

# **Lyrics und Lesarten: Eine Drei-Sphären-Analyse anlässlich einer Anklage**

---

JANNIS ANDROUTSOPoulos

## **Einleitung<sup>1</sup>**

Die Entstehungsgeschichte dieses Beitrags beginnt im Jahr 2010 mit einer vom Bundestagspolitiker Volker Beck gegen den Berliner Rapper Kaisa erhobene Anklage. Wie Szenemedien berichteten, wurde Kaisa vorgeworfen, dass bestimmte Textpassagen in seiner Veröffentlichung „K.M.K.“ eine Aufforderung zum Mord sowie Leugnung des Holocaust darstellten (vgl. hiphop.de 2010, rap.de 2010 im Linkverzeichnis).

Anfang 2013 bin ich amtlich beauftragt worden, ein Sachverständigen-Gutachten in dieser Sache zu verfassen. Das Gutachten sollte die für die Anklage relevante Annahme, dass die Songtexte Kaisas eine bestimmte Öffentlichkeitswirkung in der deutschen Rapszene entfalten würden, einer kritischen Prüfung unterziehen. Ziel war es, den Wortlaut der fraglichen Textstellen mit Blick auf seine Deutungen unter Hip-Hop-Fans und in seinem Potenzial zur Gewaltstiftung einzuschätzen sowie die kulturell kontextualisierten Deutungsspielräume um Kaisa im Diskurs der deutschen Rap-Öffentlichkeit empirisch zu beleuchten.

Die Folie für meine Entscheidung, als Sachverständiger zu wirken, bildete wiederum eine damals knapp 20 Jahre zurückliegende Episode: Die Kontroverse um den Song „Cop Killer“ der vom amerikanischen Rapper Ice-T geleiteten Formation „Body Count“, die 1992 die globalen Schlagzeilen ereilte. Die das Album eröffnende Schilderung eines Polizistenmordes und die Lyrics des gleichnamigen Songs „Cop Killer“ haben in den USA heftige politische Kritik

---

<sup>1</sup> Simon Klingler, ehem. Master-Student der Medienwissenschaft an der Universität Hamburg, bin ich für seine Mitarbeit bei der Erhebung, Aufbereitung und Kommentierung der Daten zu Dank verpflichtet.

ausgelöst, und obwohl Ice-T den Song als Protestsong sowie Ausdruck seiner freien Meinungsäußerung verteidigte, sah er sich letztlich gezwungen, ihn zurückzuziehen.<sup>2</sup>

Die Erinnerung an diese Episode, die mir in den 1990-er Jahren im Zuge meiner eigenen Rap-Sozialisation vertraut war, interagierte mit meiner Expertise als sprachwissenschaftlicher Rap-Forscher (vgl. Androutsopoulos/Scholz 2003, Androutsopoulos 2003) in der Herausbildung einer kritischen Sichtweise auf die mir bekannt gewordenen Anklage, sofern ich darin zwei Momente vermutete, denen man im öffentlichen wie juristischen (vgl. Hecken 2011 zu Praktiken und Begründungen von Indizierung) Diskurs um Rap-Musik immer wieder begegnet: Ein wörtlich-dekontextualisierte Bedeutungsverständnis einerseits, ein scheinbar direkt-kausales Medienwirkungsverständnis andererseits.

Zunächst zum zweiten Punkt: In der öffentlichen Diskussion um Rapmusik (bzw. Jugendmusikkulturen allgemein) kommt immer wieder die Annahme auf, mediale Inhalte bzw. Repräsentationen hätten eine direkte Wirkung auf das Verhalten ihrer jugendlichen Rezipienten, so dass Aspekte ihres (wohlgemerkt abweichenden) Verhaltens kausal auf einen bestimmten Medieneinfluss zurückführbar seien. In gesellschaftlichen Krisensituationen rund um Jugendgewalt und -kriminalität tritt dieser Topos des Medieneinflusses immer wieder an den Tag. Es ist hier nicht der Platz, um auf das Verhältnis zwischen derartigen Ethnotheorien und der Medienwirkungsforschung einzugehen. Fest steht jedoch, dass kausale Relationen zwischen Medienkonsum und anschließendem Verhalten wissenschaftlich nicht nachgewiesen sind. Nach Ansicht von Kritikern aus der kulturwissenschaftlichen Medienforschung (z.B. bereits Gauntlett 1998) sind solche kausalen Relationen nicht wissenschaftlich nachweisbar, weil Medienrezeption in komplexen lebensweltlichen Kontexten stattfindet, in denen mediale Repräsentationen mit sozioökonomischen Variablen und anderen kulturellen Praktiken interagieren. Die Frage, *wie* Medieninhalte gedeutet, empfunden und erlebt werden und welche Anschlusshandlungen sie möglicherweise verstärke oder auch hemmen, kann nur durch Berücksichtigung dieser Rahmenbedingungen angemessen behandelt werden.

Zum erstgenannten Punkt: Die Bedeutung sprachlicher Äußerungen ergibt sich nicht aus ihrem Wortlaut bzw. der semantischen Struktur ihrer Bestandteile, sondern entsteht im Kontext. Die Ansicht, sprachliche Ausdrücke hätten feste und eindeutige Bedeutungen unabhängig vom kommunikativen Zusammenhang ihres Gebrauchs verkennt die Komplexität sprachlicher Kommunikation. Die ju-

---

<sup>2</sup> Vgl. den einschlägigen Eintrag auf Wikipedia (2016). Zur journalistischen Beleuchtung dieses und anderer historischer Fälle in den USA vgl. Charnas (2012: 355-431).

ristisch relevante Frage, wie Rap-Lyrics verstanden werden, setzt daher eine Klärung der Frage voraus, in welchem Kontext diese Lyrics geäußert werden.

Mit dem Kontext-Begriff sind hier drei Dimensionen sprachlicher Kommunikation angesprochen, die skizzenhaft zu definieren sind: Erstens der unmittelbare *sprachliche* Kontext einer Form bzw. Äußerung: Ihre Begleiter im Satz, ihre genaue Stellung im Text bzw. Dialog in einem bestimmten Verhältnis zu ihr vorausgehenden bzw. nachfolgenden Äußerungen. Zweitens der situative Kontext: Wer spricht mit wem worüber und wo? Und drittens der sozio-kulturelle Kontext: Welche kulturellen Wissensbestände leiten die Produktion und Interpretation von Äußerungen, und wie reglementieren sozialen Gruppen die in ihnen stattfindende Kommunikation?

Die Wirksamkeit der ersten beiden Kontextebenen ist jedem Mitglied einer unmittelbar einleuchtend: Viele sprachliche Ausdrücke sind semantisch mehrdeutig, indem sie z.B. eine wörtliche und eine übertragene Bedeutung haben (man denke etwa an den HipHop-Anglizismus *beef*). Sprachliche Äußerungen können pragmatisch mehrdeutig sein, indem sie z.B. „eigentlich“ oder ironisch verstanden werden. Sofern Sprecherinnen und Sprecher in ihren kulturell vertrauten Kontexten handeln, verfügen sie über gemeinsam geteilte, mehr oder weniger feste Erwartungen über situationstypische Spielarten des Sprechens und Schreibens. Die Fähigkeit erkennen bzw. entscheiden zu können, welche Bedeutung eines sprachlichen Ausdrucks, welcher Stil des Sprechens jeweils zu erwarten bzw. angebracht sind, liegt im Mittelpunkt der kommunikativen Kompetenz.

Allerdings ist diese kommunikative Kompetenz in einer hoch ausdifferenzierten Gesellschaft wie der unseren weit entfernt davon, homogen zu sein. Vielmehr fächert sie sich auf in spezifischere, kulturell kontextualisierte Sprachspiele auf, und die Kompetenz, darin zu partizipieren, setzt kulturelle Teilhabe voraus.

Rap ist ein Paradebeispiel für in diesem Sinne kulturell kontextualisiertes Sprechen (und Schreiben, Hören und Lesen),<sup>3</sup> dessen Komplexität durch die Verschränkung von Globalität und Lokalität im Rap-Diskurs noch gesteigert wird (vgl. Klein / Friedrich 2003). Wesentliche Teile der sprachlichen Verfahren, die Androutsopoulos / Scholz (2002) Rap-Rhetorik genannt haben, haben ihren Ursprung im US-amerikanischen Rap, sei es in Anlehnungen an afro-amerikanische Traditionen des uneigentlichen Sprechens oder aber als Ergebnis kontinuierlicher stilistischer Innovation. Durch globale Verbreitung und lokale

---

<sup>3</sup> In Bezug auf etablierte Sprachspiele im Rap vgl. Toop (2000: 29-35) und Kage (2002: 40-43 und 58-67) sowie zusammenfassend Androutsopoulos/Scholz (2002), Androutsopoulos (2003) und Dietrich/Seeliger (2012: 26-29).

Aneignung entfalten diese Verfahren immer wieder neue Erscheinungsformen, sind sowohl sehr lokal als auch global verwurzelt. Beispielsweise sind die spezifischen Vergleiche und Referenzen, derer sich deutsche Rapper bedienen, teilweise nur für ihr deutschsprachiges Publikum verständlich – man denke nur an die Bezüge in den Texten älterer (z.B. Fünf Sterne Deluxe) und neuerer (z.B. Nate 57) Hamburger Rapper auf den Sozialraum Hamburg. Auch die schon lange vor Kaisa dokumentierte, hoch umstrittene Verwendung von Nazi-Metaphern ist eine Besonderheit des deutschsprachigen Rap (Androutsopoulos 2003: 116ff.).

Die rhetorischen und kulturellen Praktiken des HipHop stellen für die Rezeption und Partizipation vorausgesetztes kulturelles Wissen dar, vor dessen Folie neue Künstler und Veröffentlichungen erst überhaupt eingeordnet und bewertet werden können. Darin sehe ich die Problematik, Raptexte „von außen“ deuten zu wollen, wenn die kommunikative Kompetenz der Teilhabe an kulturspezifischen Sprachspielen nicht gegeben ist. In den Begriffen der Cultural Studies gesprochen: Um die Bandbreite kulturell situierter Lesarten von Rap-Lyrics nachvollziehen zu können, sind kulturell situierte Perspektiven auf eben diese Lyrics zu rekonstruieren.

### **Drei-Sphären-Analyse: Ein medienlinguistischer Zugang zu popkulturellen Diskursen**

Der gewählte Zugang zu dieser Rekonstruktionsarbeit ist die Drei-Sphären-Analyse, ein in Anlehnung an den amerikanischen Popkultur-Theoretiker John Fiske entwickeltes Verfahren (Fiske 1987, 2008; Androutsopoulos 2003, 2009). In seinem Buch *Television Culture* untersucht Fiske Fernsehkultur als ein Netzwerk intertextueller Relationen, die er als „horizontale“ und „vertikale“ Textbeziehungen modelliert (Fiske 1987: 84-85, 115-126). „Horizontale“ intertextuelle Relationen sind explizite Bezüge zwischen einzelnen Medientexten, z.B. Filmzitate in einem Rapsong oder Film-Anspielungen in einem Videoclip. Mit „vertikaler“ Intertextualität meint Fiske Relationen eines Fernsehtextes zu anderen Texten aus dem Kreislauf der Fernsehkultur, wobei er zwischen primären, sekundären und tertiären Texten unterscheidet. Texte im Sinne Fiskes sind hier freilich nicht nur Zeitungsberichte oder Songtexte, sondern auch gesamte Songs, Videoclips oder auch Tanzfiguren vor dem Spiegel.

Attraktiv an Fiskes Konzept ist, dass seine drei Ebenen, die gleich im Einzelnen erläutert werden, die wesentlichen Subjektpositionen im popkulturellen Diskurs erfassen: Künstler, Vermittler und Rezipienten. In der Übertragung die-

ser Modellierung auf die HipHop-Kultur spricht Androutsopoulos (2003) von „Sphären“ und macht damit kenntlich, dass es nicht (nur) um isolierte Texte geht, sondern um bereichsspezifische Textsorten, die je nach Sphäre unter anderen (künstlerischen, journalistischen, alltagsweltlichen) Diskursbedingungen bzw. (mit Foucault) Diskursformationen operieren. Diese Übertragung legt allerdings zwei problematische Punkte offen, die in den Entstehungsbedingungen dieses ursprünglich für die Fernsehkultur der 1908er Jahre entwickelten Modells begründet liegen: Die wechselseitige Verschränkung der drei Sphären und die ausgeprägte Intermedialität heutiger Popkultur. Es ist ja kennzeichnend für HipHop, dass die Grenzen zwischen Produzenten und Konsumenten, Akteuren und Rezipienten verwischt werden. Die Online-Kommunikation fördert diesen Trend und eröffnet Fan-Praktiken im Übergang zum Journalismus bzw. der Kunstproduktion einen wesentlich größeren Spielraum (vgl. auch Androutsopoulos 2005). Eine Drei-Sphären-Analyse begreift Medienproduktion und -rezeption daher nicht als in sich jeweils geschlossene, sondern als ineinander hineinwirkende Kreisläufe. – Vor dieser Folie lassen sich die drei Ebenen wie folgt umreißen:

- Primäre Texte bilden nach Fiske das Kernstück der Popkultur: Dazu gehören Filme, Clips, Seifenopern und andere Produkte der Medien- und Unterhaltungsindustrie, um die sich die weiteren Strukturierungsprozesse der Popkultur abspielen. Im Rap sind Primärtexte die Tonträger (genauer gesagt: die in ihnen enthaltenen Tracks) und ihre Paratexte wie Booklet und Cover, aber auch Videoclips und (aufgenommene, ausgestrahlte) Konzerte. Die Frage, ab wann ein gegebener Text (Song, Video) zur Primärsphäre gehört, ist mitunter nur fallspezifisch zu beantworten und hängt entscheidend davon ab, inwiefern es einem Text gelingt, in der Sekundär- und Tertiärsphäre diskursive Relevanz zu erlangen.
- Um die Primärtexte herum operierende sekundäre Texte haben nach Fiske die Funktion, ausgewählte Bedeutungen ("selected meanings") der Primärtexte zu fördern (1987: 117). Damit üben Sekundärtexte wie z.B. Besprechungen einen potentiellen Einfluss darauf, welche der in den Medientexten angelegten Bedeutungen bei der Rezeption aktiviert und zentral gemacht werden. @ Im Rap sind Sekundärtexte wie Reviews und Interviews, Promo-Texte, Konzertberichte oder Moderation wirksam, die allesamt vor der Herausforderung stehen, journalistischen Normen und kulturellen Zugehörigkeitserwartungen zu genügen. Die besondere Qualität dieser nicht selten als Musiksozialisationsinstanzen zu sehenden Sites und Printmagazine kann v.a. darin gesehen werden, dass hier überwiegend Leute aus der Szene für das Szenepublikum

publizieren. Vor diesem Hintergrund sind Äußerungen von Fachmedien als „kulturelle Selbstbeschreibungen“ lesbar, die viel über mehr oder weniger explizierte Orientierungen und Werte verraten.

- Tertiäre Texte sind nach Fiske auf der Ebene der Konsumenten populärer Kultur und ihrer sozialen Beziehungen angesiedelt – sie sind rezipientenseitige Anschlusspraktiken, die in irgend einer Form mit dem Primärtext intertextuell verbunden sind, bzw. „texts that the viewers make themselves out of their responses which circulate orally or in letters to the press, and which work to form a collective rather than an individual response“ (Fiske 1987: 124). Ihre Bandbreite bleibt bei Fiske recht offen, neben dem Privatgespräch gehören auch öffentliche Stellungnahmen wie Leserbriefe dazu. Zu den Tertiärtexten im Rap lassen sich dementsprechend Fan-Gespräche über Rapmusik, das Mit- oder Nachsingen von Rapsongs, das Komponieren von eigenen Songs, die Pflege einer persönlichen Hoepage oder das Diskutieren auf einschlägigen Internet-Foren usw. zuordnen. Hier wird der metonymische Gebrauch des Textbegriffs bei Fiske besonders deutlich, da besonders die Tertiärsphäre auch Handlungen umfasst, die gar keine Texte im herkömmlichen Sinne sind: spontane Interaktionen, nicht interaktional eingebundene Äußerungen (mitsingen auf dem Konzert), nichtdiskursive Handlungen (Tanzbewegungen vor dem Spiegel).

In der analytischen Anwendung dieser Dreiteilung auf gegenwärtige Popkulturen sollte die Vielzahl von möglichen Kombinationen zwischen Elementen der drei Sphären in einzelnen Kommunikationsereignissen besonders beachtet werden. Medienangebote wie z.B. Freestyle-Sendungen im Radio oder Web-basierte Battle-Wettbewerbe (vgl. Rinke und Mohammed in diesem Band) gehören nicht nur einer Sphäre an, sondern lassen sich analysieren als hybride Strukturen mit Elementen aus der Tertiärsphäre (Battle-Beiträge von jungen Amateuren) und der Sekundärsphäre (Moderation im laufenden Battle bzw. redaktionelle Rahmung des Ereignisses), die Bezugspunkte aus der Primärsphäre (z.B. Battle-Styles namhafter Rapper) referenzieren. Ähnlich sieht es bei vielen Diskursformen von HipHop im Netz aus (vgl. Androutsopoulos 2005). Auf Portalen wie [www.rap.de](http://www.rap.de) oder [mzee.com](http://mzee.com) zum Beispiel werden Primärtexte (Songs, Videoclips) zur Verfügung gestellt, ein sekundärer Diskurs mit Berichten, Rezensionen und Interviews wird angeboten, und Interaktionen unter Fans in Foren und Chats machen den tertiären Diskurs aus.

Das Internet als Schauplatz für Tertiärtexte anzunehmen, ist dabei mehr als bloße empirische Bequemlichkeit. Selbstverständlich kann Online-Kommunikation auch als „Proxy“, als Stellvertreter für Offline-Interaktionen

von Fans angesehen werden, allerdings ist dieses Verhältnis in seiner Repräsentativität umstritten und letztlich nicht verifizierbar: Wir können nicht wissen, ob Foren-Diskurse die Ansichten des „durchschnittlichen Hip-Hop-Fans“ (ein Konstrukt, das im Gutachten-Auftrag sehr wohl eine Rolle spielte) widerspiegeln. Sinnvoller ist daher m.E. eine andere Konzeptualisierung: Auf Internet-Plattformen konstituieren sich neue öffentliche Räume, die nicht eine vorab bestehende Öffentlichkeit reflektieren, sondern neue, partizipativ strukturierte digitale Öffentlichkeiten darstellen (vgl. Münker 2009) und dabei mit nicht-öffentlichen kulturellen Diskursen, die im Sinne Fisks ja das eigentliche Gebiet tertiärer Texte darstellen, in einer Wechselwirkung stehen: Online-Diskurse geben doch Einiges wieder aus lebensweltlichen Offline-Diskursen in der Szene, und in diesem Sinne bieten sie Einsichten in Denk- und Argumentationsmuster von Akteuren, die sich mit Hip-Hop identifizieren bzw. an der Kultur aktiv partizipieren, dies nicht zuletzt durch schreibbasierte Online-Interaktionen. Online-Diskurse sind andererseits von sich aus wirkmächtig, sie formen und prägen kulturelle Diskurse über Rap- und Hip-Hop. Foren sind dabei auch Räume, die stellenweise besonders eng mit der sekundär- und nicht zuletzt der Primärsphäre vernetzt sind. Erstes ist v.a. bei den von redaktionellen Meldungen ausgelösten Leserkommentaren erkennbar, letzteres beispielsweise auf YouTube mit den an das Video angehängten Kommentaren.

Zwischenfazit: Der Sinn eines bestimmten Musikstücks oder Videoclips entsteht demnach nicht in der isolierten Auseinandersetzung der HörerInnen mit ebendiesem, sondern in einem größeren kulturellen Umlauf, in dem Künstler sowohl aktiv präsent sind als auch durch Experten und Fans eingeordnet werden. Die Rezipienten setzen sich dabei mit einer Vielzahl künstlerischer Produktionen wie auch mit den entsprechenden Einschätzungen der für sie relevanten Fach- und Szenemedien auseinander, und sie partizipieren an der Öffentlichkeit der Szene, z.B. über Diskussionforen im Internet. Bezogen auf den vorliegenden Fall bedeutet dies, dass die Bedeutung und potenzielle Wirkung von Kaisa und seiner Veröffentlichungen erst in der Wechselwirkung dieser drei Domänen entstehen.

### **Der Fall Kaisa und „K.M.K.“**

Kaisas Musik orientiert sich an einem vor allem in den USA florierenden SubGenre des HipHop, das als Horrorcore (bzw. Horrrorap) bekannt ist. Seine musikalischen Kennzeichen sind u.a. verlangsamte Beats, „gehackte“ Stimmen sowie kontrastreiche Stimmvariationen mit wechselnden Flows zwischen Stakkato (Doubletime) und Verlangsamung. Die einschlägigen Wikipedia-Einträge in deutscher und englischer Sprache (s. Linkverzeichnis), deren Vorhandensein im

Übroigen ein Nachweis über die Konventionalisierung dieses Genres ist, informieren über musikalische Ästhetik, Inszenierung und Themenschwerpunkten des Subgenres.

Kaisa ist bei weitem nicht die einzige Rapper in Deutschland, der sich im Subgenre des Horrorcore positioniert. Vielmehr gehört er zu einem Netzwerk aus Label- und Vertriebswegen, das sich als Rap-Untergrund versteht und sich in dieser Rolle dezidiert entgegen dem politischen und künstlerischen Rap-Mainstream positioniert. Darin ist Kaisa am ehesten vergleichbar mit Künstlern der Labels Hirntot Records und Distributionz, die unter Namen wie Kralle, Rakko, Schwartz, Uzi und King Orgasmus One veröffentlichen. Ihnen sind ein Hang zum massiven Tabubruch, explizite Sprache und entsprechende visuelle Gestaltung gemein. Viele dieser Musiker haben im Laufe ihres Schaffens mit Indizierungen und juristischen Verfahren zu tun gehabt. Die bei Kaisa festzustellenden Themen und Inhalte (Gewalterzählungen, Mord- und Horrorbilder, Kannibalismus, Waffenaffinität<sup>2</sup>, Homophobie, überzogene Tabubrüche) finden sich in Veröffentlichungen dieser Szene mit deutlichen Ähnlichkeiten wieder. Bei Kaisa muss man allerdings eine besondere Häufigkeit und Zusitzung von Homophobie sowie oftmals eine gefährliche Nähe zu rechtem Gedankengut konstatieren. Diese Einschätzung geht aus der Analyse der Primärtexte hervor und findet sich in Einschätzungen aus Sekundär- und Tertiärtexten wieder.

Für die Untersuchung wurden neben den Songtexten des Albums „Kaisaschnitt KMK“ – mit Schwerpunkt auf die für die Anklage relevanten drei Lieder – Materialien aus dem Sekundär- und Tertiärbereich in Betracht gezogen: Rezensionen des Albums, Interviews mit Kaisa in einschlägigen HipHop-Zeitschriften (Juice, Backspin) und -Websites (rap.de, hiphop.de, rapz.de) sowie Beiträge und Diskussionen zu Kaisa in Diskussionsforen Letztere richten sich sowohl an eine allgemeine HipHop-affinen Öffentlichkeit (rap.de, 16bars.de) als auch speziell an Anhänger von Horrorcore sowie Kaisa, darunter das Hirntot-Forum (hirntot-forum.de) und das Kaisa eigene KMK-Forum (kmk-club.com). Zu beachten ist dabei, dass diese Auswahl von den Rahmenbedingungen des Gutachtens beschränkt und vordefiniert wird, besonders mit Blick auf die Primärsphäre, in der Videoclips bewusst nicht berücksichtigt wurden, weil die gegen Kaisa gerichteten Vorwürfe explizit das gesprochene (bzw. geschriebene Wort) in den Mittelpunkt stellen. Andernfalls wären Musikvideos als zentrale Elemente künstlerischer Inszenierung im Rap einzustufen.

### **Primärsphäre: Genre und Lyrics**

In musikalischer Hinsicht zeichnet sich Kaisa durch den versierter Einsatz der Stimme, Rockanleihen und atmosphärisch dichte Produktionen aus. Seine Fähigkeiten als Rapper und Texter werden – wie noch zu zeigen ist – innerhalb großer Teile der Rap-Szene eher belächelt. Auch darin ähnelt Kaisa vielen der im Horrorcore tätigen deutschen Rapper. Verglichen mit kommerziell erfolgreichen Rappern grenzen sich Kaisa und verwandte Künstler weniger durch ihr musikalisches Vermögen ab, sondern durch ihre Arbeit mit Tabubrüchen und ihre Anlehnung an Besonderheiten ihres Sub-Genres. Diese Strategien wirken entsprechend auf die Anhängerschaft, die sich ebenfalls in vom Mainstream abgekoppelten Strukturen informiert und dort die gewünschten Tonträger beschafft. Daraus ergibt sich ein gegenüber der übergeordneten HipHop-Szene abweichen-der Geschmack, der musikalische und thematische Besonderheiten mit einschließt.

Kaisas Album „K.M.K.“ (2010) zeichnet sich thematisch durch konventionelle Tabubrüche im für Horrorcore typischen Themenspektrum aus: Sexual- und Gewaltphantasien, Erzählungen von Drogen-, Amoklauf- und Gewaltexzessen. Homophobe Aussagen und Anleihen an rechtsradikales Gedankengut finden sich in mehreren Songs. Diese Themen stehen unverbunden nebeneinander. Über die Provokation hinaus ist keine narrative Kohärenz bzw. zusammenhängende Erzählung ersichtlich.

Gleichzeitig ist das Album durch mehrere Hinweise auf Fiktionalisierung durchzogen, also Hinweise darauf, dass die Erzählungen sich im fiktionalen Modus abspielen und nicht als Darstellungen gelebter Realität zu verstehen sind. Sekundärtexte (Rezensionen und Interviews) wissen die Fiktionalität im Album sehr wohl einzuschätzen und erkennen Kaisas „düstere Welt“ nicht zuletzt daran als künstlerische und kommerzielle Strategie. Im Einzelnen lassen sich zwei Kategorien von Fiktionalitätssignalen unterscheiden:

Die erste umfasst Referenzen auf fiktionale Texte wie Filme bzw. Fernsehserien und ihre Figuren (Donnie Brasco, Flatliners, Peter Strohm u.a.). So scheint der Titel des Tracks „Flatliner“ dem Joel Schumacher Film „Flatliners – Heute ist ein schöner Tag zum Sterben“ (1990) entlehnt zu sein. Auch der Titel „Donnie Brasco“ lehnt sich an den gleichnamigen amerikanischen Gangsterfilm von 1997. Johnny Depp spielt darin einen FBI-Ermittler, der eine New Yorker Mafia-Familie infiltriert. Donnie Brasco identifiziert sich im Laufe des Films immer mehr mit dem Gangstermilieu und kann schließlich nicht mehr genau trennen, welcher Welt er angehört. Auf ihn bezieht sich wohl die Zeile „ein Hund, der nicht weiß wo er hingehört“ in der zweiten Strophe.

Die zweite umfasst eingespielte Stimmen (Samples), die in mehreren Songs auf dem Album enthalten sind. Der Einstieg und das Ende mit Vocal-

Samples aus Filmen bzw. anderen fiktionalen Medienprodukten ist ein im Rap-song übliches Verfahren, das hier einen klaren Fiktionalisierungsmarker setzt. In „Endliche Klartext“ könnte die nicht eindeutig identifizierbare Quelle des einleitenden Samples eine Ansprache bzw. Rede oder ein Interview sein, das Sample am Schluss könnte einem Film entstammen.<sup>4</sup>

Außerdem sind die mehrfachen Rahmenmischungen hervorzuheben, wobei die fiktionalen Erzählungen und Darstellungen Kaisas immer wieder mit Hinweisen auf den sozialen Raum des HipHop verbunden werden. Die Songtexte thematisieren dann individuelle Konkurrenten (insb. den Rapper Kollegah) oder soziale Typen in der HipHop-Szene (z.B., Gangster) oder auch die Szene als Ganzes. Auch Referenzen auf den lokalen Raum (Berlin, Moabit) kommen vor. Dadurch werden die mehr oder weniger fiktionalen Erzählungen der Songs immer wieder auf Verhältnisse in der HipHop-Kultur übertragen.

Für die Anklage gegen Kaisa waren v.a. die Lyrics von vier Songs aus diesem Album ausschlaggebend:

- In „**Endlich Klartext**“ inszeniert sich Kaisa zum wiederholten Mal als Vertreter einer verlorenen, von Krieg, Gewalt und Tod umgebenen Jugend. Zwar ist dies eine Seltenheit im Sub-Genre des Horrorcore, allerdings macht sich Kaisa gerade kurz nach dem Amoklauf von Winnenden (März 2009) dieses Tabuthema zu Eigen. Die für die Anklage ausschlaggebenden Zeilen mit homophobem Inhalt reihen sich relativ unverbunden an das Tabuthema Amoklauf und stehen vor dem Tabuthema Holocaust. Sie lauten: *Kugeln in dein Face Boy // 9 mm Projektil für den Gay Boy (Ficker) // denn der Sucker hat zu viel gelutscht // ja, er muss kotzen, immer wenn er in den Spiegel guckt*. Über die Provokation hinaus ist keine weitere inhaltlich-lyrische Kohärenz ersichtlich. Kaisa reproduziert zwar seinen Hass auf Homosexuelle, integriert ihn jedoch nicht in einen expliziten Aufruf zum Mord. Andere Zeilen in diesem Song wären viel eher als Mordappelle deutbar (*Töte deinen Vater, zerstöre Mutters Leben [...] ihr sitzt wieder auf dem Dach und schießt auf die GIs.*). An einer weiteren, für die Klage wegen Holocaust-Leugnung relevanten Stelle stilisiert sich Kaisa durch einen erneuten Tabubruch als opferbereites Sprachrohr, das entgegen jeglicher gesell-

---

<sup>4</sup> Sample am Anfang: *Ein normaler Mörder hat ja nicht nur, was weiß ich, schlechte oder gar keine Gründe für seinen Mord. Ist das Schlimme bei Terroristen nicht vielleicht, dass sie vielleicht sogar Gründe haben, die Du verstehen könntest?* Sample am Ende: ((Schussgeräusche)); Vocalsample: “A: Was machen wir? Warum sagst Du uns nicht, was wir machen sollen? B: Schießen. A: Und auf wen? B: Keine Ahnung, schieß einfach! A: Sollten wir nicht lieber reden? B: Dann rede beim Schießen!” ((Schussgeräusche)).

schaftlicher Reglementierungen die Wahrheit ausspricht. Die Stelle lautet: *6 Millionen Juden tot, keiner denkt an Afrika. // Was ist dieses Israel, ich kenn nur Palästina. // Alles raus lassen, endlich auf den Punkt bringen // wenn es euch nicht passt, müsst ihr mich wohl umbringen // Ich mach es klar, mach es deutlich, wie es keiner macht.* Wie in diversen Foren-Diskussionen angemerkt (s. Beispiel 8 unten), ist dieser Stelle eine Holocaust-Leugnung nicht zu entnehmen. Vielmehr wäre im Song eine Anlehnung an bzw. Identifizierung mit Praktiken des Holocaust zu verzeichnen (z.B. *Sperr die Hundersöhne ein und sie schnießen das Gas*).

- „**Peter Strohm (feat. Vollkontakt)**“ ist ein sog. Disstrack gegen den Rapper Kollegah, wobei einmal wieder Kaisas Fixierung auf Homosexualität besonders auffällig ist. Dies scheint der Hauptvorwurf zu sein, um den Kaisas Zeilen immer wieder recht ideenlos kreisen. Ein Grund für diese Einseitigkeit ist vermutlich, dass Kollegah hinsichtlich seiner Fähigkeiten als Rapper Kaisa um ein Vielfaches überlegen ist. Aufs Ganze betrachtet ist es allerdings unmöglich, die Lyrics nur als Hasstirade gegen Homosexuelle aufzufassen, denn sie sind durchsetzt mit Bezügen auf die Szene-Konkurrenz und den Sozialraum Berlin. So beziehen sich die zweifellos homophoben Zeilen in Strophe 1 ausdrücklich auch auf Kollegah. In Strophe 2 (gerappt von Kaisa) ist dieser Doppelbezug nicht direkt vorhanden. In Strophe 3 (gerappt von Vollkontakt) kommt er wieder durch die Referenzen auf Straßenrap und Videoclips (*Was hast du mit Strassen-Rap? In deinen Videoclips siehst du aus wie die Kinder von Christiane F.*).
- „**Flatliner**“ handelt zu großen Teilen davon, dass Äußerlichkeiten nicht über einen Transgressionsversuch hinwegtäuschen (Motto: Kleider machen keine Leute). Kaisa verkörpert dabei den „Flatliner“, der zwischen Leben und Tod wandelt und in seinen Urteilen zwischen richtig und falsch, „Gangsta“ und „Faker“, Leben und Tod unterscheidet. Das im Songtext als lyrisches Du angelegte Feindbild ist der Möchtegern-Gangster, der in Wirklichkeit weich ist und dabei mit einem Schwulen gleichgesetzt wird. Die Gegenüberstellung *Schwul : Gangsta* reproduziert den im Gangsta- und Battlerap grundlegenden Kontrast von *weich : hart*. Trans- und Homosexualität werden erneut als schlimmste mögliche Beleidigung benutzt. Der Schwule ist analog zu Strophe 1 der Möchtegern-Gangster, der nun nicht mehr seine Gangsterkleidung trägt, sondern von Kaisa das Totenkopfkleid verpasst bekommt. Auffällig ist hier wieder die Verbindung mit der Darstellung eines Mordvorhabens, ein Aufruf zum Mord liegt aber nicht vor.

- Bei „*Donnie Brasco*“ geht es darum, jegliche Form von Transgression und Grenzüberschreitung innerhalb einer nicht klar umrissenen Welt aufs strengste zu verurteilen. In den Texten werden fremde (vom Standpunkt des von Kaisas angesprochenen Publikums aus betrachtet) Milieus als Feindbilder aufgebaut: Reiche, die leben, wo die *Millionäre wohnen*, Mitglieder der Highsociety, die *heute gern die Atzen wären* usw. Dabei reproduziert der Song Metaphern von Macht und Härte sowie Gemeinplätze des Gangsta- und Straßenrap: Kaisas Figur (das lyrische Ich) ist unverwundbar, kann mit Schusswaffen umgehen, Drogen strecken und verkaufen. Sein Umfeld wird als radikal und gefährlich stilisiert. Der soziale Raum Moabit wird mit Referenzen auf Drogen und Kriminalität ausgestaltet. Fremde werden sexuell beschimpft und mit sexueller Gewalt bedroht. Die Zeile *Immer wieder rauf auf den scheiß Asphalt* kann als imaginäre Gewalthandlung am Feindbild begriffen werden: Der Gegner wird mehrfach zu Boden gestreckt.

Kaisas Sprachgebrauch ist – genauso wie ein Teil des öffentlichen Diskurses seiner Anhänger – durch teils latente, teils explizite Homophobie gekennzeichnet. Als latent homophob stufe ich hier den übertragenen Gebrauch von *schwul* im Sinne von ‚schwach‘ bzw. ‚verweichlicht‘ ein. Hier liegt keine Besonderheit von Kaisa vor, sondern ein in Rap-Lyrics bzw. generell in der Jugendsprache häufiger, wenn auch nicht unumstrittener Sprachgebrauch, der zwar nicht immer mit explizit homophoben (Homosexualität stigmatisierenden) Positionen einhergeht, dennoch die metaphorische Abwertung von Homosexualität reproduziert. Im deutschen Battle-Rap sind Formulierungen, die Heterosexuelles als ‚hart‘ und Homosexuelles als ‚weich‘ metaphorisch einsetzen, bereits seit Anfang der 2000-er Jahre u.a. bei Kool Savas (Schwule Rapper, 2000, indiziert); Dynamite Deluxe (Wie Jetzt, 2000); Bushido (Berlin, 2003, indiziert); Vega (Ich bin König heut, 2011/12) zu finden. Explizite sprachliche Homophobie findet man bei Kaisa in der ausdrücklichen Stigmatisierung von Homosexuellen und Homosexualität sowie in Gewaltphantasien gegenüber Homosexuellen. Dabei werden abwertende bzw. diskriminierende Kategorien für Homosexuelle verwendet (*tunte, schwuchtel, gayboy, ladyboy* usw.)

Diese bei Kaisa eklatant ausgeprägte und aggressive Homophobie baut auf ritualisierte Zuschreibungen von Homosexualität, die ganz unabhängig vom HipHop in der Türkei bzw. dem östlichen Mittelmeerraum üblich und auch unter in Deutschland heranwachsenden Jugendlichen mit (und mittlerweile auch ohne) türkischem Hintergrund dokumentiert sind (vgl. Tertilt 1996). Diese rituellen Beschimpfungen beruhen auf der Unterscheidung zwischen sexueller Aktivität

und Passivität: Passive Homosexualität wird verachtet, aktive Homosexualität toleriert bzw. sogar als Zeichen männlicher Stärke positiv zur Schau gestellt. Kaiser selbst nimmt zwar an keiner Stelle Bezug auf diese Tradition. Sie erklärt aber, dass Kaisa einerseits bei jeder Gelegenheit seine Abscheu gegenüber Homosexualität erklärt, andererseits sich selbst (bzw. sein lyrisches Ich) als aktiven Part in Analvergewaltigungen, deren Opfer das lyrische Feindbild ist, darstellt. Beispiele aus „Endlich Klartext“ und „Donnie Brasso“: *den Arsch der Weltmacht zu ficken; Ich fick euch tief in den Arsch; Ich verwandle deinen Arsch in ein Drecksloch; Weil du aussiehst wie ne Tunte und gerne Schwulen einen bläst.*

### **Sekundärsphäre: Kaisa und „K.M.K.“ in der Fachpresse**

Rezensionen und Interviews, die zentralen Schauplätze der Sekundärsphäre, sind Mediengenres mit unterschiedlichen Funktionen. Rezensionen sind thematisch auf eine aktuelle Veröffentlichung – hier das Album „K.M.K.“ – fokussiert, beschreiben und bewerten sie vor der Folie gemeinsam geteilten (oder zumindest als geteilt unterstellten) kulturellen Wissens. Insofern bieten Rezensionen Hinweise auf vorherrschende kulturelle Standards, Normen und Erwartungen. In Interviews treten die Elemente der Interaktion einerseits, der subjektiven Meinungsäußerung andererseits in den Vordergrund. Interviews inszenieren eine Interaktion zwischen Akteuren der Primärsphäre und kulturellen Experten (Journalisten) der Sekundärsphäre, in der Ansichten und auch spontane, bisweilen unerwartete oder grenzwertige Reaktionen der Künstler hervortreten sollen. Gleichzeitig kontextualisieren Journalisten, mitunter in der Nachbereitung, diese Interaktion aus der Perspektive ihrer Organisation.

Haltungen von Akteuren der Sekundärsphäre zu Kaisa und seiner strittigen Veröffentlichung werden im Folgenden untersucht. Zunächst drei längere Ausschnitte aus Rezensionen von „K.M.K.“ in überregional bekannten HipHop-Medien: der Zeitschrift Juice (1) und den Websites rap.de (2) und rapz.de (3):

#### **(1) Rezension in Juice (25 Februar 2010)**

Die Welt, die Kaisa auf seinem vorerst letzten Rap-Album beschreibt, ist eine diabolische: Überall lauern gewalttätige Psychopathen, brutale Straßenbanden und dämonische Pädophile. Das Böse ist allgegenwärtig und hat vom kleinsten Straßendealer bis hin zum mächtigsten Politiker wirklich jeden in der Hand. Als logische Konsequenz für Otto Normalverbraucher bleibt daher nur der Amoklauf mittels Kettenäge und Sprengsatz – oder der Suizid. Leichte Kost ist es nicht, die uns der Berliner hier serviert, aber das sind wir ja mittlerweile von ihm gewohnt, auch wenn “K.M.K.”

noch etwas weiter geht als seine letzten Alben. Die düstere, ausweglose Atmosphäre entsteht hauptsächlich durch Kaisas charismatischen Stimmeinsatz, der darüber hinwegsehen lässt, dass rein raptechnisch wenig Neues geboten wird. (...) Natürlich wiederholt er sich dabei hin und wieder: Auf unauthentischen Gangstarappern wird etwas zu oft und ausführlich herumgehackt und vor allem diverse homophobe Ansagen wirken reichlich deplatziert. Am Ende hilft Kaisa an dieser Stelle nur der Verweis auf den Abbildungscharakter gesellschaftskritischer Rapmusik. Rein musikalisch ist "K.M.K." sicher kein Album für sommerliche Nachmittage, aber in der richtigen, apokalyptischen Stimmung entfaltet es durchaus eine starke Wirkung.

**(2) Rezension in www.rap.de (02.03.2010)**

(...) Die Beats sowie die Texte von Kaisa sind also allesamt gewohnt düster. Auf Raptechnik wird eher weniger bis gar keinen besonderen Wert gelegt, auch wenn sich der Flow stetig verbessert ist es im Großen und Ganzen genau so, wie man ihn kennt. (...) Der rote Faden der Platte lässt sich ungefähr so definieren: Kaisa beschreibt die negative, kranke Seite der Welt, wie er sie eben sieht und dass daraus eben auch kranke Menschen entspringen, wie z.B. er selbst oder eben die metaphorischen, namensgebenden Kinder mit den Kettensägen, die sich laut Kaisa, für all diese kranke Scheiße, in der sie hier aufwachsen müssen, irgendwann bedanken werden. (...) Kontrovers geht es weiter auf "Endlich Klartext" in dem Kaisa, wie der Name vermuten lässt, seine Art von Klartext spricht und bei seinen Aussagen kein Blatt vor den Mund nimmt. So schießt er unter anderem gegen Schwule oder reibt sich an dem "Judenkomplex" der Deutschen: (...) Hier wird dann mit Absicht auf "political correctness" geschissen, was ich auf der einen Seite zwar ganz erfrischend finde, auf der anderen Seite schiefen Aussagen wie "*Was ist dieses Israel?*" dabei sehr über das Ziel hinaus und man muss sich fragen, ob Herr Kaisa an dieser Stelle nur auf Teufel komm raus provozieren will oder gar selbst einen kleinen Juden- oder Schwulenkomplex hat, weil diese Themen so radikal und oft auftauchen. (...) Unwidersprochen kann man diese Thesen auf jeden Fall nicht stehen lassen, auch oder gerade weil es anscheinend einige Menschen interessiert. Natürlich hat die CD, neben einigen zweifelhaften politischen Aussagen, auch noch andere Schwächen. (...) In anderen Tracks beschreibt Kaisa wiederum, was er so alles mit den Frauen der genannten Rapper, sowie mit Nutten und Schlampen so macht. Dabei wird nichts geschönt oder ausgespart und das ist manchmal auch ein bisschen anstrengend. Das gehört eben zu Kaisas Style, aber solche Songs hat man einfach schon zu oft gehört, weshalb man hier getrost weiter skippen kann. (...) "K.M.K." das offiziell letzte Rap-Album von Kaisa, ist keine Partymusik, kein Gangster- und auch kein Battlerap, auch als Horrorcore würde ich es nicht bezeichnen. Man kann es eigentlich gar nicht so richtig einordnen. Es ist ein eigenständiges Kunstwerk, von der Art, wie Bilder, in

denen der Maler sehr viel schwarz verwendete. (...) Dieses schwarze Bild, um mal bei der Metapher zu bleiben, diese Atmosphäre kreiert Kaisa sehr gekonnt.

### (3) Rezension in www.rapz.de (9.3.2010)

Wenn ich an Kaisa denke, erwarte ich gute Hooks mit düsterer Stimme, Synthesizer aus den 80'er Jahren und anarchistische Züge. (...) "Endlich Kartext" wird untermalt von einem bouncigen Beat und Kaisa's aggressivem Flow, der Chorus wird mehr geschrien als gesungen. Die ersten Tracks der CD sind sehr vernachlässigbar ("Donnie Brasso") und die Lyrics wirken monoton und fragt sich „So krank kann der Typ nicht sein“, auch wenn ab und zu die ein oder andere markante Line verpackt wird: "der Zimmerservice sollte eigentlich nur Essen bringen". (...) Kaisa lässt "Ich kann dich sehen" die Rollos in seinem Haus herunter und berichtet dem Hörer von seinem sexuellen Treiben. (...) Auf Track 13 kreiert Kaisa ein weiteres düsteres Szenario, indem er einen Extremisten und Amokläufer beschreibt, der sich seine Sprengstof und Bomben Anleitungen aus dem Netz holt. (...) Fazit: In den ersten Monaten des Jahres kommt wenig bekanntes großes Deutsch Rap Futter in die CD Regale und Kaisa hat somit keine große Konkurrenz. Mit dem Kollegah Disstrack wurde außerdem nochmal die Promo Trommel angekurbelt. Seinen anarchistischen Ansichten wünscht man sich manchmal eine noch attraktivere Verpackung.

Vor der Folie der vorangehenden Lyrics-Analyse lassen sich hier drei verschiedene Haltungen identifizieren: Erstens werden Kaisas Texte keinesfalls als bare Münze genommen, sondern Ihre Fiktionalität wird herausgestellt: Mehrfach ist die Rede von einem „düsteren Szenario“ (rapz.de), einem „schwarzen Bild“ (rap.de) bzw. einer diabolischen Welt“ (Juice), die Kaisa in seinem Album bzw. einzelnen Tracks inszeniert. Kaisa „fährt einen Film“ (rap.de), arbeitet also jenseits von Realitätsdarstellungen. Auch anderswo gelten Kaisas Songs als „eine Art Zerrspiegel der Realität, den man mit Phantastischem ausschmückt“ (Interview Backspin 2007). Die Rede von Kaisas „Welten“, „Szenarien“ und „Erzählperspektiven“ macht deutlich: Kein Rezensent geht davon aus, dass hier realitätsnahe bzw. der Realität entspringende Handlungen nacherzählt werden.

Zweitens wird die Genrehaftigkeit von Kaisas Schaffen hervorgehoben. Musik, Themen und Präsentationsformen werden erst im Hinblick auf genrespezifische Konventionen und zum Teil in direktem Vergleich zu anderen Rappern eingeschätzt. Bezeichnend hierfür ist die Rezension von rap.de (Beispiel 2), in der Kaisas extreme Erzählungen über sexuelle Gewalt als *manchmal auch ein bisschen anstrengend* bewertet werden, so dass aus der Warte des geübten Hörers von einer vermeintlichen Schockwirkung nicht die Rede sein kann. Damit geht eine kritische Einschätzung von Kaisas Fertigkeiten einher. Teilweise werden

diese positiv bewertet, v.a. in Bezug auf seine Stimme und musikalische Atmosphäre (*Kaisas charismatischen Stimmeinsatz*, gekonntes Kreieren einer düsteren Stimmung), seine RapFertigkeiten kommen jedoch mehrheitlich als mittelmäßig bzw. schwach daher (*rein raptechnisch wenig Neues, etwas zu oft und ausführlich rumgehackt, andere Schwächen, solche Songs hat man einfach schon zu oft gehört, die Lyrics wirken monoton*). Besonders deutlich wird die vergleichende Einschätzung in Beispiel 3, das die saisonal ausbleibende Konkurrenz erwähnt.

Schließlich werden Kaisas politische und gesellschaftliche **Ansichten mehrfach problematisiert**. Der Rezensent von Juice (Beispiel 1) stellt seinen unreflektierter Umgang mit dem Wort "schwul" als abwertend heraus – *vor allem diverse homophobe Ansagen wirken reichlich deplatziert*. Der Rezensent von rap.de (Beispiel 2) vermutet in den Tabubrüchen Holocaust und Homophobie eine gewollt inszenierte Provokation, äußert aber auch ein gewisses Unbehagen und problematisiert Kaisas extreme Aussagen und deren Häufigkeit (*man muss sich fragen, ob Herr Kaisa (...) gar selbst einen kleinen Juden- oder Schwulenkomplex hat*).

Alle untersuchten **Interviews** bringen Kaisas unverblümmt sexistisches, homophobes und Gewalt bejahendes Gedankengut sehr deutlich zum Ausdruck. Gleichzeitig bieten sie Gelegenheiten für die Interviewer, Stellung darauf zu beziehen. Einen zentralen Platz in diesem Diskurs (und im Kontext der Anklage) hat ein inzwischen vom Netz gelöschtes, ausführliches Interview mit Markus Staiger auf rap.de. Darin spricht Kaisa u.a. von „Schwulenghettos“ in Berlin und einer manifesten Bedrohung der heterosexuellen Lebensweise. Hervorzuheben ist, dass dieses Interview innerhalb der HipHop-Szene verschiedene Reaktionen auslöste, darunter den Song „Politischer Rap“ von Koljah, der Kritik aus der Szene an Kaisa zum Ausdruck bringt,<sup>5</sup> sowie eine Klarstellung von Kaisa selbst, die am 22.3.2010 als (im Netz nicht mehr auffindbarer) offener Brief auf rap.de veröffentlicht wurde. Darin entschuldigt sich Kaisa und weist die Vorwürfe der Holocaust-Leugnung zurück, hält jedoch am Vergleich fest zwischen Holocaust und anderen Gräueltaten (Sklaverei, Völkermode in Afrika), deren Anzweiflung keine rechtliche Verfolgung nach sich zieht.

Die kritische Auseinandersetzung mit Kaisas Ansichten in der HipHop-Öffentlichkeit beginnt wesentlich früher als die gegen ihn erhobene Klage, was durch die hier angeführten Ausschnitte belegt werden soll. In einem um 18 Monate früheren Interview (Beispiel 4) schließt die redaktionelle Einleitung mit den Worten: *Zeit also, sich Einblick in die düstere Welt des geschäftstüchtigen Kaisa zu verschaffen*. Im Verlauf dieses Interviews relativiert Kaisa selbst den Real-

---

<sup>5</sup> Koljah, „Politischer Rap“: [www.youtube.com/watch?v=mxsXSusbRhk](http://www.youtube.com/watch?v=mxsXSusbRhk)

tätsgehalt seiner Songs und bestätigt, wenn auch indirekt, die sie kennzeichnende Fiktionalisierung.

**(4) Interview in der Juice (10/2008)**

[Frage] Deine Werke sind stets von einer düsteren und deprimierenden Atmosphäre durchzogen. Woher kommt diese Geisteshaltung?

Ich wohne nicht in irgendeinem rattenverseuchten Loch und zerstückle mit der Jason-Maske auf dem Kopf Teernager. Ich freue mich, wenn ich bei Sonnenschein mit meinem Hund in den Park gehe. Ich fliege auch gerne in den Urlaub an den Strand. [...] Mir wird allerdings verdammt schnell klar, dass das alles nur ablenkt. Der Staat manipuliert uns, und die ganzen Verschwörungstheorien sind wahr.“

In einem einige Monate vor der Klage veröffentlichten, längeren Interview mit Kaisa und verwandten Labelkünstlern auf rap.de (Beispiel 5) werden Kaisas verquere Weltsicht und radikales Potenzial erneut offensichtlich, aber nicht widerspruchsfrei hingenommen, was sowohl die abgedruckten Reaktionen des Interviewers als auch die Rückmeldungen vieler User im angeschlossenen Diskussionsforum zum Ausdruck bringen. Bezeichnend ist hier schon das hier wiedergegebene Vorwort (Beispiel 5), das die Brisanz und Grenzwertigkeit der im Interview verarbeiteten Themen kritisch vorwegnimmt: Kaisas Netzwerk („Hell Raisa Camp“) wird zwar als Teil der HipHop-Kultur eingeordnet, aber deutlich außerhalb des in der Szene herrschenden Konsens positioniert. Kaisas Positionen werden problematisiert, dennoch diskursiv verhandelt und nicht einfach ignoriert.

**(5) Interview Hell Raisa in Rap.de (1.9.2009): „Kein Mitleid für Kinderschänder“**

Das Hell Raisa Camp war noch nie dafür bekannt, die eigene Meinung durch die Blume zum Ausdruck zu bringen. Egal ob es sich dabei um das Töten von Kinderschändern und Nazis oder die Forderung nach einer heterosexuellen Gesellschaft handelt. [...] Inhaltlich bewegen wir uns hier auf einem schmalen Grat. Zwar wollen wir Positionen wie "Todesstrafe für Kinderschänder" oder "Homosexualität ist eine Krankheit" die heilbar sei, nicht unkommentiert ein Forum bieten, andererseits wollen wir auch zeigen, dass diese Positionen in der Hip Hop Gemeinde existieren und nach unseren Erkenntnissen auch regen Zuspruch finden. Genau wie antizionistische Verschwörungstheorien sind diese Positionen fast deckungsgleich mit denen rechter Neonaziparteien und manchmal fragen wir uns, worin sich die Hip Hop Welt noch vom Stammtisch unterscheidet? Darüber diskutieren sollten wir trotzdem. Denn es ist unsere Kultur. Immer noch.

Im Laufe dieses Interviews distanziert sich der Interviewer immer wieder ausdrücklich von Kaisas Aussagen zur Homosexualität. Kaisas Haltung zu Pädophilen (O-Ton Kaisa: *Ich sage, dass wenn ich die Chance hätte, einen Kinderschänder auf die oder die Art und Weise umzubringen, dann würde ich das sofort machen.*) und sein Gedanke von „kranken Teilen“ der Gesellschaft, die getötet oder gequält werden müssen, tragen hier deutlich faschistoide Züge. Ebenfalls problematisch ist die Verquickung von Pädophilie mit Homosexualität (O-Ton Kaisa: *Pädophile und Schwule, das kannst du eigentlich zusammen aufzählen. Das sind Neigungen, die schon sehr ekelhaft sind!*) sowie im späteren Verlauf von Homophobie, Antisemitismus und rechtem Gedankengut (O-Ton Kaisa: *Die Schwulen wurden damals vergast, genau wie die Juden und jetzt werden wir immer, wenn wir mal was gegen die Juden sagen, angefeindet.*)

Zwar lässt kaum eines der gesichteten Interviews Kaisas Ansichten unkommentiert gelten, andererseits werden sie aber nichtzensiert. Offenbar wird davon ausgegangen, dass manche Leser Interesse an Kaiser und seinen extremen Ansichten finden (vgl. Beispiel 5), gleichzeitig wird die redaktionelle Distanzierung von diesen deutlich gemacht. Auch darin gibt es allerdings Ausnahmen. In einem vermutlich noch vor der Anklage aufgezeichneten, zeitgleich zu dieser publizierten Interview (Beispiel 6) werden die frauen- und schwulenfeindlichen Inhalte des Disstracks „Lady Boy Killa“ gegen den Rapper Kollegah nicht ausdrücklich problematisiert (Im Lied wird Kollegah als *Ladyboy mit Fotze* und *schwule Missgeburt* bezeichnet, sein Label als *schwul und behindert*.) Am Ende des Interviews wird Kaisa auf den Inhalt von "Endlich Klartext" angesprochen, jedoch nur was die rechten Tendenzen und Holocaust-Vergleiche anbelangt. Die schwulenfeindlichen Aussagen werden nicht problematisiert.

#### **(6) Interview in der Juice (03.2010): "Kaisa. Das letzte Interview?"**

[Frage] Auf dem Track "Lady Boy Killa" schießt du ziemlich hart in Richtung Kollegah. Was hast du denn für ein Problem mit ihm?

Der Typ hat mir persönlich nichts getan. (...) Der Grund für die Disses ist, dass er einen Veranstalter, der ein guter Freund von mir ist, verarscht hat. Er war zusammen mit Orgasmus und mir für ein Konzert gebucht, das er im letzten Moment mit einer fadenscheinigen Ausrede abgesagt hat. Es geht darum, dass Kollegah große Ansagen macht und sich dann aber nicht traut, auf ein Konzert zu kommen, wo auch Berliner sind. Den Typen würde hier jeder auf der Straße klatschen. Es gibt aber auch durchaus Künstler, die ich früher beschissen fand, die sich mittlerweile richtig cool entwickelt haben (...) Vielleicht kommt das bei Kollegah ja auch noch, aber bis es soweit ist, gibt es keinen Respekt für die Nutte.

[Frage] Im Text von Endlich Klartext“ bringst du Hitler- und Holocaust-vergleiche, in einem anderen Track „lobst“ du Eva Herman. Ist dir klar. Dass man das falsch verstehen könnte?

Ich mache mir darüber schon Gedanken, gerade wenn sich solche Aussagen in einem Track wie "Endlich Klartext" summieren, aber ich weiß, warum ich gewisse Sachen sage, und ich verherrliche nichts. Ich hole auch andere Meinungen dazu ein und überlege mir, ob ich manche Stellen entschärfen sollte. Wenn du in Deutschland etwas sagst, das nicht genau ins Bild passt will jeder, dass du den Mund hältst. Ich kann aber genau erklären, wie diese Aussagen gemeint sind und daher habe ich auch kein Problem damit, sie auszusprechen. Jemand, der die Vergleiche falsch verstehen will, wird sie natürlich auch falsch verstehen.

Kaisas Stellungnahmen in den Interviews sind durchsetzt von einer Reihe von Gemeinplätzen, die ihm als Rechtfestigungsstrategien dienen und stellenweise auch in seinen Songtexten sowie den Beiträgen seiner Anhänger in den Diskussionsforen wieder auftauchen. Diese sind:

Erstens, die These von der Realitätsabbildung: Im Kern handelt es sich hier um die Behauptung, das künstlerische Werk sei einfach ein Abbild dessen, was „in der Straße“ bzw. der „bösen Welt“ geschehe. Dadurch können eigene Gewaltdarstellungen mit der in der Welt verübten Gewalt gerechtfertigt werden. Beispielsweise führt Kaisa in einem Interview von 2007 (Backspin 86, 2007) auf die Frage nach seiner „düstere(n) Weltanschauung“ Folgendes aus: *Der größte Horror ist doch der Alltag. Du brauchst nur die Nachrichten einzuschalten. Wir wollen nicht lügen wie Schlagersänger. (...) Der Weltuntergang kann jederzeit kommen.* Es verquicken sich hier der Bezug auf Realitätsabbildung mit der These von der Medienwirkung und dem herkömmlichen Verständnis von Rapmusik als „Stimme der Wahrheit“. Allerdings soll betont werden, dass Kaisa selbst eine unmittelbare Realitätsabbildung in seinen Lyrics stellenweise in Interviews (s. Beispiel 4 oben) und ganz ausdrücklich in seiner Verteidigungs-Stellungnahme im Zuge der Anklage relativiert.

Zweitens, die These vom Sprachrohr des gesellschaftlichen Randes: Kaisa stilisiert sich als Sprachrohr der Nichtprivilegierten, deren Ansichten keinen Zugang zum öffentlichen Diskurs finden. Somit strebt Kaisa gewissermaßen eine abwehrende politische Haltung an, um sich als unverstandener, unterdrückter Outlaw inszenieren zu können. Indizierungen und Verbotsbemühungen spielen dieser These in die Hände bzw. werden als Beleg für die Wirkmacht von Kaisas Unterdrückung durch die etablierte Gesellschaft bzw. „das System“ herangezogen.

Drittens, die These von der Medienwirkung: Sie besagt, dass Böses in der Welt der Wirkung der Massenmedien verschuldet ist. So verkünden Kaisa und Kollegen in einem Interview: „Pädophil wird man durch das Internet, durch die Medien“ (Rap.de, 1.9.2009), offenbar ohne daran zu denken, dass eine Generalverdammung „der Medien“ auch Künstler wie sie, die ihr Werk ebenfalls vornehmlich über das Internet verbreiten, treffen muss. Die Medienwirkungsthese findet sich auch in Diskussionsforen wieder, etwa in der Vorstellung, dass der Konsum von Kaisas Musik schädliche Einflüsse auf jugendliche Hörer haben könnte.

### **Tertiärsphäre: Vernetzte Fan-Diskurse über Kaisa**

Der dritte Teil der Analyse ist die Untersuchung der Anschlusskommunikation über Kaisa unter Rap-Fans in einem Teilbereich der Tertiärsphäre. Die exemplarisch untersuchten Netz-Diskussionen über Kaisa werden von der Meldung über die Klage bzw. die kurz darauf erfolgte Indizierung des Albums „K.M.K.“ veranlasst. Sie enthalten rege Auseinandersetzungen von Anhängern und Kritikern von Kaisa über Homophobie und rechte Tendenzen im deutschen HipHop sowie Zensur und Meinungsfreiheit.

Die Gewichtung der Meinungen ist dabei je nach Forum verschieden. Der Anteil von Kaisa-Unterstützern ist gering in den einer breiteren Rap-Öffentlichkeit zugewandten Foren wie rap.de und hiphop.de und höher im „Hirntot-Forum“, das als Sammelpunkt für Anhänger des Horrorcore-Genres bekannt ist. Selbst im „Hirntot-Forum“ finden sich neben Unterstützern auch Stimmen, die Kaisas Inhalten kritisch gegenüberstehen und sehr wohl deren Brisanz erkennen.

Gerade vor dem Hintergrund der Interviews von Kaisa äußern viele Akteure ihren Unmut über dessen Hass auf Schwule und dessen Überschneidungen zu rechtem Gedankengut. Nur wenige Kaisa-Fans argumentieren dabei homophob, indem sie sich mit einer Stigmatisierung von Homosexualität erkennbar identifizieren, oder zeigen sich von Kaisas Ansichten angesprochen. Im gesamten gesichteten Material konnten neun eindeutig homophobe Kommentare identifiziert werden, davon vier im Horrorcore-affinen „Hirntot-Forum“. Sie sind somit eine sehr kleine Teilmenge der gesamten aufkommenden Diskussion und bleiben zudem in der Regel nicht unbeantwortet. Das nachfolgende Beispiel zeigt, wie die homophobe Stellungnahme des Users *Hanybal* direkt danach konterkariert wird.

(7) 16.bars.com (03.05.2010): „Kaisa: ,K.M.K (Bonus Edition)’ indiziert“

[Meldung] Das aktuelle Kaisa Album "K.M.K." wurde zum April 2010 in seiner Bonus Edition von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) indiziert. Der Tonträger ist auf Liste B gelandet, was bedeutet, dass der Longplayer nach Ansicht der Bundesprüfstelle als strafrechtlich bedenklich einzustufen ist.

[Kommentar 1] von Hanybal, am 04.05.2010

na klar aber wenn den ganzen tag irgendwelche schwulen lesbens a sexuelle auf mtv rumlaufen und ihre gleichgeschlechtlichen partner ablecken is ok das übt ja k einen schlechten einfluss auf jugendliche.... Die sind doch ebenfalls gay

[Kommentar 2] von derficker, am 04.05.2010

Zitat von Hanybal (...)

nein tutt auch nicht! das fördert die gleichberechtigung und den abbau von vorurteilen und den abbau mittelalterlicher dummer engstirniger denkweisen!!

Die Sichtung von User-Diskussionen bestätigt die in Rezensionen ersichtliche Bewertungstendenz: Bei der breiten Masse der HipHop-Fans genießt Kaisa keine besonders hohe Anerkennung. Viele Kommentare stellen seine Rap-Fähigkeiten in Frage und machen sich über ihn lustig. Dafür sprechen sich viele Diskutanten für die Unterstützung der künstlerischen bzw. Meinungsfreiheit und gegen die Indizierung, auch ohne sich explizit mit dem Schaffen Kaisas zu identifizieren. Unter Kaisas Anhängern geht dies mit einer offenen Politikverdrossenheit einher, die sich im Zuge der Verbotsbemühungen Kaisas in ihrer Weltansicht bestätigt sieht. Verbotsbestrebungen scheinen die Anhänger von Kaisa in ihrer Meinung über eine ihnen gegenüber feindlich eingestellte Gesellschaft zu bestätigen. Solche Bestrebungen spielen Kaisa und dessen Image gezielt in die Hände, da er sich dadurch noch besser als Vertreter einer missverstandenen und ob ihrer Ansichten sogar verfolgten Gesellschaftsschicht inszenieren kann.

Auffallend ist das Ausmaß an Reflexion über die Songtexte Kaisas und deren möglichen Interpretationen. Offensichtlich herrscht unter den Hörern nicht nur eine einzige Lessart der Songtexte vor, sondern es findet eine aktive Auseinandersetzung um die Deutung einzelner Zeilen, wobei für oder gegen bestimmte Lesarten argumentiert wird. Der folgende längere Auszug (Beispiel 8; die Meldung ist noch im Netz zugänglich, die Kommentare jedoch nicht mehr) zeigt sehr schön die Bandbreite der in einem einzigen Thread vorkommenden Stellungnahmen:

#### **(8) HipHop.de (19.03.2010 ) "Kaisa: Von Volker Beck verklagt"**

"Dies ist eine Aufforderung zum Mord. Das kann man weder bei deutschen Rappern noch bei jamaikanischen Dancehall-Sängern durchgehen lassen." [...] Der Grünen Politiker Volker Beck hat Klage gegen Kaisa eingereicht, weil der Berliner Rapper auf

seinem aktuellen Album KMK schwulenfeindliche und nationalsozialistische Äußerungen gemacht haben soll [...]

**1. am 19.03.2010, 16:33 Uhr**

Leugnung des Holocaust? Ai wo dann?

**2. am 19.03.2010, 18:28 Uhr**

naja rap is rap ! man sollte nicht jede line auf die goldwaage legen (ich seh da auch keine holokaustleugnung) und leider wird die ein oder andere line von nicht hiphopern missinterpretiert ABER: kaisa ist homophob (in wirklichkeit hat er angst es könnte ansteckend sein) und schwulenfeindlich ist er definitiv auch. alter ich feier es wenn rapper/musiker/künstler missstände aufdecken/erwähnen und er schiesst auch oft gegen pädophile respekt dafür ich würde ihn feiern aber er ist definitiv wiederholt offensichtlich massiv schwulenfeindlich und das kann ich nicht akzeptieren.

**3. am 19.03.2010, 19:39 Uhr**

"Keine Chance, so wie im KZ, die neue Weltordnung, alles klingt perfekt." wenn das nicht nationalsozialistisch was dann? sowas sollte man in den knast stecken alter so ne zeile geht einfach nicht..

**4. am 19.03.2010, 20:36 Uhr**

"Keine Chance, so wie im KZ, die neue Weltordnung, alles klingt perfekt." also das könnte man noch als einfachen vergleich verstehen ,wenn man nicht das gesammte lied kennt könnte das auch aus dem kontext gezogen sein aber ich glaube nicht aber hab mir das snippet angehört und da kommt dann irgendwas von wegen "6 mio. juden tot, keiner denkt an afrika" ich denke er ist echt juden und schwulenfeindlich aber kein nazi sondern eine andere art von rassist

**5. am 19.03.2010, 22:53 Uhr**

der text ist nicht nur schlecht wegen dem müll der drinsteh! fräulein kaisa versucht hier offensichtlich ihr mangelndes talent durch das sinnlose aneinanderreihen von behinderten schockern zu vertuschen. ärmlich versuch! kategorie: menschen die die welt nicht braucht.

**6. am 20.03.2010, 00:20 Uhr**

schwulenfeindlicher text?! das wort gay wird doch von 99,9% der rapper verwendet...bestärkt doch häufig nur die überlegenheit des rappenden. richtig unnötig die klage -.-

**7. am 20.03.2010, 00:48 Uhr**

wen interessiert denn ein Kaisa... er rappt scheisse und ob seine Alben indiziert werden oder nicht, die kauft eh keine Sau...

**8. am 20.03.2010, 00:49 Uhr**

ich finde es sollten mal konkrete aktion gegen Volka gemacht werden, ich mag dancehall, bounty, sizzla und auch harten rap etc, ich seh die sache demokratisch

und offen! aber volker hat ein stock im arsch und vor allem, kümmern sich diese lobbyisten um solche sachen, vergessen aber, das in unserem land noch die NPD chillen kann und ausländer oder immigranten vermöbelt werden ohne in rechenschaft gezogen zu werden. solange die NPD in deutschland ist und ihr ding machen kann, sollte keiner, aber auch wirklich keiner sein maul zu weit aufreissen, ausserdem wo soll das hinführen, wollen wir jetzt homophilie entablieren oder was, `? eine schande für unser land! (...)

**9. am 20.03.2010, 01:14 Uhr**

ich dachte hier gilt das recht auf freie meinungsäußerung? wenn es um homosexuelle geht anscheinend nicht. deutschland - das land der doppelmoral.

**10. am 20.03.2010, 14:52 Uhr**

Kaisa soll also ein Nazi sein...ahja...sonst noch Wünsche?  
Deswegen verfasst er auch Lieder wie "Nazi Tod", eben weil er ja so nationalsozialistisch ist. Ihr müsst auch mal den Sinn dieser Texte sehen, nette Politiker ;)  
Außerdem nimmt Kaisa seine Texte bestimmt selber nicht all zu ernst. Das ist einfach nur Rap mehr nicht.

**11. am 22.03.2010, 08:42 Uhr**

Allein KZ und neue Weltordnung in einem Satz zu nennen geht gar nicht! Das hat auch nichts mit Rap zu tun oder mit Meinungsfreiheit! So weit geht die Meinungsfreiheit in Deutschland zu Recht nicht. Die schwulenfeindliche Passage ist leider auch einfach zu hart geworden. Das geht nicht und das muss nicht sein.  
Kunst ist für mich überhaupt kein rechtsfreier Raum. Zum Glück gibt es Leute die auf solche Texte achten und verbieten lassen, denn sonst wären Landser und Co. auch nicht verboten worden.

**12. am 22.03.2010, 12:11 Uhr**

all die, die das gefährliche potential in diesen texten nicht erkennen, sollten sich besser informieren, bevor sie hier so einen müll posten.einfach mal interviews mit diesem rassisten lesen, da wird einem anders. und sich hier als liberaler demokrat hinstellen und gleichzeitig sizzla und kaisa feiern, ist peinlich und zeigt nur wie pseudo deine nachgeplapperte politische instellung ist. kaisa ist nicht rap und rap braucht so jm nicht. an in knast !!

**13. am 24.06.2010, 21:39 Uhr**

"Keine Chance, so wie im KZ, die neue Weltordnung, alles klingt perfekt."  
diese Textzeile ist und bleibt ein Vergleich!!!! unsere heutige "neue" Weltordnung wird mit der Rangordnung im KZ verglichen und steckt voller Ironie, ...

Man sieht zunächst das rege Interesse an der Interpretation strittiger Textstellen. Allein eine Zeile aus „Endlich Klartext“ wird dreimal aufgegriffen und verschieden ausgelegt (vgl. Beiträge 3, 4, 11, 13). Kaisas Wortwahl bzw. Sprachge-

brauch wird dabei nicht losgelöst, sondern mit Rückgriff auf Konventionen der Rapmusik und speziell des Battle-Rap diskutiert (Beiträge 6,10). Auch hier werden Kaisas Rap-Fertigkeiten abgewertet (Beiträge 5, 7), und er selbst wird abwertend als Homophob, Rassist oder Nazi kategorisiert (Beiträge 2, 11), worin allerdings nicht alle Beteiligten sich einig sind, so wird einmal ausdrücklich auf Songtexte von Kaisa hingewiesen, die seine Einordnung als „Nazi“ entkräften (Beitrag 10). Dass Kaisas Songtexten ein gewisses Gefährdungspotenzial innerwohnt, wird einmal hervorgehoben (Beitrag 12), genauso die Forderung nach rechtlichen Konsequenzen gegen Extremismus in Lyrics (Beitrag 11), aber auch das Recht auf freie Meinungsäußerung (Beitrag 9). Eine einzige Wortmeldung in dieser Diskussion stimmt mit Kaisas schwulenfeindlichen Ansichten überein (Beitrag 8).

### **Zusammenfassung und Schlussfolgerungen**

Drei Schlussfolgerungen sollen abschließend gezogen werden: Erkenntnisse aus dieser Analyse im Hinblick auf die Wirkung der Lyrics von Kaisa; der Ertrag einer Drei-Sphären-Analyse von Rap-Diskursen; und ihre Implikationen für das Rahmenthema dieses Bandes, Rap im 21. Jahrhundert.

Die Analyse der Primärtexte zeigt: Kaisa ist Teil eines Sub-Genres, das Tabubruch als konventionalisiertes Stilelement und Unterscheidungsmerkmal zu anderen Rap-Genres pflegt. Kaisa folgt Genre-Konventionen und spitzt sie im Hinblick auf Homophobie zu. Gleichzeitig sind Kaisas Darbietungen durch Signale der Fiktionalität gekennzeichnet und geben sich dadurch als nicht realitätsabbildend zu verstehen. Das indirekte Verhältnis der Lyrics zur Realität ist also – ebenfalls indirekt – in der gesamten auditiven Aufmachung der Tracks, einschließlich ihrer rahmenden Elemente und intertextuellen Bezüge, kontextualisiert und kulturell erkennbar. Auch die metaphorische Rückbindung der Tabubrüche in Kaisas Songtexten an soziale Kategorien und Rollenverhältnisse der deutschen bzw. spezifisch Berliner Hiphop-Szene bedeutet, dass seine Aussagen nicht ausschließlich als homophobe Hetze zu deuten sind. Die Analyse hat aber bestätigt, dass Kaisas Aussagen und Formulierungen in seinen Songtexten unverhohlen sexistisch und homophob sind und oftmals eine Nähe zu rechtem Gedankengut aufweisen, so dass die Indizierung seiner Tonträger nachvollziehbar scheint.

Die Analyse der Sekundär- und Tertiärtexte zeigt: Kaisa stößt nicht auf allgemeine Akzeptanz oder Hochachtung in der HipHop-Szene. Ganz im Gegenteil ist er hinsichtlich seiner künstlerischen Fähigkeiten und insbesondere hinsichtlich seiner menschenverachtenden Aussagen hoch umstritten. Weder die Szene-

medien noch die einschlägigen Diskussionsforen liefern Hinweise darauf, dass Kaisa in größeren Teilen der deutschen HipHop-Szene ernst genommen oder auf breite Zustimmung stoßen würde. Ebenso wenig gibt es Hinweise darauf, dass Kaisas Texte generell als Aufruf zur Gewalt verstanden werden. Genauso wenig liefern die untersuchten Diskurse in einschlägigen Diskussionsforen Anhaltspunkte für einen übergreifenden Einfluss Kaisas auf HipHop-interessierte Jugendliche. Stattdessen veranschaulichen sie die aktive Auseinandersetzung der Rezipienten mit Kaisas Songtexten und die unterschiedlichen Interpretationen, die diesen zukommen.

Auf Basis dieser Erkenntnisse kann die für die Anklage gegen Kaisa relevante Vermutung, seine Äußerungen hätten eine bestimmte Öffentlichkeitswirkung in der deutschen HipHop-Szene, nicht bestätigt werden. Selbstredend gibt es hier einen „blinden Fleck“: Welchen Einfluss Kaisas Aussagen auf individuelle Fans bzw. dezidierte Anhänger ausüben mag, beispielsweise im des von ihm kontrollierten „KMK-Clubs“, ist mit den hier gewählten Bordmitteln nicht zugänglich. Wie andere Nachwuchsrapper findet auch Kaisa eine gewisse Beachtung in der deutschen Rap-Öffentlichkeit, die ohne Zweifel durch die Tabubrüche seiner Songtexte verstärkt wird. Von einer breiteren Wirkung kann jedoch anhand der hier zusammengetragenen Evidenz nicht die Rede sein. Stattdessen macht der hier vorgenommene Klärungsversuch zweierlei deutlich: Erstens ist unter Experten und Fans eine differenzierte Rezeption und kritische Interpretation von Kaisas Songtexten zu verzeichnen. Zweitens gibt es auf verschiedenen Ebenen des kulturellen Kreislaufs des HipHop durchaus wirksame Kontrollmechanismen, die bewirken, dass Kaisas Aussagen nicht einfach stehen gelassen, sondern in Frage gestellt und aktiv konterkariert werden. Die diskursiven Selbstregulierungsverfahren der HipHop-Szene haben zudem gegenüber strafrechtlichen Maßnahmen den Vorteil, dass sie von Kaisa nicht zweckentfremdet und zu seiner eigenen Profilierung (im Sinne der oben referierten These vom Sprachrohr des gesellschaftlichen Randes) missbraucht werden können.

Das Verfahren der Drei-Sphären-Analyse kann als Komplement und Korrektiv bisherigen analytischen Zugänge betrachtet werden. Es eignet sich zum Einen als Korrektiv einer ausschließlichen Analyse von Rap-Texten, wie sie in der geisteswissenschaftlich angesiedelten Rap- und HipHop-Forschung seit Jahren praktiziert wird. Wie im Fallbeispiel Kaisa kann durch die systematische Relationierung der drei Sphären aufgezeigt werden, wie Texte bzw. Äußerungen eines bestimmten Künstlers diskursiv verhandelt werden. Dadurch lassen sich Differenzen zwischen dem kulturell kontextualisierten Verständnis von Lyrics und einer dekontextualisierten, am Wortlaut orientierten und daher unterkomplexen Auslegung, wie man sie im öffentlichen Diskurs über Rapmusik vorfinden kann,

empirisch aufzeigen. In diesem Sinne kann die Drei-Sphären-Analyse als Modell verstanden werden, das die gesellschaftliche Zirkulation von Rezeptionshaltungen textbasiert zugänglich macht. Freilich ist dies nicht der erste Versuch, Lyrics und ihre Lesarten analytisch aufeinander zu beziehen. Beispielsweise gehen Kleiner/Nieland (2007) eine Untersuchung von Gangster-Rap mit einer ähnlichen Dreiteilung an, in der „Die Medien“ sowie „Reaktionen der Fans“ im Online-Bereich berücksichtigt werden. Allerdings bietet das Drei-Sphären-Modell auch eine theoretisch-methodische Flankierung an, die seine Anwendung auf andere Momente in popkulturellen Diskursen ermöglicht und es an übergreifende Entwicklungen der Digital Humanities anschlussfähig macht.

Die an dieser Stelle zentrale, und abschließend formulierte, Implikation für die Entwicklung von Rap im 21. Jahrhundert hat daher mit der digitalen Materialität der populären Kultur zu tun. Bleibt man beim Leitbild der Sphären, so führt die Mediatisierung von Gesellschaft und Kultur zu ihrer Ausdifferenzierung und Interpenetration. Die Digitalisierung erweitert die Möglichkeiten kultureller Partizipation und steigert die Anzahl kommunikativer Ereignisse, in denen Kunst, Journalismus und Anschlusskommunikation im Rap aufeinandertreffen und in ihrer Wechselwirkung beobachtet werden können.

### Literatur

- Androutsopoulos, Jannis (2003) HipHop und Sprache: Vertikale Intertextualität und die drei Sphären der Popkultur. In: Androutsopoulos, Jannis (Hg.) Hip Hop: globale Kultur – lokale Praktiken, 111-136. Bielefeld: transcript.
- Androutsopoulos, Jannis (2005) Musiknetzwerke: Identitätsarbeit auf HipHop-Websites. In: Neumann-Braun, Klaus / Birgit Richard (Hgg.) *Coolhunters. Jugendkulturen zwischen Medien und Markt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Androutsopoulos, Jannis (2009) Language and the Three Spheres of Hip Hop. In: Alim, H. Samy, Awad Ibrahim, Alastair Pennycook (eds) Global Linguistic Flows. Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language, 43-62. New York/Oxon: Routledge.
- Androutsopoulos, Jannis/Arno Scholz (2002) On the recontextualization of hip hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics. Philologie im Netz 19, 1-42. URL: [www.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm](http://www.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm)
- Charnas, D. (2010): The big payback. The history of the business of Hip-Hop. New York: New American Library.
- Dietrich, Marc / Martin Seeliger (2012). Einleitung. In ders. (eds.) Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen, 21-41. Bielefeld: Transcript.

- Fiske, John 1987. Television Culture, London/New York: Routledge.
- Fiske, John 2008 Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur", in: Andreas Hepp / Rainer Winter (Hg.), Kultur-Medien-Macht: Cultural Studies und Medienanalyse, 4. Auflage, 41-60. Wiesbaden: VS.
- Gauntlett, David 1998 Ten things wrong with the 'effects model'. In: Roger Dickinson, Ramaswani Harindranath and Olga Linné (eds.), Approaches to audiences – A reader, 120–130. London: Arnold.
- Hecken, Thomas 2012 Kunst und Gangsta-Rap im Lichte der Rechtsprechung. In: Dietrich, Marc / Martin Seeliger (eds.) Deutscher Gangsta-Rap: sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen, 363-392. Bielefeld: transcript.
- Jeffries, M. P. (2011). Thug Life. Race, Gender and the Meanings of HipHop. University of Chicago Press.
- Kage, Jan (2002): American Rap. US-HipHop und Identität. Mainz: Ventil.
- Klein, Gabriele / Malte Friedrich 2003. Globalisierung und die Performanz des Pop. In: Klaus Neumann-Braun, Axel Schmidt und Manfred Mai (eds.) Popvisionen. Links in die Zukunft, 77-102. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kleiner, Marcus S. / Jörg-Uwe Nieland (2007). HipHop und Gewalt: Mythen, Vermarktungsstrategien und Haltungen des deutschen Gangster-Raps am Beispiel von *Shok-Muzik*. In: Bock, Karin; Meier, Stefan/Süß, Gunter (eds.) HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens, 215-244. Bielefeld: transcript.
- Münker, Stefan (2009): Emergenz digitaler Öffentlichkeiten: Die Sozialen Medien im Web 2.0, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Tertilt, Hermann 1996. Turkish Power Boys Ethnographie einer Jugendbande. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Toop, David (2000). Rap Attack 3. African Rap to Global Hip Hop. London: Serpents Tail.

### **Linkverzeichnis**

Letzte Überprüfung: 17. Februar 2016

#### **Wikipedia:**

- Wikipedia (2016) Cop Killer. URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Cop\\_Killer\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cop_Killer_(song))
- Wikipedia (2016) Horrorcore (englisch). URL: en.wikipedia.org/wiki/ Horrorcore
- Wikipedia (2016) Horrorcore (deutsch). URL: de.wikipedia.org/wiki/Horrorcore
- Wikipedia (2016) Kaisa. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kaisa>

**Medienberichte:**

- hiphop.de (2010) Kaisa: Von Volker Beck verklagt. 19.03.2010. URL: <http://www.hiphop.de/magazin/news/detail/2010/03/19/kaisa-von-volker-beck-verklagt-55008/>
- rap.de (2010) Kaisa wegen Mordaufruf angeklagt. 18.03.2010. URL: <http://rap.de/news/c40-news/4606-kaisa-wegen-mordaufruf-aneklagt/>

**Reviews von Kaisa „K.M.K.“:**

- Juice (25.02.2010): <http://www.juice.de/reviews/kaisa-k-m-k>
- rap.de (02.03.2010): <http://www.rap.de/reviews/87-review/8239>
- rapz.de (9.3.2010): [www.rapz.de/forum/index.php/topic,29981.0.html](http://www.rapz.de/forum/index.php/topic,29981.0.html)

**Interviews:**

- rap.de 2009. Hell Raisa. 01.09.2009. URL: <http://rap.de/features/c37-interview/6234-hell-raisa/>

**Leserkommentare:**

- 16.bars.com (2010) „Kaisa: „K.M.K (Bonus Edition)“ indiziert“. 03.05.2010. URL: <http://www.16bars.de/newsartikel/2304/kaisa-kmk-bonus-edition-indiziert/>
- hiphop.de (2010) Kaisa: Von Volker Beck verklagt. 19.03.2010. URL: <http://www.hiphop.de/magazin/news/detail/2010/03/19/kaisa-von-volker-beck-verklagt-55008/>

**Androutsopoulos, Jannis**, Professor für Germanistische und Medienlinguistik an der Universität Hamburg, hat bereits Ende der 1990-er Jahre über Rap-Lyrics im europäischen Vergleich geforscht und ist seitdem immer wieder in der Rap- und HipHop-Forschung mit Schwerpunkt auf Sprach- und Diskursanalyse tätig, u.a. mit der Herausgabe von *HipHop: globale Kultur – lokale Praktiken* (2003, Bielefeld).