ist schließlich eine Kultur, die ihre Kunstformen Musik, Reimen, Break Dancing und Graffiti dezidiert dazu nutzt, die marginalisierte Black Culture zu ermächtigen und in den gesellschaftlichen Diskurs einzubringen (vgl. Jeffries 2011; Deis 2015), Sprechen aus „subalternen“ Position heraus, wie die Postkolonialistin Gayatri Spivak es nennt (vgl. 1985). Letzteres hat auch der Lit-Hop im Sinn: junge Menschen, Nerds, aber auch anderweitig marginalisierte Jugendliche dazu zu ermutigen, sich zu äußern, für sich selbst zu sprechen und dabei auf die von Poe und anderen beschriebenen, letztlich traditionellen dichterischen Gestaltungsformen und Wirkmechanismen von künstlerisch geformter Sprache (mit Musik) zu vertrauen und zurückzugreifen.⁸ Ein TED-Talk von MC Lars enthält bezeichnenderweise auch einen kurzen Exkurs in die Neurobiologie des Gehirns, und zwar nicht zufällig direkt nach der Einführung in die Ideen Poes; ein Exkurs, der erklären soll, warum gereimte Sprache und Musik nahezu das gesamte Gehirn – Frontal-, Temporal- und Scheitellappen, sowie die emotionalen und gedächtnisrelevanten Zentren Amygdala und Hippocampus – ansprechen und so für kognitive Aktivierung und Speicherung von Kultur sorgen – Effekte, die Poe bereits ähnlich, aber ohne Verweis auf das Organische beschrieben hatte. Nach diesem Exkurs spricht MC Lars ein konkretes pädagogisches Projekt an, das die Theorie in die Praxis setzen soll. Mit Schüler:innen der sozial und künstlerisch engagierten Robert-Kennedy-School in Koreatown Los Angeles transformierte er Poes Geschichte „The Masque of the Red Death“ in einen Hip-Hop-Song, um den Schüler:innen mit einem reizvollen Horror-Thema eines literarischen Klassikers zu einem zeitgemäßen Hip-Hop-Produkt zu verhelfen, mit dem sie letztlich üben können, frei zu spielen, kreativ zu sein, ihre Stimme zu finden und zu äußern, an etwas Gemeinschaftlichem teilzunehmen und sich so in partizipatorischer Demokratie zu üben. Es liegt die Vermutung nahe, dass MC Lars und seine Nerdcore-Kollegen selbst das neue Subgenre dazu nutzten, um in

⁸ Dialektische Komplexität und Fragilität erhält dieses Vorhaben vor allem dann, wenn man sich bewusst macht, dass ehemalige Nerds mittlerweile in sehr mächtigen wirtschaftlichen und politischen Positionen tätig sind und dabei, wie Elon Musk, Mark Zuckerberg etc., nicht immer demokratische Verhältnisse unterstützen. Aus dem Empowerment wird so schnell wieder die traditionelle Unterdrückung von Minderheiten durch mächtige weiße Männer. Dieser Wandel gegenüber der Gründungszeit des Nerdcore bedarf weiterer Untersuchung und Bewertung ausgehend von Lockhart 2015 und Latini 2023. MC Lars selbst hat in letzter Zeit ebenfalls auf das Thema *racial appropriation* durch Nerdcore reflektiert, allerdings sieht er eher die Anfänge des Genres kritisch und beobachtet wachsende Diversität und Inklusion (vgl. MC Lars 2025, o. S.),

der von Gangster-Rapper:innen dominierten Szene des Hip-Hop eine nerdige, weiße, aber auch authentisch eigene Stimme zu finden und ihre Partizipation zu erstreiten – Dokumentarfilme wie *Nerdcore Rising* (2008) stützen diese Interpretation.

Medien

Abschließend sei auf die Rolle der digitalen Medien eingegangen. Poe war wie bereits angedeutet ein geschickter Mann der Medien. Er hatte die große Öffentlichkeit im Auge und nutzte die zeitgenössischen Medien, Zeitung, Zeitschrift, Magazin, um Werke und Meinungen zu verbreiten. Die Musik betrachtete er als Schwestermedium der Dichtung, wenn nicht gar als Leitmedium, durch das die Dichtung als *Song Lyrics* vervollkommenet und natürlich auch verbreitet wird. Poe hatte eine durchaus populäre Musikform zur Vertonung seiner Lyrik im Sinn.⁹ Hip-Hop ist der Prototyp der digitalen Pop-Kunst des 21. Jahrhunderts. Er ist nicht nur umgeben vom jeweils aktuellen Medium, sondern findet darin seine *conditio sine qua non*. Das zunächst noch analoge Sampeln und Remixen mit Turntables und Vinylplatten der frühen DJs wurde unter den digitalen Bedingungen ab den 80er Jahren zur genuin digitalen Produktionsweise ausgebaut. Wie die gesamte Szene machte sich auch Nerdcore zudem seit den frühen 2000er Jahren das Internet auf eine Weise zu Nutze, dass man sagen kann, ohne das Internet gäbe es kein Nerdcore. Die Protagonist:innen und ihr Publikum bestehen zu einem beträchtlichen Teil aus Computer-Spieler:innen, Programmierer:innen und Netzwerker:innen. Frühe Nerdcore-Künstler:innen wie MC Frontalot erreichten ihre erste Popularität durch Präsenz auf Online-Plattformen und Teilnahme an deren Wettbewerben und Aktionen wie auf der Comic- und Gaming Plattform Penny Arcade oder der Competition-Plattform Song Fight! Das Internet sei, so Nerdcore-Sympathisant Weird Al Yankovic, das neue MTV (*Nerdcore Rising* 2008, 12:05). MC Lars verbreitete seine Tracks, quasi von unten, zunächst auf Streaming-Plattformen, bevor er auch Audio-CDs vertrieb. Insbesondere auf YouTube kommen Videos wie das zu „Flow like Poe“ dazu (MC Lars 2012). Schließlich nutzt er als weitere Plattform die analog zu Poes theoretischen Essays zu verstehenden TEDTalks; TED steht für Technology, Entertainment, Design und die TED-Konfe-

⁹ Vgl. u. a. seine Bestimmung aus dem „Longfellow-Review“: „We will but add, at this point, that the highest possible development of the Poetical Sentiment is to be found in the union of song with music, in its popular sense“ (Poe 2021, 370). Die Verleihung der Literaturnobelpreises an Bob Dylan 2016 wirkt wie eine verspätete Bestätigung von Poes Idealen.

renzen sind im Umfeld eines medien- und technologiebegeisterten Westküsten-Milieus entstanden. Diese finden zwar in Präsenz zum Beispiel an einer Hochschule oder im Rahmen einer anderen Konferenz statt, werden aber schließlich als Videos auf Internet-Plattformen, auf der TED-Seite oder dann auf YouTube, Twitter beziehungsweise X, TikTok et cetera millionenfach verbreitet, geteilt, kommentiert und geliked. MC Lars findet somit auch jenseits des traditionellen Konzert- und Vortragswesens seine seelenverwandte Community. Das Format trägt die Plattformenlogiken bereits in sich, indem eine bestimmte Dauer und ein bestimmter Präsentationsmodus vorgegeben sind – es geht darum, sich kurz zu fassen, nicht zu speziell für ein Fachpublikum zu sprechen, sondern für eine breite, interessierte Öffentlichkeit, aber gleichzeitig soll ein komplexer Sachverhalt mit viel Fachwissen aufbereitet werden. Gefragt ist also ein Spezialist:innen-tum, das sich dem großen Publikum öffnet, wobei Wissen und Rhetorik, Inhalt und Form eine ebenso unterhaltsame, wie lehrreiche Fusion eingehen sollen. Böse Zungen, wie der libanesische Essayist und Wirtschaftsexperte Nassim Nicholas Taleb, kritisieren an diesem Format, dass es Denker:innen und Wissenschaftler:innen zu Entertainer:innen und Zirkusdarsteller:innen mache (vgl. 2010, 336). Aber auch dieses Edutainment kann formal-rhetorisch auf Poe zurückgeführt werden, namentlich seine ambitionierte Sprache (die französische und lateinische Fremdwörter und Zitate nicht scheut), die aber in der verdaulichen Form der Kurzgeschichte und des Gedichts verpackt wird, sein Kalkül der Länge des Produkts, die ein zusammenhängendes Auffassen ohne Unterbrechung ermöglichen soll, zudem durch Refrainbildung oder eine spannungsreiche Dramaturgie erleichtert, wobei ein genaues, intensives Zuhören notwendig ist, um die Feinheiten der Sprache und des beschriebenen Grauens nicht zu verpassen.

Schlussbemerkung

Durch die Anknüpfung an Poe im Genre Lit-Hop werden Studien zu Poes Rezeption in literarischen und musikalischen Popular Cultures (vgl. Neimeyer 2002; Perry und Sederholm 2012; Herzfeld 2013) bekräftigt in dem Ergebnis, dass der Dichter in zahlreichen und höchst unterschiedlichen Belangen zum Ahnherren und intellektuellen sowie künstlerischen Bezugspunkt vieler aktueller Strömungen geworden ist, zum Prototyp des modernen, unter den Vorzeichen sowohl kommerzieller wie auch ambitionierter Kultur schaffenden, Künstlers. Besonders und nicht zufällig sind es populäre Musikkulturen, die gleichzeitig einen Hang zum „Klassischen“ besitzen, die sich Poe zuwenden. Dem Progressive Rock und Heavy Metal, der Gothic-Szene und dem Künstlermusical kann nun auch der auf

den ersten Blick unwahrscheinliche Fall des Hip-Hop hinzugefügt werden, freilich in seiner weißen Spielart des Nerdcore. Die ursprünglich auf die Marginalisierung der Black Community reagierende Hip-Hop-Kultur wird hier auf eine von jener ausgegrenzten Gruppe der Nerds ausgeweitet. Sie findet bei Poe zunächst Verwandtschaft zum Hip-Hop allgemein, und vor allem auch fruchtbare Anreize für das Projekt Lit-Hop, wenn es um Inhalte, Selbstreflexion sowie die mediale und didaktische Ausrichtung geht. Ob wir es dadurch mit einem klassischen Fall von rassistischer Aneignung [*appropriation*], wie es die Interpretation von „Mr. Raven“ nahelegt, oder aber gerade im Vergleich zu Vanilla Ice oder Eminem mit einem Angebot der Überbrückung sozialer und ethnischer Gräben zu tun haben, wäre weiter zu diskutieren. Die Themen Gender und männliche Hegemonie, die sowohl im Hip-Hop- als auch Poe-Diskurs großen Raum einnehmen, spielen zumindest *prima facie* und in den hier untersuchten Beispielen eine eher ungeordnete Rolle. Andere Poe-Tracks von MC Lars wie „Leonore“ oder „Annabel Lee“, also Adaptationen klassischer „Frauen-Gedichte“ von Poe, stellten hierfür ungleich geeignetere Objekte dar und versprechen weiteren Aufschluss. Die Geschichte der musikalischen Poe-Adaptationen jedenfalls scheint lange noch nicht an ihr Ende gekommen zu sein.

Bibliografie

- Benthien, Claudia. „Poetry in the Digital Age“. *Theories of Lyric. An Anthology of World Poetry Criticism*. Hg. Antonio Rodriguez. Lausanne: Univ. of Lausanne, 2021. <https://lyricology.org/poetry-in-the-digital-age/> (02. Mai 2025).
- Born, Georgina. „The Dynamics of Pluralism in Contemporary Digital Art Music“. *Music and Digital Media: A Planetary Anthropology*. Hg. Georgina Born. London: UCL Press, 2022. 305–377.
- Bradley, Regina N. „Barbz and Kings: Explorations of Gender and Sexuality in Hip-Hop“. *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Hg. Justin A. Williams. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015. 181–191.
- Campe, Rüdiger. „Regelpoetik oder Genie“. *Handbuch Literatur und Philosophie*. Hg. Andrea Allerkamp und Sarah Schmid. Berlin und Boston: De Gruyter, 2021. 115–124.
- Deis, Christopher. „Hip-Hop and Politics“. *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Hg. Justin A. Williams. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015. 192–205.
- Herzfeld, Gregor. *Poe in der Musik: Eine versatile Allianz*. Münster: Waxmann, 2013.
- Hurh, Paul. „Poe the Critic: The Aesthetics of the ‚Tomahawk‘ Review“. *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Hg. J. Gerald Kennedy und Scott Peeples. Oxford: Oxford Univ. Press, 2018. 444–461.
- Jeffries, Michael P. *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip Hop*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2011.
- Kautny, Oliver. „Lyrics and Flow in Rap Music“. *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Hg. Justin A. Williams. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015. 101–117.
- Kendall, Lori. „Nerd Nation. Images of Nerds in US Popular Culture“. *International Journal of Cultural Studies* 2.2 (1999): 260–283.

- Kennedy, J. Gerald, und Scott Peeples. „Introduction: The Unfolding Investigation of Edgar Poe“. *The Oxford Handbook of Edgar Allan Poe*. Hg. J. Gerald Kennedy und Scott Peeples. Oxford: Oxford Univ. Press, 2019. 1–17.
- KRS-One. „Build Ya Skillz (Lyrics)“. 1995. <https://genius.com/Krs-one-build-ya-skillz-lyrics> (05. Mai 2025).
- Latini, Benjamin. *Revenge of the Nerds: Tech Masculinity and Digital Hegemony*. Dissertation. Univ. of Massachusetts, 2023. <https://doi.org/10.7275/35935394>.
- Lockhart, Eleanor Amaranth. *Nerd/Geek Masculinity: Technocracy, Rationality, and Gender in Nerd Culture's Countermasculine Hegemony*. Dissertation. Texas A&M University, 2015. <https://oaktrust.library.tamu.edu/server/api/core/bitstreams/69ef582d-48ad-4c1a-a406-fe5d51afbfc9/content> (02. Mai 2025).
- Mansbach, Adam. „On Lit-Hop“. *Total Chaos: The Art and Aesthetics of Hip-Hop*. Hg. Jeff Chang. New York: Basic Books, 2006. 92–101.
- MC Lars. „Mr. Raven (Lyrics)“. 2004. <https://genius.com/1811785> (25. Mai 2024).
- MC Lars. „Flow Like Poe (Music Video)“. YouTube-Video, @mc_lars, 18. Juni 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=j8Z0VynTR84>. (25. Mai 2024).
- MC Lars. *Frequently Asked Questions*. <https://mclars.com/faq> (25. Mai 2025).
- Neimeyer, Mark. „Poe and Popular Culture“. *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Hg. Kevin J. Hayes. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. 205–224.
- Nerdcore Rising ... When the Nerds Invade Hip-Hop*. Reg. Negin Farsad. Vergil Films & Entertainment, 2008.
- Perry, Dennis R. und Carl H. Sederholm (Hg.). *Adapting Poe: Re-Imaginations in Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Poe, Edgar Allan. *Collected Tales, Poems, and Other Writings of Edgar Allan Poe*. Hg. Carl Ostrowski. London: Bloomsbury Publishing, 2021.
- Porco, Alessandro Stefano. *Sound Off: Rhythm, Rhyme, and Voice in Rap and Hip-Hop*. Dissertation. State University of New York at Buffalo, 2011.
- Ronald, Jessica Elizabeth. *Alternative Performances of Race and Gender in Hip-Hop Music: Nerdcore Counterculture*. MA Thesis. University of Louisville, 2012. <https://doi.org/10.18297/etd/1231>.
- Schiller, Friedrich. „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. *Sämtliche Werke* 5. Hg. Gerhard Fricke und Herbert Göpfert. München: Hanser, 1993 [1794]. 570–669.
- Sewell, Amanda. „Nerdcore Hip-Hop“. *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Hg. Justin A. Williams. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015. 223–231.
- Sherman, Jonathan Dale. *The Hip-Hop Aesthetics and Visual Poetry of Wayde Compton's Performance Bond: Claiming Black Space in Contemporary Canada*. MA Thesis. Univ. of Saskatchewan, 2009. <https://harvest.usask.ca/server/api/core/bitstreams/9f6497c4-2cb6-4e09-abfe-6c853857fb3d/content> (25. April 2025).
- Spivak, Gayatri. „Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice“. *Wedge* 7.8 (1985): 120–130.
- Sugarhill Gang. „Rapper's Delight (Lyrics)“. 1979. <https://genius.com/Sugarhill-gang-rappers-delight-lyrics> (05. Mai 2025).
- Taleb, Nassim. *The Black Swan. Second Edition: The Impact of the Highly Improbable*. New York: Random House Trade, 2010.
- Thibaut, Anton Friedrich Justus. *Ueber Reinheit der Tonkunst*. Heidelberg: Mohr, 1825.
- Thums, Barbara. „Reinheit“. *Handbuch Idylle*. Hg. Jan Gerstner, Jakob C. Heller und Christian Schmitt. Stuttgart: J. B. Metzler, 2022. 521–522.

„Urban Dictionary: All up in My Grill“. *Urban Dictionary*, 2005. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=all%20up%20in%20my%20grill> (2. Mai, 2025).

Vanilla Ice. „Ice, Ice, Baby (Lyrics)“. 1990. <https://genius.com/Vanilla-ice-ice-ice-baby-lyrics>. (05. Mai 2025).

Wadsworth Longfellow, Henry: *Ballads and Other Poems*. 2. Edition. Cambridge: John Owen, 1842.

Whalen, Terence. *Edgar Allan Poe and the Masses: The Political Economy of Literature in Antebellum America*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1999.