

POLITISCHER RAP ALS SUBGENRE DER DEUTSCHEN HIP-HOP-SZENE (sprachliche und soziokulturelle Aspekte)

*Голубенко Л.М., Діденко М.О. Політичний реп як підстиль німецької хіп-хоп культури (мовні та соціокультурні аспекти). У статті визначені основні лінгвістичні й соціокультурні характеристики мови німецького репа, а також мовні й тематичні відмінності його підстилей (на прикладі політичного репа).
Ключові слова: хіп-хоп культура, політичний реп, підстиль.*

*Голубенко Л.Н., Диденко М.А. Политический рэп как подстиль немецкой хип-хоп культуры (языковые и социокультурные аспекты). В статье определены основные лингвистические и социокультурные характеристики языка немецкого рэпа, а также языковые и тематические различия его подстилей (на примере политического рэпа).
Ключевые слова: хип-хоп культура, политический рэп, подстиль.*

*Golubenko L.N., Didenko M.A. Political rap as substyle of german hip-hop subculture (language and sociocultural aspects). The article deals with basic linguistic and sociocultural peculiarities of the language of German rap, alongside with its thematic substyles (based on political rap).
Keywords: hip-hop subculture, political rap, substyle.*

Sprache der Auflehnung, Sprache der kreativsten Subkultur, Herausforderung für den Staat. Alle diese Bezeichnungen gelten der deutschen Hip-Hop-Sprache, mit der sich der vorliegende Artikel befasst, dessen Ziel die linguistische und soziokulturelle Beschreibung der gegenwärtigen deutschen Hip-Hop-Sprache, funktionale, inhaltliche Unterschiede und sprachliche Merkmale verschiedener Subgenres und insbesondere die des Polit-Raps sind. Wegen großer Beliebtheit vom deutschen Hip-Hop bei den Jugendlichen erschienen in der letzten Zeit viele Arbeiten zu diesem Thema, die jedoch das Phänomen Hip-Hop unter verschiedenen Aspekten erforscht haben: diskursanalytische Untersuchung von Hip-Hop in der medialen Öffentlichkeit [5], Performativität von Identitäten im Hip-Hop [8], soziologische Untersuchung der Bedeutung von Hip-Hop [13], Rekonstruktion der Kommunalität in den Rap-Texten [10], Geschichte von Hip-Hop [12], der von J. Androutsopoulos herausgegebene Sammelband mit Forschungsarbeiten zu verschiedenen Bereichen des Hip-Hop [1], besonders häufig allerdings zu Fragen, die sich mit der Rezeption von Hip-Hop durch jugendliche MigrantInnen beschäftigen

Rap und Hip-Hop boomen derzeit enorm bei der Jugend. Jeder dritte Jugendliche kennt *AGGROBERLIN* und *ERSGUTERJUNGE*. Der US-amerikanische Ausdruck aus der Rapmusik "Swag" wurde durch den österreichischen Rapper Money Boy bekannt und zum "Jugendwort des Jahres 2011" gekürt [9]. Kein Wunder, denn mit derben Sprüchen, bunten Graffiti und coolen Klamotten trifft Hip-Hop den Nerv der Zeit. Hip-Hop ist eine vielfältige Jugendkultur, die auf soziale Missstände verweist und Jugendlichen eine

Projektionsfläche bietet für die kritische Auseinandersetzung mit den eigenen Problemen. Zum wichtigsten Element dieser Kultur gehört ihre Sprache, die durch Rappen demonstriert wird. Deutsche Rapmusik ist für ihre Fans einerseits Provokation, andererseits auch Entspannung, gemeinschaftsstiftendes Element und Mittel zur Alltagsbewältigung. In der Auseinandersetzung mit den Problemen von Jugendlichen aus verschiedenen sozialen Milieus mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund hat sie sogar eine integrative Funktion. Sprache bzw. das Rappen hat in der Hip-Hop-Szene also einen ganz eigenen, sehr zentralen Stellenwert. Die eigenwilligen, widerspenstigen, ästhetisch innovativen, oft subversiven, höchst originellen Wortbilder zeigen stärker als in anderen Szenen die Einstellung der Hip-Hopper zu der Welt. Sie behaupten sogar: „*Wir haben die (deutsche) Sprache revolutioniert und erwarten dafür Respekt.*“ [7, 400].

Als Deutscher Hip-Hop wird Hip-Hop-Musik bezeichnet, die in Deutschland produziert wird [1, 6]. Nicht immer sind seine Protagonisten aus Deutschland oder rappen in deutscher Sprache. Aktiv waren deutsche Hip-Hopper seit Mitte der 1980er-Jahre, als der Hip-Hop noch eine reine Untergrundbewegung war, sehr politisch und musikalisch rau (*Cora E.* und *Advanced Chemistry*). Erst durch Die *Fantastischen Vier* und dann das *Rödelheim Hartreim Projekt* wurde deutscher Hip-Hop und Rap ein Thema für die Charts und Öffentlichkeit. Obwohl die *Fantastischen Vier* vielfach als „Poprapper“ geschmäht wurden, stellte ihre Musik für viele den ersten Kontakt mit Hip-Hop in der eigenen Sprache dar und leistete in diesem Sinne Pionierarbeit. Die Erfolge der Hamburger Szene bauten darauf auf, durch sie wurde der Ton erheblich lockerer (*Fettes Brot*, *Absolute Beginner*, *Dynamite Deluxe*, *Samy Deluxe* und *Fünf Sterne deluxe*). Um 2000 waren es vor allem sie, die auf breiter Linie den Durchbruch in die Charts schafften. Andere Rapper etablierten sich in den 1990er Jahren lokal in ihren Städten und mit *Sabrina Setlur* und anderen auch immer wieder deutschlandweit in den Charts. Zu Beginn des neuen Jahrtausends wurde der Battle-Rap immer erfolgreicher. Vor allem Rapper wie *Azad*, *Kool Savas*, *Samy Deluxe* und einige andere Interpreten repräsentieren die Battle-Rap-Szene. Sie bringen explizite Texte in die Charts und ebnen den Weg für weitere Battlerapper. Seit 2001 ließen die Künstler des Berliner Labels *Aggro Berlin* mit einem eher härteren Stil aufhorchen, der sich fast antipodisch zum entspannten Stil der Hamburger Szene verhält. Zuletzt erreichten wieder vermehrt in Deutschland lebende Immigranten Einfluss auf die deutsche Hip-Hop-Szene, die Themen wie Arbeitslosigkeit, Chancenlosigkeit der Jugend, Rassismus aber auch Straßen- und Drogenkriminalität artikulieren. Die sozialen Brennpunkte, die häufig in den Texten thematisiert werden, werden dabei öfters als „*Ghetto*“ bezeichnet. Kritisiert werden ihre teilweise sexistischen, homophoben, gewaltverharmlosenden oder antisemitischen Texte. So entzündete sich etwa im Jahr 2007 eine öffentliche Diskussion, ob der Rapper *Bushido* zu einem Festival gegen Gewalt zwischen Jugendlichen eingeladen werden dürfe [5, 21]. Weitere kommerziell erfolgreiche Rapper sind neben den etablierten *Fantastischen Vier* oder *Fettes Brot* vor allem *Sido*, *Bushido*, *Fler*, *Eko Fresh* und *Jan Delay*.

Die 30-jährige Geschichte des deutschen Hip-Hops weist also die Vielfalt der Richtungen auf, die sich jedoch sowohl thematisch als auch sprachlich

voneinander unterscheiden. Es geht um eine sehr heterogene Subkultur, die eine differenziertere Betrachtung erfordert.

Old-School/Party-Rap

„*Old School*“ steht, wie der Name erahnen lässt, für die sogenannte „alte Schule“ und stellt die Anfänge von Hip-Hop-Musik dar, die früher auf Partys gespielt wurde. Die DJs legten die Beats auf und die MC's animierten das Publikum zum Mitfeiern und zum Tanzen. Im deutschsprachigen Raum fallen weitaus weniger Gruppen unter den Begriff *old school*, da die Anfänge des Hip-Hops in den 1980er Jahren in Europa weder Mainstream waren, noch von einer größeren Bewegung getragen wurden. Bands wie *Advanced Chemistry*, *Stieber Twins*, *LSD* oder *Cora E.* werden häufig in diesem Zusammenhang genannt. Zu den sprachlichen Merkmalen dieser Richtung gehören einfache Texte, mit ungefähr gleich langen Zeilen. Das lässt sich dadurch erklären, dass die Texte nicht auf die poetischen Verzierungen orientiert wurden, sondern auf gute Laune und positive Stimmung. Zu den wichtigsten Themen gehörten Freundschaft, Spaß, Partys, das eigene Leben, das soziale Umfeld, Gefühle und Erlebnisse. Zurzeit wird Old School-Rap wieder auf Partys gespielt, daher kommt die neue Bezeichnung *Party-Rap*.

Battle-Rap

Das Subgenre des Battle-Rap entstand in der Anfangszeit der Hip-Hop-Kultur an der Ostküste der USA. Dabei stehen sich zwei Kontrahenten auf einer Bühne gegenüber. Zu einer vom DJ vorgegebenen Musik liefern sich beide ein Wortgefecht. Im Mittelpunkt steht dabei neben der verbalen Herabsetzung (*dissen*) des Gegenübers vor allem das Ziel, die Anerkennung (*respect*) des Publikums zu gewinnen. Die Liedtexte richten sich dabei zumeist gegen einen Einzelnen oder eine Gruppe musikalischer Kontrahenten (System ritueller Beschimpfungen). Nicht immer wird der Adressat explizit erwähnt, sondern erschließt sich Szenekundigen aus dem Kontext. Die verbalen Attacken sind häufig sexuell konnotiert (*Wir haben die Szene gefickt*) und stellen die Rap-Fähigkeiten (*skills*) sowie die Glaubwürdigkeit (*realness*) des Gegners innerhalb der Szene in Frage. Dies geht oft einher mit der Überhöhung der eigenen Person durch die Demonstration von monetärer und sexueller Potenz. Indem Frauen herabsetzend als „*Bitches*“ bzw. „*Nutten*“ bezeichnet werden, wird ein Stereotyp von Männlichkeit zum Ausdruck gebracht, das dem Klischee des Machismo entspricht (ähnlich dem Porno-Rap).

Battle-Rap im ursprünglichen Kontext unterlag bestimmten formalen Regeln, die beispielsweise persönliche und familiäre Beleidigungen ausschlossen. Mit der Entstehung der „*neuen Härte*“ werden diese Regeln immer öfter verletzt. Trotzdem gehören diese vom Wettstreit geprägten Sprachspiele zum symbolischen Kapital der Rapmusik und werden in dieser Funktion auch zur Verhandlungsgrundlage innerhalb der Rap-Szene, daher greifen fast alle Interpreten ab und zu zu dieser Richtung.

Gangsta-Rap

Der so genannte „Gangster Rap“ feiert seit 2000 im deutschsprachigen Raum große Erfolge. Mit seinem Mainstreamerfolg weckte *Kool Savas* das Bedürfnis nach echter Härte, einer Brutalität der Sprache, die sich mit der Brutalität des Lebens deckt. Gangsta-Rap ist Musik von der Straße mit Geschichten über illegale Aktivitäten, Drogenhandel, Zuhälterei usw. Im

Unterschied zu anderen Bereichen der Rapmusik spielt die kritische Auseinandersetzung mit der diffizilen Situation jedoch nur eine untergeordnete Rolle. Ganz im Gegenteil werden oftmals das Umfeld und die damit verbundenen Lebensumstände idealisiert. Häufig finden sich in diesem Subgenre gewaltbefürwortende, sexistische und homophobe Texte sowie eine positive Darstellung von Drogenkonsum und -handel. Mit den Lyrics sind oftmals sozial schwächere Gruppen angesprochen, die sich mit dem Leben auf der Straße identifizieren können. Gerade dieses Subgenre der Rapmusik ist geprägt von Stereotypen und Klischees. Dem Ideal einer harten Männlichkeit entsprechend, präsentieren sich die Musiker als von ihren Lebensumständen geprägte Einzelkämpfer. Deutlich wird dies vor allem in der gebräuchlichen Selbstbezeichnung als „Soldat“. In Deutschland repräsentieren unter anderem Künstler wie *AZAD*, *Bushido*, *Sido*, *B-Tight*, *FLER* oder *Tony-D* den Stretrap, wie der Gangsta-Rap oft genannt wird.

Pimp-Rap/Porno-Rap

Diese Richtung („Pimp“, engl. „Zuhälter“) ist ein Zweig von Gangsta-Rap und durch eine explizite, tendenziell pornografische Sprache gekennzeichnet. Sexismen finden sich in den Texten besonders häufig (*Amar kriegt öfter einen geblasen als ein Heißluftballon*). Selbst die Künstlernamen zeigen die Zugehörigkeit dieser Interpreten zu dieser Richtung: *King Orgasmus One*, *Frauenarzt*. Daher geht es hier vermehrt um Sex, Frauen, teure Autos, Partys, Juwelen und alle anderen materialistischen Werten, die das Ego des Mannes beflügeln können. Die Frau bekommt nur eine Aufgabe – Liebessklavin des Rappers zu sein.

Message-Rap (Politik-Rap/Conscious–Rap)

Unter der Bezeichnung Message-Rap versteht man die Rap-Richtung, die Texte mit einer 'Botschaft' enthalten. Da sie aber eher politisch oder sozialkritisch orientiert sind, werden entsprechend zwei Richtungen ausgesondert: *Conscious-Rap* spricht verschiedene soziale und *Politik-Rap* – politische Themen an. Dazu gehören Ausländerfeindlichkeit, Religion, Kultur, Wirtschaft, Kampf ums Überleben, Lebenssituationen, Lebensphilosophien, Alltagsproblematiken, Liebe, Freude, Leid, Trauer, Wut, die ganze Bandbreite erlebter Gefühle, Geschichtliches und Lehrreiches (*Advanced Chemistry*, *Brothers Keepers*, *Chaoze One*, *Die Firma*, *Curse*, *Afrob*, *Freundeskreis*).

Trotz dieser breiten Palette an verschiedenen Subgenres ist wie oben erwähnt ein herausragendes Merkmal der Hip-Hop-Kultur und Rapmusik die ihr eigene Sprache, die von Dynamik und Hybridität bestimmt ist. Nach Androutsopoulos [1, 120] stehen die Rap-Texte der gesprochenen Alltagssprache nah, in der die innere und äußere Mehrsprachigkeit einfließt, also Regionalsprachen, soziale Dialekte, Migrantensprachen und nicht-muttersprachliche Varietäten der Landessprache eingebunden werden. Die hybriden Sprachcodes bestehen zum großen Teil aus Anglizismen, die für einen Außenstehenden meistens rätselhaft und unverständlich klingen (in 60 Prozent der von Androutsopoulos 50 untersuchten deutschen Rap-Songs ist Englisch enthalten [1, 132]). Unter zahlreichen Anglizismen ist die größte Gruppe die von hiphopspezifischen Lexemen (*dissen*, *rappen*, *MC*, *flow*, *beef*, *skit*, *snippet*). Ihr folgen wertende Personenbezeichnungen (*Star*, *Bitch*) und Adjektive (*whack*, *fresh*, *tight*). Platz drei belegen Bezeichnungen für die Rap-Gemeinschaft (*Homies*, *Crew*, *Gang*). Von der Beliebtheit der Anglizismen in

der Rapsprache zeugen Mischkomposita, die ein fester Bestandteil dieser Texte wurde (*Bitch-Haus, Rapper-Stil*). Als wichtigste Gründe zur Verwendung der Anglizismen in der Rapsprache sind folgende zu nennen: Streben nach Authentizität (zeigt die Nähe zum amerikanischen Ursprung und sorgt für die Authentizität), Stärkung des Wir-Gefühls und Abgrenzung von anderen Gruppen, zusätzliche Möglichkeiten für Reimvarietäten (Reimbildung und Wortspiele). Dabei hat es sich herausgestellt, dass verschiedene Subgenres der Rapmusik unterschiedliche Häufigkeit von Anglizismen aufweisen. Während Battle-Rap und Gangsta-Rap einen sehr hohen Anteil der Anglizismen besitzen (behandeln Themen, die direkt die Hip-Hop-Kultur betreffen), ist der Anteil an Anglizismen im Message-Rap sehr gering (es geht hier um ernste, politische und gesellschaftskritische Themen).

Neben lexikalischen Entlehnungen und Sprachmischungen sind kreative Neologismen (*Wanksta, Whigger, alsomit, Sinnhalt*) und differente Verwendung von Lexemen von großer Bedeutung, weil das auch Wir-Gefühl schafft und für Abgrenzung sorgt. Zum festen Bestandteil der Hip-Hop-Sprache gehören Vulgarismen (tabuisierte Wörter), die in zwei Gruppen zu gliedern sind: Fäkalsprache (*Arsch, Scheiße, kacken, shit*) und Sexualwortschatz (*Dick, ficken, Schwanz, Pussy*). Vulgarismen sind vor allem im Gangsta-Rap und Pimp-Rap zu finden, was mit der Popularität der „neuen deutschen Härte“ erklärt werden können. Wie in dem Fall mit dem Anglizismen-Gebrauch, zeigt der Message-Rap keinen hohen Anteil an Vulgarismen und unterscheidet sich dadurch von anderen Subgenres.

Eine große Rolle für die Identitätskonstruktionen und Polarisierungen spielen in der Hip-Hop-Kultur Personenbezeichnungen und somit soziale Kategorisierungen und Bewertung. Die am meisten gebräuchlichsten Personenbezeichnungen sind Kollektiva, Schimpfwörter und Geschlechtsbezeichnungen (*Clique, Crew, Schlampen, Bitches, Schwuchtel, Kanaken* usw.). Positive Darstellung der eigenen und negative der fremden Gruppe sind hier äußerst wichtig.

Wie viele Subkultursprachen weist auch die des Hip-Hop konnotative Verschiebung (Umdeutung) von Lexemen auf (*Alter, Nigga, fett, Ghetto*) und große Zahl der Wertadjektive (sowohl positive für die eigene Gruppe: *fett, dick, krass, burner*, als auch für die fremde: *whack, arm, schwul*), die zur Autostereotypisierung beitragen.

Neben dem Szene-Jargon ist vor allem Metaphorik und Vergleiche, die in den Rap-Texten in ihrer vollen Bandbreite, von subtil bis plakativ, zu finden sind und als eine wichtige Überlegung bei der Textentstehung gilt (*Geh und sei lieber wieder der King auf deinem Schulhof, Meine Stimme heißt so wie ein Wachhund, Deutscher Rap ist ein Zirkus voller Clowns*).

Sprachwissenschaftlich interessant wird der Rap-Song vor allem dadurch, dass die Rap-Texte ihren Sinn nicht nur durch die Inhalte, sondern auch durch Aspekte der Formulierung wie Reim, Intonation und flow, Wortspiele, Metaphern und intertextuelle Referenzen erhalten.

Trotz gemeinsamer Merkmale und besonderer Codes ist der gebräuchliche Fach- und Szenewortschatz ständigen Weiterentwicklungen unterworfen und die Intensität des Sprachstils ist stark von der jeweiligen Umgebung, Situation und Thema, aber vor allem der Funktion des Subgenres abhängig. Die Breite der Themen reicht von verbaler Pornographie, Menschenverachtung,

Entwürdigung und Entwertung bis Sehnsucht nach Geborgenheit, Anerkennung und Liebe, Schmerz über die Verkehrtheit, die Aussichtslosigkeit, die Ungerechtigkeit, die Kälte.

So unterscheidet sich der Politik-Rap durch Sprache (weniger Anglizismen, Vulgarismen, häufigere Vermischung verschiedener Sprachen, z.B. *Microphone Mafia*) und andere (politisch relevante) Inhalte. Unter politischem Rap sind gesellschaftskritische Texte zu verstehen, die die Menschen zum Denken über ihr Handeln anregen sollen. Im Unterschied zu den meisten Rap-Subgenres, wo weibliche Rapper im Verhältnis zu ihren männlichen Kollegen kaum eine Rolle spielen (Hip-Hop gilt als Prototyp einer wertkonservativen, männlich strukturierten Jugendkultur. Respekt vor Autoritäten, Leistung und Fairness, aber teilweise auch Aggression, Gewalt und Sexismus sind – wenn auch nicht prägend – Bestandteil dieser männlichen Welt, vgl. [5]), sind im Polit-Rap auch Frauen auf der Bühne (*Zora, Fever MC, Brixx*).

Wie z.B. *Cora E.* mit dem Lied "Schlüsselkind", in dem sie ihre Kindheit zum Handlungsgegenstand macht. Sie erzählt, wie sie als Scheidungskind, Einsamkeit erfährt und wie sie aufgrund dessen den Drogen zuwendet, aber auch wie sie durch den Hip Hop wieder eine neue Perspektive bekam.

Politischer Rap ist aber seinen Themen und Sprache nach nicht einheitlich. Es gibt Rapper, die radikal sind und zur Rebellion aufrufen (wie z.B. *Holger Burner: Ich will Uzis verteilen von Hamburg bis München - Mit dem Aufruf die Chefs aller Banken zu lynchen*). Viele davon gehören zu der linken Szene. Mit ihren Liedern machen sie auf Missstände in der Gesellschaft aufmerksam und animieren dazu aktiv zu werden. Auf dem anderen Pol ist die rechte Rap-Fraktion (Nazi-Rap). Rechte haben den Rap auch als Mittel entdeckt, ihre Werte unter das Volk zu bringen (*Honor, DZK, Fler, Bock: Wir fühlen uns wie Fremde im eigenen Land, aber der Widerstand beginnt*).

Fast alle Texte sind nach einem Muster geschaffen. Sie sind auf einen Personenkreis gezielt, den das, was die Rapper zu sagen haben, angeht, dabei entsteht das Wir-Gefühl. Oft wird eine positive Bezugsfigur (z.B. *Hamburg* bei *Absolute Beginner: Das ist meine Stadt, schön und abgefuckt*) oder ein Bösewicht (*Schilli-Schill Bäng Bäng* von *Absolute Beginner*) ausgewählt, die den Realitätsbezug schaffen.

Abschließend lässt sich sagen, dass entgegen aller Entwicklungen, die der Hip-Hop gemacht hat, hat der Oldschool-Geist á la "knowledge is king" in vielen Köpfen der Hip-Hop-Szene überlebt, wovon der Politik-Rap deutlich zeugt.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Androutsopoulos J. (2003). HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken. – Bielefeld: Transkript, 2003. – 333 S.
2. Dufresne D Rap Revolution. Geschichte – Gruppen – Bewegung. – Zürich / Mainz: Schwinn, 1997. – 310 S.
3. George N. XXX. Drei Jahrzehnte HipHop. – Freiburg: Orange-Press, 2002. – 344 S.
4. Janke K; Niehues S. Echt abgedreht. Die Jugend der 90-er Jahre. – München: Seiler, 1995. – 563 S.
5. Klein G., Friedrich M. Is this real? Die Kultur des HipHop. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008. – 224 S.
6. Krekow S. Das Hip Hop Lexikon. – Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 1999. – 194 S.
7. Loh H., Güngör M. Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap. – Höfen: Hannibal, 2002. – 628 S.

8. Menrath S. Represent what ...Performativität von Identitäten im HipHop. – Hamburg: Argument-Verl., 2001. – 178 S.
9. Müller R. [Elektronий ресурс]. Режим доступу <http://web.de/magazine/lifestyle/leben/14290012-swag-ist-jugendwort-des-jahres.html#.A1000145>
10. Streek J. HipHop-Identität. In: Soziale Welten und kommunikative Stile. Festschrift für Werner Kallmeyer zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Inken Keim & Wilfried Schütte. – Tübingen: Narr, 2002. – S. 537- 557.
11. Toop D. Rap Attack. African Jive bis Global Hip Hop. – Höfen: Hannibal, 2000. – 357 S.
12. Verlan S; Loh H. 20 Jahre HipHop in Deutschland. – Höfen: Hannibal, 2002. – 702 S.
13. Weller V. HipHop in São Paulo und Berlin. Ästhetische Praxis und Ausgrenzungsverfahren junger Schwarzer und Migranten. – Opladen: Leske und Budrich, 2003. – 220 S.