ICH-ARMEEN

Täuschen - Tarnen - Drill

Herausgegeben von BIRGIT RICHARD UND KLAUS NEUMANN-BRAUN

Wilhelm Fink Verlag

ARNULF DEPPERMANN/ANDREA RIECKE

Krieg der Worte - Boasten und Dissen im HipHop-Battle

Der Ton der öffentlichen Kommunikation ist rauer und aggressiver geworden. Rüde Beschimpfungen in Daily Talks, Stefan Raabs demütigende Vorführungen der kommunikativen Inkompetenz seiner Gäste, die Bloßstellung ahnungsloser Passanten durch Oliver Pocher oder die provokative und unterstellungsreiche Gesprächsführung Michel Friedmanns sind Trendsetter einer Kommunikationskultur, in der Kompetitivität und Tabubruch, schonungslose Direktheit und infame Übertreibung an die Stelle von Förmlichkeit, Höflichkeit und Takt getreten sind.

Ein stilbildender Bestandteil dieser öffentlichen, medial vermittelten Kommunikationskultur ist die HipHop-Kultur. Durch den zentralen Stellenwert, den das Rappen bzw. MCing (der Sprechgesang) einnimmt, ist HipHop im Unterschied zu Heavy Metal oder gar Techno eine sprachdominierte, wesentlich mündliche Jugendkultur. Als solche ist sie ein primäres Forum für kompetitive und raue Sprache in der Öffentlichkeit. HipHop in seinen verschiedenen Erscheinungsformen ist konkurrierend und auf Konfrontation ausgelegt. Ob in DJing (Plattenauflegen, Scratchen etc.), Graffiti, Breakdance (B-Boying) oder Rap: HipHop wird als nie endender Wettkampf um Status, Prestige und Bewunderung der Bezugsgruppe praktiziert. In allen Praxisformen des HipHop sind Battles die wichtigste Institution, in der der Kampf um diese Ressourcen in einer kanonisierten Form vor einem Publikum ausgetragen wird, und in der dieses bzw. eine Jury die begehrten, knappen Güter zuteilt. Zu erwerben sind sie, indem der HipHopper sich in seiner Performance in Bezug auf die identitären Werte der HipHop-Kultur auszeichnet: Authentizität und street credibility, individuelle Kreativität (style) und technische Kunstfertigkeit (skills), männliche Ehre und Verwurzelung in der Gemeinschaft.

Die Wurzeln des Rap liegen in der afrikanischen und afroamerikanischen Kultur und im Black American English. The dozens, sounding und signifying sind afroamerikanische Beleidigungs- und Schlagfertigkeitswettbewerbe, in denen Ironie, sprachliche Kreativität, Humor und die Beherrschung alltagspoetischer Muster gefragt sind. Es handelt sich um rituelle Beschimpfungen. Die Beleidigungen, die dabei ausgetauscht werden, sind fiktional. Die Art und Weise, wie die sounds dargeboten werden, und ihre Bewertung durch die

Vgl. Tricia Rose: Black Noise. Black Noise and Black Culture in Contemporary America, Hanover & London 1994.

Gruppe folgen einem festen rituellen Muster, das viele gemeinsame Voraussetzungen und großes soziales Wissen, an welchem die Mitglieder anderer Subkulturen keinen Anteil haben, widerspiegelt«.2 Bei den dozens steht die Beleidigung der Verwandten, meistens der Mutter, im Zentrum (»Yo momma...«). Der einfachste aller sounds ist der Vergleich oder die Identifizierung der Mutter mit etwas Altem, Hässlichem oder Anstößigem. Charakteristisch für das signifying sind Indirektheit und Umschreibungen, es ist metaphorisch-bildhaft und ironisch, rhythmisch und lehrend, aber nicht predigend. Es richtet sich gewöhnlich an Anwesende, die kritisiert werden. Als Praktik der Anspielung, von Doppeldeutigkeit und von nur für Eingeweihte verständlichem Hintersinn ist es so interpretationsoffen, dass der Adressat selbst definieren kann, inwieweit und in Bezug worauf er sich angegriffen fühlt. Rituelle Beschimpfungsduelle können anlasslos, als Verfahren der kommunikativen Selbstunterhaltung und der Stratifizierung innerhalb der sozialen Gruppe stattfinden. Es können aber auch angewandte sounds sein, mit denen ein realer Konflikt in einen spielerischen Rahmen überführt und als poetischer, nur noch sozialsymbolischer Wettbewerb fortgeführt wird. In jedem Falle wird Sprache benutzt, um Persönlichkeitseigenschaften zu projizieren, sich vor einem Publikum zu behaupten und den Gegner zu kontrollieren und zum Aufgeben zu bewegen. Die elementaren Bausteine dieser Genres sind das Dissen (von engl. disrespect), die ehrverletzende Verunglimpfung des Gegners, und die Prahlerei (bragging, boasting), die an die in vielen afrikanischen Kulturen zu findende Rhetorik der immer neuen hyperbolischen Selbst-Benennung und -Wiedererfindung anknüpft. Signifying und sounding spiegeln den immens hohen sozialen Wert wider, den die afroamerikanische Gesellschaft der mündlichen Ausdrucksfähigkeit, insbesondere der poetisch-rhythmischen, ironisch-bildhaften Schlagfertigkeit beimisst. Sie bildet einen integralen Bestandteil der sozialen Identität und wird als elementare Qualifikation des sozialen Überlebens angesehen, die höher als formale Bildung eingeschätzt wird.

Rap benutzt die Gepflogenheiten der alltagspoetischen Genres des Black English und transformiert sie in popkulturelle Kunstformen im musikalischen Kontext. Im schwarzen Rap bilden sich thematisch, ideologisch und sozialstilistisch differenzierte Subgenres heraus: Party-Rap will zum Tanzen und Feiern animieren, Pimp-Rapper preisen vor allem ihre sexuelle Potenz, Gangsta-Rapper stellen den Überlebenskampf im ghetto dar, politischer Rap propagiert religiöse, afrozentrische oder muslimische Positionen.³ In allen Fällen

³ Vgl. David Toop: Rap Attack 3, London 2000.

William Labov: Regeln für rituelle Beschimpfungen. In: Ders.: Sprache im sozialen Kontext. Band 2, Königstein/Ts. 1978, S. 9.

ist die Rap-Kultur männlich dominiert. Im Vergleich zu anderen Jugendmusikkulturen ist HipHop in viel höherem Maße eine Kultur der Macher. Zwar steht auch hier einer kleinen Menge von Stars eine große Masse jugendlicher Konsumenten gegenüber, doch wer als HipHopper in seiner lokalen Gemeinschaft akzeptiert sein will, muss selbst in irgendeiner Weise an den performativen kulturellen Praktiken des HipHop teilhaben.4 Mehr als jede andere Jugendkultur hat HipHop daher im Zuge seiner Globalisierung lokale Gepräge angenommen und im Prozess der Aneignung und Kombination mit indigenen kulturellen Ressourcen neuartige kulturelle Hybridformen ausgebildet.5 Zentral dafür ist die Sprache: HipHop ist der einzige Musikstil, der in seiner Aneignung die Dominanz des Englischen bricht, da der Gebrauch der Muttersprache als Basissprache obligatorisch ist. Ende der 1980er Jahre begannen die ersten MCs auf Deutsch zu rappen. Erst in der eigenen Sprache besteht die Möglichkeit, eine eigene Kultur der spontanen verbalen Produktion in kommunikativen Events zu entwickeln, die vom lokalen Publikum verstanden wird. In ihnen können Themen, die vor Ort relevant sind, verarbeitet werden, so z.B. die Probleme und Erfahrungen der Migration im Rap der Deutschtürken und der maghrebinischen Immigranten in Frankreich. Das Spiel mit den Varietäten und den rhetorisch-poetischen Möglichkeiten der eigenen Sprache wird dabei zum Mittel der Identitätspolitik. Medienvermittelte, globale kulturelle Formen werden somit lokal adaptiert und zu einer Ressource der Profilierung spezifischer Identitäten und Distinktionsansprüche.

Rap-Battles sind eine Institutionalisierung der Praktiken des signifying und sounding. In ihnen treten zwei oder mehr MCs zu einem verbalen Wettstreit gegeneinander vor einem Publikum und oft vor einer zusätzlichen Jury an. Die rhythmische Grundlage ist ein Breakbeat, meist im 4/4-Takt. Im Freestyle-Battle produzieren die Rapper in einem reglementierten Rahmen abwechselnd Verse, die meist gleichzeitig Boasten und Dissen zum Gegenstand haben. Freestyle-Battles können spontan in Clubs oder auf der Straße entstehen, werden aber auch als organisierte (Groß-)Ereignisse abgehalten, medial verbreitet und vermarktet. Neben dem Respekt und dem Renommee, die erfolgreiche Teilnahmen mit sich bringen – einem Preisgeld oder Sachpreis –, sind sie für die Teilnehmer oft Sprungbrett für einen CD-Vertrag. Kreativität, Improvisationstalent und die Fähigkeit, spontan und schlagfertig auf die Verse des Gegners zu reagieren und lokale Referenzen in den eigenen Beitrag einzubauen, sind zentrale Kompetenzen für einen guten Freestyler. Kriterien, die in offiziellen Statuten als zu beachten gelten, sind Taktgefühl (tightness), klang-

⁴ Vgl. Gabriele Klein und Malte Friedrich: Is this real? Die Kultur des HipHop, Frankfurt/Main 2003.

⁵ Vgl. Jannis Androutsopoulos (Hg.): Hip-Hop. Globale Kultur, lokale Praktiken, Bielefeld 2003.

liche Sauberkeit und Präzision, Geschwindigkeit, der Flow (harmonischer und kontinuierlicher Fluss der Stimme), die Produktion des Versmaßes und die Akzentuierung im Einklang mit dem Beat, das körperliche und gestische Arrangement der Darbietung und seine Vielfältigkeit, Innovation und Publikumswirksamkeit (s. z.B. www.worldhiphopfederation.com). Auffällig ist, dass die spezifisch verbalen Qualitäten der Beiträge nur summarisch mit *lyrics* angesprochen werden. Angesichts der zentralen Rolle, welche die Sprache für die poetischen und sozialen Strukturen, die im Battle hergestellt werden, und die für Erfolg und Misserfolg des Rappers ausschlaggebend sind, ist *lyrics* sicherlich ein zu grobes Kriterium. Androutsopoulos und Scholz (2002) haben eine Systematik zur Analyse von Rap als sprachlichem Genre vorgelegt. Da Battles im Unterschied zu CD-Aufnahmen, die von einem Rapper produziert werden, eine dialogische Aktivität sind, erweitern wir ihren Analyserahmen um interaktive Aspekte und fragen:

- Über welche Themen wird das Battle ausgetragen? Auf welche kulturellen Normen, Werte und Einstellungen wird dabei Bezug genommen?
- Welche sprachlichen Handlungen vollziehen die Rapper?
- · Wie gehen sie auf die gegnerischen Beiträge ein?
- Welche Beziehungsszenarien konstruieren sie?
- Welche rhetorisch-stilistischen Verfahren werden benutzt?
- Welche sprachlichen Varietäten werden eingesetzt?

Um die Art und Weise des Sprechens im HipHop-Battle und die mit ihm hergestellte soziale Wirklichkeit material zu rekonstruieren, wenden wir uns nun einem exemplarischen Einzelfall zu. Es handelt sich um das Finale der Veranstaltung »1On1 Freestyle-Battle 2003« in Dortmund.



Abb. 1 Freestyle Battle, 2003

⁶ Vgl. Jannis Androutsopoulos und Arno Scholz: On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: A contrastive analysis of rap lyrics. In: Philologie im Netz 19, 2002.

Aus Battles in acht Städten waren aus 128 MCs 16 Finalisten hervorgegangen. Im Finale stehen einander die Rapper Gregpipe (G) aus Frankfurt am Main und Sharban (S) aus Rheine gegenüber. Die Teilnehmer produzieren drei Minuten lang zu einem Breakbeat (ein Track mit Bass und Schlagzeug) abwechselnd vierzeilige Verse. Eine Zeile umfasst zwei Viervierteltakte. Die unterstrichenen Passagen zeigen Beifall des Publikums, der sich auf die vorangegangene(n) Zeile(n) bezieht, an.⁷

- 1 S: yo ey gregpipe du weißt ich hab den tightesten stoff
- 2 S: dein vater sagt ey mutter warum treibst du nicht ab

3 S: ich sag auf jeden fall ich scheiß auf dich sack

- 4 S: hab mir das mic hier geschnappt und einfach weiter gemacht
- 5 G: es wird weitergemacht mit deiner grottenverdammten dichtung

6 G: gregpipe ich bin der meister der dichtung

7 G: ich halt dich wie der jäger auf der lichtung mit seinem gewehr

8 G: gregpipe verdammt ich bin ein reimegewehr

9 S: du bist n reimegewehr ich bin en maschinengewehr

10 S: poh poh poh meine magazin ist nicht leer

11 S: deswegen schau dir das an kollege ich hau dich zusamm

12 S: alle brauchen den fun also hau jetzt besser ab

- 13 G: ich blaste dich auf with the frame wie eine utzi
- 14 G: mit der killerkombo als wär mein name bruce lee

15 G: <<h> u::h> wie gregpipe diesen typ fickt

16 G: junge mach keinen rap geh auf die wiese und mach picknick

17 S: yo du bist bruce lee ich bin jackie chan

18 S: und jeder weiß du checkst unter deiner tata fick baggy pants

19 S: also komm kollege ich sag trink meine pipi

20 S: denn du machst gleich wieder striptease

21 G: jeder kann sagen dass gregpipe der freshste war

22 G: ich übernehm das game wie pablo eskobar

23 G: verdammt noch mal du weißt bescheid mein freund

24 G: gregpipe der dich mit rhymes destroyed

25 S: ja kollege du musste wieder mal schode holen

26 S: hol die fünf euro da haste nicht nur ne jogginghose

- 27 S: kannst ja mal einkaufen ich sag dein style geht nicht klar
- 28 S: deine schuhe von aldi die klamotten von c und a
- 29 G: junge das ist für mich ein eindeutiger sieg
- 30 G: halt dein maul dein style ist heut nicht beliebt
- 30 G: halt dem madi dem style ich spiel nicht mit phrasen

⁷ Das Transkript beruht auf der DVD »One on One Freestyle Battle DVD 2003. Köln: MZEE-Records«.

- 32 G: junge um zu gewinnen musst du versuchen bei der jury zu blasen
- 33 S: kannst du vergessen hier ist sharban am rappen
- 34 S: du kannst bei der jury auch deinen after verstecken
- 35 S: kannst mit dein partnern hier rappen
- 36 S: aber gegen sharban nichts flashen
- 37 S: denn ich laber am neckar und muss punker zerfetzen
- 38 G: du hörst die chöre das bedeutet ende
- 39 G: ich nehm dich in eine hand und schmeiß dich gegen wände
- 40 G: ende gelände das ist das ende deiner cypher
- 41 G: ich schick dich nach hause in bh slip und kleider
- 42 S: ja kollege du weißt dass meiner wieder steif war
- 43 S: deine freundin sagt zu mir sharban du warst eins a
- 44 S: ich bin halt der meister du bist n blutiger amateur
- 45 S: und darauf sogar selbst deine mama schwört
- 46 G: ich rap so kraß leute sagen damn son
- 47 G: ich slam dich in den alley hoop korb wie die jungs von and one
- 48 G: nur damit du das weißt
- 49 G: gregpipe junge für mich gibts keine andere bezeichnung als nice
- 50 G: ich zerhack dich in tausend stücke und schmeiß
- 51 G: deinen kaputten torso dann von einer brücke

Die dominanten Themen des Battles sind Gewalt und Sexualität. Der sich selbst als stark und mächtig portraitierende Rapper malt die Zerstörung des Gegners in verschiedenen Beziehungsszenarien aus: Dieser erscheint u.a. als Wild, das der Jäger erlegt, als Abtreibungsopfer seiner Eltern, als machtlos und feige, als Schwächling. Dem Gegner wird seine männliche Ehre abgesprochen. Grundlegendes Motiv ist hier die Zuschreibung von Homosexualität, und zwar in solchen Formen, in denen der Gegner als unterlegener Partner in einer Sexualbeziehung fantasiert wird. Er erscheint als Opfer einer homosexuellen Vergewaltigung (wie gregpipe diesen typ fickt), als jemand, der homosexuelle Dienste (orale Befriedigung) leistet (musst du versuchen bei der jury zu blasen), als Prostituierter und Transvestit (in bh slip und kleider). Seine sexuelle Ehre wird weiter dadurch angegriffen, dass er als schlechter Liebhaber dargestellt wird, dessen Freundin ihn mit dem Opponenten betrügt (deine freundin sagt zu mir sharban du warst eins a). Frauen sind Statusobjekte: Ihr sexueller Besitz symbolisiert den Status des Mannes, die Aneignung der Frau des Gegners ist Instrument seiner Demütigung. Dagegen steht die Selbstdarstellung als (immer) potenter Liebhaber. Weitere thematische Ressourcen des Battles sind Drogen und die Bezugnahme auf soziale Zuordnungen. Während der Gegner als abhängiger Süchtiger portraitiert wird (du musste wieder mal schode holen), stellen sich die Rapper selbst als Dealer oder Drogenboss (ich übernehm das game wie pablo eskobar) und ihre Verse als wirkungsmächtige Substanzen dar (ich hab den tightesten stoff). Soziale Integration und die Anerkennung durch Gemeinschaften (Familie, HipHop-Community) sowie die Abgrenzung von anderen sozialen Gruppen sind weitere Ressourcen des Battles: Der Gegner wird als ausgeschlossen und verachtet dargestellt, ihm wird vorgeworfen, gegen stilistische Normen der Hiphopper, den style, zu verstoßen, und insbesondere durch seine Kleidung sozialsymbolisch verachteten Gruppen (hier: den Prolos bzw. dem Mainstream) anzugehören (deine schuhe von aldi die klamotten von c und a). Die Sprecher selbst nehmen dagegen mächtige Identitäten mit popkulturellem Prestige für sich in Anspruch (Actionschauspieler Bruce Lee und Jackie Chan, Pablo Escobar), und reklamieren die Zustimmung des Publikums.

Jeder Battle-Vers reproduziert aufs Neue eine asymmetrische Beziehung entlang der Dimensionen Macht-Ohnmacht, Authentizität-Inauthentizität, Kompetenz-Inkompetenz, Anerkennung/Ehre-Verachtung/Demütigung oder soziale Integration-Exklusion. Dies geschieht meist durch gleichzeitige Selbstaufwertung (Boasten) und Herbsetzung (Dissen) des Gegners. Dissen kann als Drohen (ich hau dich zusammen), Beschimpfen (du checkst unter deiner tata fick baggy pants), Kritisieren (dein style geht nicht klar), demütigende Fiktionalisierung (du machst gleich wieder striptease) oder durch ironische, herabsetzende Empfehlungen und Aufforderungen (trink meine pipi) realisiert werden. Boasten geschieht durch die Behauptung eigener Stärken und Überlegenheit (ich nehm dich in eine hand und schmeiß dich gegen wände) und durch die Prophezeiung von Erfolg und großartigen Taten.

Der Charakter des Freestyle-Battles als dialogisches, lokal erzeugtes Interaktionsereignis wird besonders darin deutlich, dass die meisten Verse sich auf den vorangehenden Beitrag des Gegners beziehen. Durch den semantisch und interpersonell dichten, zeitlich unmittelbaren und stets auf den jeweiligen Stand des Battles flexibel reagierenden Bezug auf den Gegner unterscheidet sich ein solches Battle von Diss-Texten (bspw. auf CD), bei denen Produktion und Rezeption entkoppelt sind, die vorbereitet und editiert werden können und die der Gegner erst nach reiflicher Überlegung zu beantworten braucht. Ein wesentlicher Teil der Attraktivität und der Spannung des Battles als gelebtem Event liegt gerade darin, ob die Kontrahenten in der Lage sind, spontan und mehr oder weniger schlagfertig auf prinzipiell unvorhersehbare Züge des Gegners zu reagieren. Dabei bauen sie auch vorbereitete inhaltliche Topoi, Phrasen, vorbereitete Reime oder ganze Verse ein. Diese müssen an die metrische Struktur des Breaks angepasst werden. Sie sind dann besonders überzeugend, wenn sie auf den unmittelbaren Auseinandersetzungskontext zugeschnitten werden. Die dialogische Bezugnahme auf den Vorgängerbeitrag ist nach dem Prinzip des Toppens und Zurückweisens strukturiert. Dies ge-

schieht durch Kombinationen von Repetition und Variation des inhaltlichen und sprachlich-formalen Materials, welches der Gegner vorgelegt hat. Inhaltliche und aktionale Rückbezüge auf den Vorgängerbeitrag sind bspw. abfällige Kommentare, die kontrastive Selbsterhöhung oder die abwertende Umdeutung der gegnerischen Aussage durch Ergänzungen (hab ... einfach weiter gemacht - es wird weitergemacht mit deiner gottverdammten dichtung), die Übernahme des gegnerischen Themas bzw. seiner Metaphorik (Gewalt, Sex), die Zurückweisung seiner Initiativen (kannst du vergessen) oder die Interpretation der Publikumsreaktionen auf das Battle (du hörst die chöre das bedeutet ende). Formale Rückbezüge werden durch Reimübernahmen, die Aufnahme lexikalischer Ausdrücke und syntaktischer Konstruktionen (ich bin ein reimegewehr – du bist n reimegewehr ich bin en maschinengewehr) hergestellt. Umgekehrt werden aber auch Vorgaben für den Folgebeitrag des Kontrahenten geschaffen. Insbesondere werden Verse häufig mit der Aufforderung an den Gegner aufzugeben abgeschlossen (mach keinen rap geh auf die wiese und mach picknick). Der dialogische Charakter der Battles wird weiterhin dadurch verstärkt, dass der Gegner oft mit Namen und Anredetermini (kollege, mein freund, junge) adressiert und direkt angesprochen (du weißt, also komm) wird. Auch metakommunikative Einschübe, insbesondere Bekräftigungsformeln wie Flüche (verdammt) und verba dicendi (ich sag), betonen den mündlichdialogischen Charakter des Battles.

Primäres rhetorisches Verfahren sind Metaphern und Vergleiche, durch die eine Analogie zwischen einerseits dem Rappen als Aktivität und der sozialen Beziehung im Battle mit den genannten Themen (Gewalt, Sexualität, Drogen) andererseits hergestellt wird. Dabei ist manchmal nicht klar, inwieweit die Darstellungen noch als Metaphern für die rappende Auseinandersetzung zu verstehen sind oder ob sie bloße Fiktionalisierungen sind, die insbesondere phantasierte Demütigungen (z.B. Striptease des Gegners, Gegner trinkt die Ausscheidung des Rappers) zum Inhalt haben. Ein weiteres, oft benutztes Verfahren sind Kontrastierungen von ego und alter. Meist bestehen sie darin, dass eine Aussage aus dem Vorgängerbeitrag aufgenommen und dieser eine überbietende Selbstaussage entgegengestellt wird. Die Kontrastierung wird durch die Verwendung syntaktischer Parallelismen oft auch formal verdeutlicht (ich bin halt der meister du bist n blutiger amateur). Zur Rhythmisierung werden Onomatopoie (pah pah pah) und Interjektionen (yo, u::h) eingesetzt. Der Rapper Gregpipe benutzt einige weitere auffällige rhetorische Verfahren: Vielfach stellt er das Battle-Geschehen aus einer Publikumsperspektive dar und referiert auf sich selbst in dritter Person, als spräche er aus der verfremdeten Sicht eines neutralen, gewissermaßen objektiven Beobachters (wie gregpipe diesen typ fickt). Gregpipe produziert häufig Reimstrukturen, die das gängige A-A-B-B Endreim-Schema der vierzeiligen Verse variieren, und erzeugt

auch zeileninterne Reime (ende gelände das ist das ende deiner cypher). Weitere, speziell von ihm verwendete rhetorische Verfahren sind die Produktion einer Dreierliste (die auch vom Publikum besonders goutiert wird: bh slip und kleider) und die Bildung neologischer Komposita (reimegewehr, killerkombo). Ironie, Sarkasmus, Karikatur oder Parodie werden dagegen von keinem der Kontrahenten benutzt.

Die »Sprache des Battles« ist keine einheitliche Varietät. Sie besteht aus einer Kombination von mündlicher Umgangssprache mit Substandard-Elementen aus Drogensprache (schode, stoff), Fäkalsprache (fick, scheiß auf dich sack) und Jugendsprache (ey, geht nicht klar). Der Rapper Gregpipe benutzt zudem einzelne poetisch-literarische Ausdrücke (jäger auf der lichtung, torso). Nur einmal kommt eine dialektale Wendung vor (am rappen). Hervorstechend und charakteristisch für die sozialsymbolische Zuordnung zur Hip-Hop-Kultur ist dagegen der extensive Gebrauch von Anglizismen in nahezu jedem Vers. Neben gängigen wie style, striptease, jogginghose, beat finden sich auch szenespezifische und ad hoc entlehnte wie nice, freshste, blaste, mit rhymes destroyed, cypher und solche, die auf angloamerikanische Slangvarietäten zurückgreifen (flashen, tightesten). Englisch wird auch verwandt, allerdings nicht über Zeilen hinweg, sondern nur in satzinternen Code-Switches (with the frame, damn son).

Zusammenfassend können wir feststellen: Der Kampf der Worte im Hip-Hop-Battle zeigt ein janusköpfiges Gesicht. Er hat eine postmoderne und eine vormoderne Seite. Die lustvoll-unbekümmerte Bricolage und die hybride Inanspruchnahme unterschiedlicher kultureller Sinn- und Formressourcen, Stimmen und Identitäten stehen im Dienste der Projektion einer traditionalistischen Männlichkeits-Identität. Diese richtet sich an den vormodernen Normen und Werten Ehres, Machts, physische Stärkes und slokale und familiäre Zugehörigkeits aus und ist homophob und sexistisch. Die aggressivspielerischen Praktiken des Boasten und Dissen werden im deutschen Kontext in ihrer Pragmatik und teilweise auch in ihrer Motivik adaptiert und um neue (z.B. homosexuelle) Themen angereichert. Im Gegensatz zur Herkunftskultur des Black English entstehen in der deutschen Variante aber keine dem signifying vergleichbaren Doppelcodierungen und Anspielungsräume.

⁸ Jürgen Streeck: Hip-Hop-Identität. In: Inken Keim und Wilfried Schütte (Hg.): Soziale Welten und kommunikative Stile, Tübingen 2002, S. 537-558.