Literatur *und* Medien

6

Martin Wiegel

Deutscher Rap

Eine Kunstform als Manifestation von Gewalt?

Tectum

Martin Wiegel

Deutscher Rap – Eine Kunstform als Manifestation von Gewalt?.
Reihe: Literatur und Medien ; Band 6
Umschlagabbildung: © Foto: Martin Wiegel und Grafikdesign: Robert Höfler
© Tectum Verlag Marburg, 2010

ISBN 978-3-8288-5280-8

(Dieser Titel ist als gedrucktes Buch unter der ISBN 978-3-8288-2328-0 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Vorwort

Der HipHop, eine in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts in New York entstandene Form der Straßenkultur, ist mittlerweile auch in Deutschland nicht mehr wegzudenken. Eine seiner Unterformen ist die Rap-Musik, ein gereimter Sprechgesang, der sich durch einen klopfenden oder pochenden Rhythmus charakterisieren lässt. Die symbiotische Verbindung von Musik und Text geht aus der anderen Begriffserklärung hervor, wonach R.a.P. „Rhythm and Poetry" (Rhythmus und Poesie) bedeutet. Der Vorwurf der Gewalt- und Drogenverherrlichung und des Sexismus, den man der HipHop-Kultur häufig macht, gilt ebenso für verschiedene Bereiche der Rap-Musik.

Trotz der Popularität des Sujets hat sich die traditionelle Literaturwissenschaft dieses Kunstbereichs noch kaum angenommen. Martin Wiegels Magisterarbeit „Deutscher Rap – Eine Kunstform als Manifestation von Gewalt?" ist ein Desiderat. Sie hat sich die anspruchsvolle Aufgabe gestellt, sowohl einen Überblick über die gegenwärtige Rapper-Szene zu geben, als auch fünf repräsentative Richtungen vorzustellen und zu analysieren. Die Leitfrage der Untersuchung heißt „Können Raptexte als gefährlich, gewaltverherrlichend und als jugendgefährdend angesehen werden?" Für die vier Bereiche „Politischer Rap", „Amoklauf", „Rap als Wettkampf" und insbesondere den „Gangsta-Rap" lässt sich diese Tendenz generell bejahen, obwohl sich manche Darstellungen wie z.B. im Genre des politischen Rap ausdrücklich gegen die Gewalt wenden. Eine Ausnahme bildet der fünfte Bereich, in dem ein Liebes-Rapsong von Curse analysiert und der Beweis erbracht wird, dass es sehr wohl auch nichtaggressive Rap-Formen gibt.

Martin Wiegel ist ein Kenner der Rap-Szene und ihrer verschiedenen Strömungen. Weite Strecken seiner Untersuchung sind innovativ und betreten Neuland, insbesondere zu den Genres Gangsta-Rap, Battle-Rap und Liebes-Rap. Unübersehbar ist das Engagement des Verfassers, der sich mit Verve seiner Aufgabe annimmt. Die vom Verfasser gewählte Methode des ‚close reading' erweist sich auch für diese Textsorte als geeignet, weil sie die Komplexität mancher Texte aufdecken kann, ohne dabei auf Kritik zu verzichten. Der Verfasser kann zeigen, dass die den Rap-Texten oft vorgeworfene undifferenzierte Sicht auf die Dinge nicht pauschal aufrechterhalten

werden kann und dass es – auch in ästhetischer Hinsicht – gravierende Unterschiede gibt. Nach Martin Wiegels aspektreicher Studie kann die Rapperkunst nicht mehr als *terra incognita* gehandelt werden. Es bleibt zu hoffen, dass die hier gegebenen Anstöße von der Forschung aufgegriffen werden.

Essen im Mai 2010
Prof. Dr. Gunter E. Grimm
Universität Duisburg-Essen

Für meine Eltern

Tomuver, Júl 2009

Peace

„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen."
Johann Wolfgang von Goethe, Faust – Zweiter Teil

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 11

1 Der politische Rap in Deutschland 15

1.1 Zu Darstellungsproblemen, Methode und Notation 19

1.2 Das Fremdsein im eigenen Land und Rassismus 22

1.3 *Brothers Keepers* und der Mord an Adriano 31

1.4 *Samy Deluxe* und der deutsche „Albtraum“ 44

1.5 Die Zäsur des 11. September – *Curse* 51

1.6 Schlussfolgerung 57

2 Sozialkritische Texte: „Wie gefährlich ist Amok-Rap?“ 59

2.1 Die Frage der Vorbildfunktion und Verherrlichung von Gewalt 60

2.2 *Kaas* und der kontroverse *„Amok Zahltag“* 65

2.3 *Swiss* und *„Der letzte Schultag“* 69

2.4 *Olli Banjo, Curse* und der *„Amoklauf“* 73

2.5 Schlussfolgerung 75

3 Rap als Wettkampf 77

3.1 Der Sinn und die Tradition des Battle-Rap 78

3.2 *Eko Fresh* und *„Die Abrechnung“* im Jahr 2005 80

3.3 *Kool Savas* und die Antwort in Form des *„Urteils“* 85

3.4 Schlussfolgerung 92

4 Deutscher Gangsta-Rap oder amerikanische Kopie? 93

4.1 Die „Keep it real" Problematik 95

4.2 Die Bedeutung und Darstellung von Images 97

4.3 Das Jugendphänomen *Bushido* und das Image in *„Gangsta"* 99

4.4 Die Verschmelzung von Fantasie und Realität in *„11. September"* 106

4.5 Schlussfolgerung 116

5 Deutscher Rap als Liebeslyrik 119

5.1 *Curse* und die bedingungslose Liebe 120

5.2 Schlussfolgerung 129

6 Schluss/Ausblick 131

7 Quellenverzeichnis 137

7.1 Primärliteratur 137

7.2 Sekundärliteratur 138

7.3 Zeitungen und Zeitschriften 143

7.4 Musik 143

7.5 Behandelte Rap-Texte 144

Einleitung

Die vorliegende Magisterarbeit in Germanistik beschäftigt sich mit einem bedeutenden Teil der gegenwärtigen HipHop[1]-Kultur in Deutschland, nämlich mit der Analyse literarischer Rap-Texte. Die Absicht dieser Arbeit besteht darin, die stilistische Vielfalt ausgewählter Rap-Texte literaturwissenschaftlich darzulegen und zu untersuchen. Das Hauptanliegen ist es, eine Antwort auf die Frage zu finden, ob und welche Rap-Texte als gefährlich, gewaltverherrlichend und jugendgefährdend angesehen werden können. Die so entstehende Diskussion nach den Grundwerten unserer Gesellschaft ist gleichzeitig eine Fragestellung, die zunehmend in deutschen Medien wie z.B. in Fernsehmagazinen, Zeitschriften und Zeitungen aber auch in der deutschen Politik eine Rolle spielt und deshalb relevant ist.

Diese Arbeit versucht einen Überblick über die verschiedenen Entwicklungen im deutschen Rap zu zeigen und erklärt die wichtigsten Begriffe, wie auch einige der Hauptprobleme des untersuchten Phänomens. Das methodische Vorgehen wird erläutert, ebenso wie der aktuelle Stand der Forschung in diesem Bereich, der zugegebenermaßen in Deutschland am Anfang steht.

Generell ist es möglich festzustellen, dass sich aus der „alten" wie auch „neuen" Schule – den zwei Gründungsbewegungen der Rap- und HipHop-Szene in Deutschland – verschiedene Rap-Richtungen entwickelt haben. Die Kultur ist heute so vielschichtig, da fast jeden Tag neue Rap-Alben entstehen, dass es selbst für die Kenner der Szene fast unmöglich ist, den Überblick zu bewahren.

Diese Arbeit ist strukturiert in fünf Kapitel. Das verbindende Element aller Textanalysen ist die Frage nach der Darstellung von Gewalt, eine Schlüsselfrage insbesondere in der heutigen mediengesteuerten Gesellschaft. Da die Gewaltfrage auch immer die Frage nach den Werten impliziert, werden die in den vorliegenden Rap-Texten propagierten Werte ebenfalls untersucht. Grundlegende As-

---

[1] Streng genommen werden unter dem Begriff HipHop, als urbaner Subkultur, die vier Elemente: Rap (MCing), Breakdance, Graffiti und Deejaying zusammengefasst. Da diese Arbeit hauptsächlich das erste und populärste Element behandelt, ist es angebracht, korrekterweise von Rapmusik zu sprechen. Deshalb trägt diese Arbeit auch den Titel, „Deutscher Rap" und nicht „Deutscher HipHop". In der öffentlichen Wahrnehmung hat es sich jedoch HipHop zu sagen und damit Rapmusik zu meinen, durchgesetzt.

pekte der Gewaltforschung und der Medienwirkungsforschung werden in dieser Arbeit mitberücksichtigt.

Das erste Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich mit Texten, die man als politisch charakterisieren könnte. Hauptfrage ist dabei, welche politischen Vorstellungen die Rapper verfolgen, welche Werte sie repräsentieren, was sie fordern und wie die Gewalt in diesen Texten dargestellt wird. Die ausgewählten Texte „*Fremd im eigenen Land*" (1992) von *Advanced Chemistry* wie auch „*Adriano (letzte Warnung)*" (2001) von den *Brothers Keepers* beschäftigen sich mit den Themen Rassismus, Fremdenfeindlichkeit, Identitätssuche und den realen Morden an ausländischen Mitbürgern in Deutschland. „*Weck mich auf*" von *Samy Deluxe* (2001) fällt in die Regierungszeit von *Gerhard Schröder* (1998–2005). Der Text kritisiert unter anderem die Engstirnigkeit deutscher Politiker, die anscheinende Verdummung der deutschen Jugend durch Drogen, Medien und erschafft das Bild eines albtraumhaften Deutschlands. Die tragischen Ereignisse des 11. September und ihre Wirkung auf die Welt werden in „*Nichts wird mehr so sein wie es war*" (2001) von *Curse* thematisiert. Der Text kann als ein Appell für Frieden in Zeiten höchster Not verstanden werden.

Das zweite Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich mit Texten, die man als sozialkritisch bezeichnen könnte. Aus aktuellem Anlass wurde dieser Teil der Arbeit auf das Thema „Amoklauf" von Schülern beschränkt. Drei Texte von vier Künstlern wurden ausgesucht, die sich jeweils unterschiedlich mit dem Phänomen des Amoklaufes auseinandersetzen, der deutschen Gesellschaft einen Spiegel vorhalten und die Frage nach dem „Warum?" zu beantworten versuchen. Insbesondere bei dem Text „*Amok Zahltag*" des Rappers *Kaas* handelt es sich um einen hoch- aktuellen, umstrittenen Text, der in den Medien überwiegend als gewaltverherrlichend dargestellt wurde, weil er den Amoklauf in der ersten Person aus der Ich-Perspektive erzählt und deshalb authentisch wirkt. Neben dem literarischen Problem der Erzählperspektive wird hier auch das Thema „lyrisches Ich" behandelt. Dies ist ein wichtiger Aspekt der anscheinend in der Rap-Szene nicht geklärt ist, ebenso wie die wichtige Frage nach der Verantwortung eines Künstlers. Das mediale Thema, besonders bedingt durch den jüngsten Amoklauf eines Jugendlichen in Winnenden, bei dem fünfzehn Menschen ermordet wurden wird unter anderem in dem ARD-Magazin „*ttt titel, thesen, temperamente*" behandelt. Die dort erzielten Ergebnisse werden in dieser Arbeit mitberücksichtigt.

Das dritte Kapitel ist ausschließlich dem „Battle-Rap" gewidmet. In diesem Rap Subgenre steht besonders die verbale Auseinanderset-

zung zweier Rapper als Wettkampf im Vordergrund. Es wird der rhetorische „Kampf" zwischen dem Rapper *Eko Fresh* und seinem früheren Mentor *Kool Savas* sprachlich untersucht. Im Vordergrund steht hier die lyrische Analyse, die jeweils die besonderen stilistischen Mittel zu untersuchen versucht, mit welchen jeweils der eine Künstler den anderen rhetorisch besiegen möchte. Die Texte bzw. Lieder *„Die Abrechnung"* (2005) von *Eko Fresh* und die darauf folgende Antwort *„Das Urteil"* (2005) von *Kool Savas* sorgten im Jahr 2005 für eine Medienaufmerksamkeit, die es bis dahin für Battle-Rap in Deutschland so sicherlich nicht gab. Insbesondere mit dem Text *„Das Urteil"* bestätigt *Kool Savas* seine Vormachtstellung als Rap-Künstler in Deutschland. Die Frage nach der Gewaltdarstellung wird hier erneut gestellt und Ergebnisse werden geliefert.

Das vierte Kapitel setzt sich mit dem umstrittensten Rap-Genre, mit dem so genannten „Gangsta-Rap" auseinander. Das Genre wird untersucht und der wichtige Ursprung dieses Phänomens aus den USA wird beleuchtet. Die Frage wird thematisiert, ob diese „drastischen" Texte Gewalt fördern können oder nicht. Der Begriff „Image" aus der Starforschung wird mit in die Überlegungen einbezogen, um insbesondere die Affinität dieses Genres bei Jugendlichen zu erklären. Eine Affinität, die durch eine „Verdoppelung der Realität" erzielt werden kann. Dies ist eine Wirkung, welche diese Texte besitzen können. Die umstrittenen Texte *„Gangsta"* (2008), *„11. September"* (2006) von *Bushido* werden analysiert. Einer der wichtigsten Begriffe der HipHop-Kultur, das so genannte „Keep it real" wird dabei mitberücksichtigt, um die Frage nach dem Sinn von Gewaltdarstellungen in Rap-Texten beantworten zu können.

Damit auch die Vielschichtigkeit des Rap-Genres ihre Berücksichtigung erfährt wird gezeigt, dass Rap nicht notwendigerweise immer mit Gewalt in Verbindung gebracht werden muss, so wie es besonders gerne einige deutsche Medien propagieren. Am Ende dieser Arbeit (Kapitel 5) wird Rap ausschließlich als Kunst verstanden. Der Text *„Wenn ich die Welt aus dir erschaffen könnte"* (2008) von *Curse* kann zweifelsohne als ein künstlerisches Ereignis verstanden werden, welches die Frage nach der Verbindung zwischen Rap und klassischer Lyrik aufwirft. Der Rapper *Curse* gibt dabei offen zu, beim Schreiben dieser Zeilen von der deutschen Dichtergröße *Goethe* inspiriert worden zu sein. Der Text, der in die Kategorie „Liebeslyrik" passen könnte, beschreibt die Verschmelzung der Geliebten mit der Natur und die damit zusammenhängende Kreation der Welt aus dem weiblichen Ideal.

Die vorliegende Auswahl der Rap-Texte als Primärliteratur ist natürlich rein subjektiv. Es wurde versucht, jeweils typische Vertreter

für die unterschiedlichsten Rap-Richtungen zu finden. Auf die methodischen Probleme, die bei der Notation von Rap-Texten entstehen, wird im Hauptteil dieser Arbeit eingegangen. Obwohl es mittlerweile eine stetig wachsende Literatur zum Thema Deutscher Rap gibt, beschäftigt sich diese – meiner Recherche nach – überwiegend mit Aspekten wie der Rap-Geschichte, der Musik oder den verschiedenen Eigenarten der Kultur. Erstaunlicherweise fehlt die wissenschaftliche Analyse von deutschen Rap-Texten fast gänzlich. Warum dies so ist, wird ebenfalls im Hauptteil dieser Arbeit diskutiert. Die literaturwissenschaftliche Erforschung von deutschen Rap-Texten steht somit noch am Anfang ihrer Entwicklung. Diese Magisterarbeit soll dazu einen Beitrag leisten.

1 Der politische Rap in Deutschland

Das erste Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich mit der Analyse ausgewählter politischer Rap-Texte. Für ihr Verständnis ist es zunächst sinnvoll, die grundlegende Entwicklung der deutschen Rap-Geschichte zu skizzieren und die besondere Bedeutung des politischen Rap in ihr herauszustellen. Zudem werden grundlegende Begriffe dieser Arbeit erklärt, die für die weitere Diskussion notwendig sind.

Die HipHop-Kultur hat seit ihrer Entstehung in den USA vor über 30 Jahren einen unvergleichlichen globalen Siegeszug erlebt. Ende der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts entsteht durch selbst organisierte Blockpartys in den schwarzen Ghettos von New York mit Rap ein neues Kunstverständnis und mit HipHop eine urbane Subkultur, die die Popmusik grundlegend verändern sollte. Mittlerweile ist HipHop und Rap global auf dem ganzen Planeten vertreten. Jedes Land besitzt seine eigene Variante vom Rap-Verständnis, welches jeweils landesübliche Traditionen, Werte, Philosophien, Religionen und Geschichte widerspiegelt. So kann Rap heute beispielsweise im Nahen Osten, genauso wie in ganz Europa, Russland oder Japan gefunden werden. In Deutschland hat das Phänomen Rap zweifelsohne eine literarische Revolution ausgelöst, die nach *Sascha Verlan* ihresgleichen sucht: „In Kinderzimmern und Jugendhäusern, in Parks und auf der Straße, in Kneipen und Diskotheken wird heute wieder gereimt, gedichtet, und in Versen gestritten.“[2] Diese Feststellung ist insofern bemerkenswert, da das heutige Deutschland auf eine reiche Lyrik bzw. Literaturtradition zurückblicken kann. Einige der herausragenden deutschen Rapper beziehen sich teilweise explizit auf lyrische Konzepte vergangener Epochen. So können stilistische Elemente des Minnesangs, des Sturm und Drang, der Romantik oder des Dadaismus in modernen deutschen Rap-Texten eingebaut, bzw. gefunden werden. Generell ist es möglich Rap als Sprechgesang zu definieren. Die Infinitivform „to rap“ (engl.: schlagen, klopfen, pochen) wurde ins Deutsche übernommen und es entstand das deutsche Verb „rappen“, welches vom Jargon der Rap-Jugendsprache Einzug in den deutschen Alltag gefunden hat. Nach einigen Quellen kann der Begriff Rap als auch als „Rhythm and Poetry“ verstanden werden. Raps können als gesprochene Texte bzw. Wörter verstanden werden, die musikalisch meistens einem 4/4 Takt unterliegen und als Charakteristika verschiedene Formen

[2] Verlan, Sascha, *„Arbeitstexte für den Unterricht Rap-Texte“*, Reclam, Stuttgart, 2003, S. 20.

des Reims beinhalten. Der vorgegebene Takt bildet ein einheitliches metrisches Grundgerüst, dem dann die textliche Umsetzung folgt. Der verwendete Reim wie auch andere stilistische Mittel werden in der Regel aus ästhetischen Gründen eingesetzt, bzw. bevorzugt. Je gelungener ein Reim in seiner sprachlichen wie auch inhaltlichen Umsetzung im Kontext des Rap-Liedes erscheint, desto flüssiger wirkt die musikalische Umsetzung. In diesem Sinne sorgt der Reim für eine musikalische Grundstimmung des Sprechens. Rap kann so auch als die Kunst der Redegewandtheit und des Erzählens verstanden werden.

Rap, wie er heute in den USA und weltweit in den verschiedenen Nationalsprachen praktiziert wird, stammt ursprünglich aus einem Zusammenkommen der afroamerikanischen Kultur, den so genannten „Griots“[3] und der aus Jamaika stammenden Toasting Tradition ab. Toasting hatte ursprünglich hauptsächlich in der Reggae Musik eine wichtige Rolle. Dort versucht der MC (Master of Ceremony), ein Begriff, den man im Deutschen als „Zeremonienmeister“ übersetzen kann, das Publikum durch seinen Sprechgesang anzuheizen. So fungiert der MC als eine Art Moderator der Veranstaltung und ist neben der Musik und dem DJ (Discjockey) der Hauptprotagonist. Der Begriff MC wird in der HipHop-Kultur grundlegend als eine Art Titel für besondere Leistungen am Mikrofon verstanden und erfordert besondere Qualitäten auf der Bühne wie z.B. „Ideenreichtum, Spontaneität, Sprachbegabtheit, Bühnenerfahrung und Flexibilität“.[4] So führen musikalische Fachzeitschriften in den USA regelmäßig Umfragen bei den Musikanhängern durch, wer denn aktuell der beste MC sei, oder auch der beste MC aller Zeiten („Greatest MC of all time“). Der Begriff MC wird neben Rap noch in anderen Musikrichtungen verwendet, wie z.B. auch im Techno oder Drum ’n’ Base. Geschichtlich gesehen geht der Begriff auf die römisch-katholische Kirche und den englischen Sprachraum zurück, in dem er ursprünglich als Messediener verstanden wurde. In der deutschen Rap-Szene hat sich der Begriff Rapper immer mehr zum Synonym für den Begriff MC entwickelt.

---

[3] Der Begriff „Griot“ bezeichnet einen westafrikanischen Geschichtserzähler, der heute noch in den Dörfern Westafrikas als Ersatz für fehlende Medien fungiert. Dieser Brauch ist viele Jahrhunderte alt. Erstaunlicherweise wird diese Form der Berichterstattung vom Geschichtenerzähler in improvisierten Reimen vorgetragen. Vgl. Krekow, Sebastian; Steiner, Jens; Taupitz, Mathias, *„DAS NEUE HIPHOP LEXIKON“*, Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin, 2003, S. 278.

[4] Ebd., S. 362.

Generell ist es möglich festzustellen, dass sich der deutsche Rap[5] von seinem amerikanischen Vorbild in verschiedenen Bereichen unterscheidet, was vor allem die Entwicklung des Musikgenres angeht. *Sascha Verlan* sieht die Entwicklung sogar entgegengesetzt zu der in den USA. „Während in den New Yorker Ghettos die Message erst nach der Party folgte, war die Szene in Deutschland von Anfang an sehr ernsthaft und fixiert auf politische und soziale Themen…".[6] Diese Feststellung zeigt, dass der politische Rap in Deutschland von Anfang an präsent war, eine Entwicklung, die stellenweise bis heute anhält. Interessant erscheint die Tatsache, dass am Beginn der deutschen Rap-Geschichte, als die Kultur noch eine reine Untergrundbewegung war, nur auf Englisch gerappt wurde. Dies ändert sich, als *Torch* (engl.: *Fackel*), ein Heidelberger MC von der Gruppe *Advanced Chemistry,* anfängt Mitte der achtziger Jahre auf deutsch zu freestylen. Freestyle kann als frei improvisiertes Rappen verstanden werden. *Torch* gilt damit als der „Urvater" des deutschen Rap und der deutschen HipHop-Kultur. Diese Tatsache wird auch in dem Begriff „Alte Schule"[7], welcher für die Gründungsväter des deutschen HipHop verwendet wird, sichtbar. Wichtig für den Kontext dieser Arbeit ist die Feststellung, dass es sich bei *Advanced Chemistry* um Migrantenjugendliche der zweiten und dritten Generation handelt. Ihre politischen Texte, wie z.B. *„Fremd im eigenen Land*" aus dem Jahr 1992, ein Text, der in diesem Kapitel analysiert wird, werden heute als klassische Texte des deutschen Rap bewertet. Neben der „Alten Schule" entwickeln sich in Deutschland Anfang der 90er Jahre Bands wie *Die Fantastischen Vier*, welche mit dem Begriff „Neue Schule" bezeichnet werden können. Im Gegensatz zu den vorwiegend im Untergrund angesiedelten *„Advanced Chemistry*" verfolgen die „Fanta Vier" eine andere Rap-Philosophie. Mit ihrem

---

[5] Der Begriff „deutscher Rap" ist selbst in der Rapszene umstritten, gerne wird auch vom „deutschsprachigen Rap" oder „Deutschrap" gesprochen. „Es gibt nur deutschsprachigen Rap. Hiphop ist größer als Deutschland, größer als die deutsche Sprache. Es ist eine Kultur und sie bedient sich auch bei anderen Formen von Musik, ob Klassik, Salsa oder Blues." Vgl. „Sieben Fragenan*ToniL*",Interview,26.5.07, http://www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2007/05/26/a0073, Stand: 2.6.09.

[6] Verlan, *„Arbeitstexte für den Unterricht Rap-Texte*", S. 70.

[7] Das Lied bzw. der Text „Alte Schule" aus dem Album *„Advanced Chemistry*" der gleichnamigen Gruppe setzt sich inhaltlich mit der Thematik der „Alten Schule" und ihrer Werte auseinander. Das Lied thematisiert den Breakdance in der Fußgängerzone oder einen Freestyle Rap-Battle als rhetorischen Wettkampf zweier Rapper in einer Zeit, als Rap und HipHop noch nicht kommerziell waren. Breakdance wird hier als Kunst verstanden.

Hit „*Die Da?!*“ (1992) proklamieren sie einen spaßorientierten Rap mit Wortwitz, der erstmals auch einen kommerziellen Erfolg schafft und so Rap der breiten deutschen Öffentlichkeit zugänglich macht. In den Folgejahren entwickelt sich der deutschsprachige Rap sowohl im Untergrund, wie auch in den Medien immer weiter und wird bis zum Jahr 2000 fester Bestandteil der Popszene. Gruppen wie *Stieber Twins*, *RAG*, *Fettes Brot*, *Freundeskreis*, Der *Tobi und Das Bo*, *Massive Töne, Blumentopf*, *Dynamite Deluxe* entwickeln jeweils ihre ganz eigenen Stile, was die musikalische, sprachliche, lyrische, aber teilweise auch philosophische Umsetzung ihrer Rap-Lieder angeht. Städte wie Hamburg, München, Stuttgart, Heidelberg werden zu kulturellen Hochburgen der deutschen Rap-Szene.

Ab der Jahrtausendwende entwickelt sich besonders der so genannte Battle-Rap als eine Fortführung des Freestyles weiter und wird zunehmend in deutschen Medien populär. Battle-Rap (engl. „Kampf“ oder „Schlacht“) geht insbesondere in den USA auf eine lange und reiche afroamerikanische Tradition zurück und unterstreicht einen der wichtigsten Bestandteile der Rap-Musik und Hip-Hop-Kultur. Im Battle-Rap werden die damit verbundenen sprachlichen und rhythmischen Fähigkeiten als Kampfsport im Sinne von Wettkampf[8] verstanden. Ziel ist es, einen fiktiven oder auch realen Gegner rhetorisch zu vernichten und damit seine eigene Überlegenheit zu demonstrieren. Meister dieser Disziplin in Deutschland sind unter anderem Rapper wie *Kool Savas*, *Tone*, *Azad*, *Curse, Olli Banjo* oder *Samy Deluxe*. Sprachliche Fähigkeiten im Rap werden dabei als „skills“ bezeichnet. Neben dem Battle-Rap entwickelt sich insbesondere in der bis dahin relativ ruhigen deutschen Hauptstadt Berlin ab dem Jahr 2000 eine kommerziell sehr erfolgreiche Form des so genannten Gangsta-Rap. Dieses Rap-Genre zeichnet sich durch einen Fokus auf Themen wie Prostitution, Gewalt, Drogenkonsum und Sex aus. Durch die harte Sprachwahl ist es besonders umstritten sowohl in den Medien als auch bei Politikern. Die kontroversesten Rapper in diesem Subgenre in Deutschland sind *Bushido* und *Massiv*. Ihnen wird teilweise Sexismus, Rassismus, Antisemitismus und Gewaltverherrlichung vorgeworfen. Die vorliegende Arbeit analysiert Texte aus allen hier erwähnten Rap-Richtungen.

---

[8] *Nelson George* beschreibt die Mannigfaltigkeit der HipHop Kultur, indem er auf das Element des „Kampfes“ hinweist, gleichzeitig jedoch davor warnt, diese Kultur mit nur einer Metapher beschreiben zu können. Neben dem Kampfelement sieht er „…Tanz, Literatur, Verbrechen, Sex, Politik und Lebensfreunde…“ als die Kernelemente des HipHop. Vgl. George, Nelson „Drei Jahrzehnte HipHop“, Orange-Press, Deutsche Erstausgabe, Freiburg, 2002, *S. 8.*