

# **Die Rolle der Frau im Hip Hop**

Eine Analyse  
über geschlechterspezifisches Verhalten,  
Klischees und Emanzipation im Rap

Kim Laura Umlauf

OPTIMUS

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

**Umlauf, Kim Laura:**

Die Rolle der Frau im Hip Hop - Eine Analyse über geschlechterspezifisches Verhalten, Klischees und Emanzipation im Rap

ISBN 978-3-86376-168-4

Alle Rechte vorbehalten

1. Auflage 2015

© Optimus Verlag, Göttingen

© Coverfoto: Studio Chlorophylle – fotolia.com

© Autorenfoto: Jesse Wiebe

Cover- & Textlayout: Dipl.-Kfm. Alexander Mostafa

URL: [www.optimus-verlag.de](http://www.optimus-verlag.de)

Printed in Germany

Papier ist FSC zertifiziert (holzfrei, chlorfrei und säurefrei  
sowie alterungsbeständig nach ANSI 3948 und ISO 9706)

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes in Deutschland ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1 Einleitung .....</b>	<b>7</b>
<b>2 Die Hip Hop Kultur.....</b>	<b>9</b>
2.1 Graffiti.....	10
2.2 DJing .....	11
2.3 Breakdance.....	11
2.4 Rap .....	12
2.4.1 Battle-Rap .....	13
2.4.2 Gangsta-Rap.....	15
2.4.3 Message-Rap / Political-Rap .....	17
2.4.4 Pop-Rap.....	19
<b>3 Rap in Deutschland .....</b>	<b>21</b>
3.1 Rap in den 1980er Jahren.....	21
3.2 Rap in den 1990er Jahren.....	23
3.3 Rap im 21. Jahrhundert .....	24
<b>4 Zur Genderfrage im Rap .....</b>	<b>27</b>
4.1 Das Männlichkeitsbild im Rap.....	28
4.2 Das Frauenbild im Rap .....	29
4.2.1 Das Frauenbild in Songtexten.....	30
4.2.1.1 Das traditionelle Frauenbild .....	30
4.2.1.2 Das Sexobjekt .....	31
4.2.1.3 Die Mutter.....	34
4.2.1.4 Die Geliebte / die Partnerin .....	35
4.2.2 Das Frauenbild in Rapvideos.....	37
4.2.2.1 Die sexistische Darstellung.....	37
4.2.2.2 Die emanzipierte Darstellung .....	41

<b>5 Die aktive Rolle der Frau im Rap .....</b>	<b>47</b>
5.1 Frauen als Konsumentinnen von Rap .....	47
5.2 Frauen als Rapperinnen.....	52
5.2.1 Die geschichtliche Entwicklung von Frauenrap .....	53
5.2.2 Die Selbstdarstellung der Rapperinnen .....	55
5.2.2.1 Rapperinnen im Battle-Rap .....	56
5.2.2.2 Rapperinnen im Gangsta-Rap.....	63
5.2.2.3 Rapperinnen im Message-/Political-Rap .....	69
5.2.2.4 Rapperinnen im Pop-Rap.....	74
5.2.3 Das Ansehen von Frauenrap .....	79
<b>6 Bedienung von Klischees oder Emanzipation? .....</b>	<b>87</b>
<b>7 Zusammenfassende Thesen und Ausblick .....</b>	<b>91</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>95</b>

# 1 Einleitung

„Wie in vielen Jugend- und Musikkulturen sind auch im HipHop Frauen weniger präsent als Männer. Es sind meistens Männer, die als MCs, DJs, Writer oder B-Boys eine führende Rolle spielen.“ (Female HipHop 2007, 147). Diese Feststellung einer Plattform für weibliche Hip Hop Aktivisten deutet eine Unterpräsenz der weiblichen Vertreter in der Hip Hop Kultur an – und obwohl Frauen als Produzenten von Hip Hop seltener auftreten, sind Frauenbilder und -klischees im Hip Hop überaus präsent. Aufgrund der augenscheinlich ungleichen Geschlechterverteilung dieser Kultur ist das Ansehen des weiblichen Geschlechts im Hip Hop überwiegend von männlichen Aktivisten geprägt. Dieses Phänomen zeigt sich besonders durch stereotypische Darstellungsweisen der Frau, die von männlichen Interpreten im Musikgenre Rap erzeugt werden: „Frauen haben Pflichten, wenn sie mich heiraten, mich Fernsehen gucken lassen, putzen und mir Cay<sup>1</sup> machen“ (KC Rebell 2015) und „So wie du tanzst bist du nicht auf Kuscheln aus, ich seh’ dich an und deute deinen Blick, heute wird ge\*\*\*\*\*“ (Summer Cem 2013). Diese exemplarischen Textauszüge deuten an, dass der Frau beispielsweise die tradierte Rolle der Hausfrau oder auch die Rolle des Sexobjekts zugeschrieben wird. Derartige klischeebehaftete Zuschreibungen werden besonders im Hip Hop Element Rap deutlich, da die Musikrichtung „das bekannteste und kommerziell erfolgreichste Feld des Hip Hop“ (Klein/Friedrich 2003, 30) darstellt sowie „seine Protagonisten [...] die berühmtesten unter den HipHop-Aktivisten [sind] und im Rampenlicht der Medien [stehen]“ (ebd.). Die hohe Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit entsteht vor allem durch die Plakativität der Liedtexte und deren visueller Untermalung, die sich im Zeitalter des Internets rasant verbreiten. Durch Textualität und Visualität im Rap werden in den unterschiedlichen Subgenres der Musikrichtung, beziehungsweise von einzelnen Künstlern verschiedene, prägnante Bilder von Frauen geschaffen. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich daher mit der Frage, wie die weiblichen Akteure der Rapmusik mit diesen stereotypischen Zuschreibungen umgehen und inwiefern sie klischeebehaftete Darstellungen übernehmen oder abweisen.

Zur Vertiefung der Forschungsfrage wird zunächst ein Einblick geschaffen, aus welchen Elementen die Hip Hop Kultur besteht und wo deren Ursprung liegt. Zudem wird ein

---

<sup>1</sup> Aus dem Türkischen übersetzt: Tee.

Überblick der aktuell gängigen Subgenres der Musikrichtung Rap gegeben. Im weiteren Verlauf wird die geschichtliche Entwicklung von Rap in Deutschland thematisiert. Der Hauptteil der Arbeit beginnt mit der Untersuchung der Genderfrage im Rap, wobei zunächst das Männlichkeitsbild und das Frauenbild analysiert werden. Anschließend folgt die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Darstellungsweisen von Frauen, die von männlichen Interpreten in Musiktexten und -videos geschaffen werden. Im nächsten Schritt wird die aktive Rolle der Frau im Rap analysiert, indem auf geschlechterspezifisches Verhalten, Übernahme oder Abwendung von Klischees bei den Konsumentinnen sowie bei den Rapperinnen eingegangen wird. Diese Analyse wird mit der geschichtlichen Entwicklung von Frauenrap und dessen aktuellem Ansehen in der Rapszene untermauert.

Die Arbeit stützt sich in erster Linie auf bestehende Literatur zu der Thematik. Da dieses Feld jedoch bisher weniger intensiv beforscht wurde, werden unter anderem analytische und interpretative Verfahren genutzt. Die Auseinandersetzung mit den Texten sowie Videos der Künstlerinnen und Künstler stützt sich somit mehrheitlich auf die eigene Analyse und Interpretation. Hierbei ist es wichtig anzumerken, dass sich die Ausarbeitung überwiegend auf deutschsprachige Interpreten stützt. Dennoch werden zusätzlich amerikanische Künstlerinnen und Künstler nicht außer Acht gelassen, da sie häufig Vorbildcharakter für die deutschsprachige Musikszene haben. Andere Länder und Sprachen werden nicht mit in die Analyse aufgenommen – einerseits aufgrund der sprachlichen Schwierigkeiten und andererseits aufgrund der unüberschaubaren Masse an Rapperinnen und Rappern, die es weltweit gibt.

Um die zuvor beschriebenen Untersuchungsmethoden zu ergänzen, wurden schriftliche Interviews mit Hörerinnen und Rapperinnen durchgeführt, die als Experten über spezifisches Wissen verfügen. Zusätzlich wurde eine Online-Umfrage erarbeitet, die von 619 Rap-Konsumentinnen und -Konsumenten beantwortet wurde. Im Fokus standen dabei das Hörverhalten und die Ansichten der Befragten in Bezug auf Frauenrap. Diese Umfrage wurde vornehmlich über das soziale Netzwerk „Facebook“ verbreitet, da die Zielgruppe über diese Plattform schnell und effektiv erreicht werden kann.

Auf Basis der genannten Untersuchungsgrundlagen soll im Folgenden der Frage nachgegangen werden, wie die Rolle der Frau im Rap einzuordnen ist und inwiefern die zugeschriebenen Frauenbilder von den weiblichen Aktivisten übernommen oder abgewiesen werden.

## 2 Die Hip Hop Kultur

Hip Hop ist eine Jugendkultur, die ihre Ursprünge in den 1970er Jahren „in der South Bronx von New York City, einem der ärmsten Ghettos von New York City [...]“ findet. (Klein/Friedrich 2003, 14). Die Kultur besteht aus vier Elementen: Graffiti, DJing, Breakdance und Rap, wodurch sich Hip Hop als eine mehrdimensionale kulturelle Praxis verstehen lässt, die „Bild, Sound, Typografie, Körperbewegung [und] Sprache“ beinhaltet (Androutsopoulos 2003, 15). Entstanden ist diese Mehrdimensionalität durch die sogenannten Blockpartys in den 1970er Jahren, auf denen überwiegend afroamerikanische Jugendliche feierten, da ihnen die finanziellen Möglichkeiten für Besuche in Diskotheken fehlten. Diese Partys fanden meist in Hinterhöfen und Parks statt, wobei Disjockey's (DJs) Musik von zwei Plattenspielern abspielten. Der dabei neu entstandene Musikstil „Breakbeat“, brachte auch die Tanzrichtung Breakdance hervor, bei denen Tänzerinnen und Tänzer in Wettkämpfen, beziehungsweise Battles gegeneinander antraten. „Um das Publikum anzuheizen und zum Tanzen zu bewegen, traten gemeinsam mit den DJs sogenannte ‚Master of ceremony‘ (MC) auf. Diese ‚rappten‘ zur Musik, d.h. sie erzählten kurze Geschichten oder lobten die Fähigkeiten der DJs in Reimform“ (Hitzler/Niederbacher 2010, 84). Auch Graffiti stellte für die Jugend eine bedeutungsvolle Beschäftigung dar. Das durch städtische Erneuerungen, Diskriminierung und Arbeitslosigkeit geprägte New York schränkte die Jugendlichen ein, sodass sie mithilfe von Graffiti, „aktiv und gestalterisch in das Geschehen der Stadt eingreifen und ihre eigenen Fähigkeiten in der Öffentlichkeit zur Schau stellen“ konnten (ebd., 71).

Zusätzlich war Anfang der 1970er Jahre besonders die Bronx von Ganggewalt geprägt. Der New Yorker DJ und Produzent Afrika Bambaataa nahm das zum Anlass, durch die zu dieser Zeit entstehende Hip Hop Kultur, die Gewaltbereitschaft der Jugendlichen zu kanalisieren (vgl. Krekow et al. 2003, 560): „Afrika Bambaataa hat die Battle-Kultur von Hip Hop als Möglichkeit erkannt, dem Teufelskreis zunehmender Gewalt in den Armenvierteln von New York zu entkommen.“ (Verlan/Loh 2002, 58). Mit seiner Organisation setzte er sich gegen Gewalt und für Drogenfreiheit sowie gegenseitigen Respekt ein. Durch Hip Hop Battles wollte er die Jugendlichen von Schlägereien abhalten, damit diese sich mithilfe von Breakdance, Rap oder Graffiti auseinandersetzten (vgl. ebd., 56). Die Zulu Nation besteht noch bis heute und hat Mitglieder auf der gesamten Welt. „Aus einem frustrierten Gewalttrieb“ (Verlan/Loh 2002, 58) entstand so eine neue Kultur (vgl. Krekow et al. 2003, 560).

Anfang der 1980er Jahre breitete sich die Hip Hop Kultur weltweit aus, woran unter anderem der Film „Wild Style“ (1982) einen großen Anteil hatte. Dieser stellt die Praktiken und Ideale der Ghetto-Kultur Hip Hop, mit einem New Yorker Graffiti-Maler als Protagonisten, dar (vgl. Klein/Friedrich 2003, 8).

Heute ist Hip Hop eine weltweit gestreute Kultur. Der US-amerikanische Hip Hop ist global verbreitet und gleichzeitig werden lokal eigenständige Hip Hop Szenen entwickelt, die ihre eigenen Stile hervorbringen (vgl. Klein/Friedrich 2003, 86). Deshalb ist Hip Hop heutzutage in unterschiedlichsten kulturellen Kontexten zu Hause: „Breakdance-Battles zur Expo in Hannover, Rap in Senegal, Graffiti in Peking [oder] Jams in Rio de Janeiro“ (ebd., 85).

Aufgrund der Existenz der verschiedenen Ausprägungen des Hip Hops wird in den folgenden Kapiteln ein tieferer Einblick in die vier Elemente der Hip Hop Kultur gegeben. Dabei wird der Rap ausführlicher betrachtet.

## 2.1 Graffiti

Graffiti, oder auch ursprünglich Writing<sup>2</sup>, das anfänglich nur das Schreiben des eigenen Namens an Wänden bedeutete, wird als ein Element der Hip Hop Kultur verstanden (vgl. Kreckow et al. 2003, 265). Heutzutage steht im Fokus der Graffiti-Szene „das Anbringen von Schriftzügen, Bildern und Bildfragmenten auf öffentlichen und privaten Flächen“ (Hitzler/Niederbacher 2010, 71). In diesem Element des Hip Hops geht es den Künstlerinnen und Künstlern darum, ihre Zeichen und Kunstwerke an verschiedenen Orten zu platzieren: „Die Bandbreite des Malens reicht vom einfachsten Namenszug bis zum dreidimensionalen Bild, das nicht nur aus der Kennung des Writers besteht, sondern auch Figuren, Gebäude, Situationen und Phantasiewelten zeigt.“ (Klein/Friedrich 2003, 31). Hierbei ist es von hoher Bedeutung, an welchen Positionen und Orten die Werke angebracht werden, denn je sichtbarer oder risikoreicher, desto mehr Ansehen bekommt die Künstlerin oder der Künstler. Da das Writing häufig illegal ausgeführt wird, besitzt diese Kunst kein durchweg positives Bild in der Öffentlichkeit. Es entstehen zwar immer mehr Plätze, an denen die Writer auch legal tätig sein können, doch Risiko und Illegalität sind „wesentliche Motivations- und Inspirationsquellen der Szenegänger. Graffiti impliziert damit auch die Idee der ‚Rückeroberung‘ des urbanen Raumes, der Aneignung öffentlicher und privater Flächen.“ (Hitzler/Niederbacher 2010, 71). Zur Wiedererkennung nutzen die Künstlerinnen und Künstler oft eigene Tags<sup>3</sup>, die sie unter ihre Werke zeichnen. Die Graffitiszene ist in mancher Hinsicht hierarchisch und wett-

---

<sup>2</sup> Aus dem Englischen übersetzt: Schreiben.

<sup>3</sup> Aus dem Englischen übersetzt: Namensschild, Nummernschild. Ein Tag ist in der Regel ein Kennzeichen, beziehungsweise die Unterschrift des Writers (vgl. Kreckow et al. 2003, 507).



kampfbetont. So übersprühen die Writer teils die Bilder ihrer Konkurrentinnen und Konkurrenten, denen sie keinen Respekt zollen. Dies kann zu einem Battle führen, bei dem die Bilder solange übersprüht werden, bis nichts mehr erkennbar ist. Im Graffiti sind jedoch nicht nur Einzelgänger vertreten – häufig schließen sich die Künstlerinnen und Künstler für größere Werke oder gefährliche Aktionen, wie zum Beispiel das Besprühen eines Zuges, in Gruppen zusammen (vgl. ebd., 74 - 75).

## 2.2 DJing

Das Tätigkeitsfeld des Diskjockeys (DJ) besteht darin Musik beispielsweise auf Partys oder Veranstaltungen abzuspielen. Traditionell versteht sich der Hip Hop DJ darauf, Lieder nicht simpel ineinander übergehen zu lassen, sondern Musikstücke verschiedener Stile zu mischen und dabei innovative Übergänge zu schaffen. Durch das sogenannte Scratching erzeugt er rhythmische Geräusche, die durch das Vor- und Zurückdrehen einer Schallplatte entstehen (vgl. Güler Saied 2013, 21). Außerdem bedient der Hip Hop DJ „sich der Kunst des *breakbeat*. Der ‚Break‘ bezeichnet die musikalische Sequenz, in der nur Rhythmusinstrumente, Bass und Schlagzeug zu hören sind.“ (Klein/Friedrich 2003, 30). Kool DJ Herc, der Mitte der 70er Jahre aus Jamaica in die Bronx emigrierte, gilt als Erfinder des Breakbeats (vgl. Krewow et al. 2003, 320) und wird als Pionier des Hip Hops bezeichnet. Zu dieser Art von Musik können die B-Girls und B-Boys ideal tanzen, da Teile des Stückes beliebig verlängert werden und durch den sogenannten Backspin auch Wiederholungen in der Musik eingebaut werden können. Neben dem Scratching, dem Backspin und dem Breakbeat entwickelte sich zum festen Fundament des Hip Hop DJs das Samplen, wobei Segmente unterschiedlicher Songs oder Geräusche unter bestehende Songs gemischt werden (vgl. Hitzler/Niederbacher 2010, 23). Der DJ im Hip Hop wird als Künstler bezeichnet, da er nicht nur Platten auflegt, sondern Musikfragmente ein- und ausblendet, einzelne Passagen wiederholt und die Sounds vermischt, wodurch eine eigene, individuelle Musik geschaffen wird (vgl. Hitzler/Niederbacher 2010, 30 - 31).

## 2.3 Breakdance

Wie schon in Kapitel 2.2 angedeutet, entstand parallel zu dem DJing auch der Tanzstil Breakdance. Ursprünglich hieß diese Tanzart B-Boying, wie es in der Szene heute noch genannt wird. Das „B“ steht dabei für „Break“, die Musiksequenz der DJs, zu der die B-Girls und B-Boys tanzen (vgl. Kopietz 2007, 126).

Breakdance besteht, neben dem Breaking, zusätzlich aus Funky-Style, Locking und Popping. Tanzstile, die auch in den 1960er bis 1970er Jahren an der Westküste Amerikas entstanden (vgl. ebd.). Gleichzeitig beinhaltet diese Tanzart Entlehnungen aus

Kampfsportarten wie dem Kung-Fu, Karate oder Capoeira sowie Elemente aus der Zirkusakrobatik und dem Bodenturnen (vgl. Güler Saied 2013, 27). „Die Grundlage des Breakdance ist eine einfache Schrittfolge, die in wenigen Minuten zu erlernen ist. Alles Weitere ist kompliziert, erfordert viel Körperbeherrschung und Training.“ (Klein/Friedrich 2003, 32). Top- und Uprocks sind die einfachen, festen Schrittfolgen, die im Stehen ausgeführt werden und die jede Tänzerin und jeder Tänzer zu Beginn der Choreographie ausführt (vgl. Krekow et al. 2003, 518 & 529). Die Downrocks bezeichnen Schritte am Boden, die häufig mit Freezes einhergehen, dem Einfrieren einer Bewegung. Diese Formen bilden die Grundlage für weitere Moves (vgl. ebd., 201): „Ein Move ist die akrobatischste Form des B-Boying. Die bekanntesten Moves sind der Headspin, die Windmill, der 1999er, Flare und Airtwist.“ (Kopietz 2007, 127). Der Headspin ist das Drehen auf dem Kopf um die eigene Achse, während sich die Tänzerinnen und Tänzer beim Windmill um die Körperlängsachse drehen – mit abwechselndem Bodenkontakt der Schultern und Hände (vgl. Krekow et al. 2003, 284 & 373). Der 1999er steht für die Drehungen im Handstand (ebd., 568). Der Flare ist ein Ausdruck für Kreisbewegungen des auf den Armen abgestützten Körpers, woraus häufig der Airtwist entsteht, einer vollen Drehung des Körpers ohne Bodenkontakt (vgl. ebd., 236 & 40).

Breakdance wird in der Regel innerhalb eines Kreises getanzt, der aus den Zuschauern und Tänzern gebildet wird. Heutzutage werden Breakdance-Battles, beziehungsweise Wettkämpfe weltweit ausgetragen (vgl. Kopietz 2007, 127).

## 2.4 Rap

„Rap ist ein Lebensgefühl, das Herz auf der Zunge zu dem Wummern von ‘nem Break auf Vinyl<sup>4</sup>, Junge!“ (Megaloh 2012). Diese Zeile eines aktuellen deutschen Rapliedes deutet Rap in seiner ursprünglichen Form an: Sprechgesang als Unterstützung des DJs. Durch die metaphorische Formulierung „Herz auf der Zunge“ erklärt der Künstler zudem, dass in der Rapmusik Emotionen und Gefühle transportiert werden.

Wie bereits in Kapitel 2 beschrieben, bestand die Aufgabe von Rappern in den Anfängen darin, das Publikum zu animieren und die Fähigkeiten ihrer DJs anzupreisen. Die Anwesenden, die durch die neuen Techniken der DJs fasziniert waren, sollten von den MCs zum Tanzen bewegt werden. Das gelang ihnen mit einfachen Reimen, Versen und „Sprüchen wie: ‚Put your hands up in the air‘ oder ‚I say Hip and you say Hop: Hip(Hop): Hip(Hop)““ (Güler Saied 2013, 30). Rap war zu dieser Zeit also Partymusik ohne Konzertcharakter, bei dem das Publikum aktiv mitwirkte (vgl. ebd.).

Die Rapper rückten nach und nach in den Vordergrund und ließen den DJ in den Hintergrund treten. Das Augenmerk des Publikums wanderte zum MC und wurde somit der

---

<sup>4</sup> Bezeichnung für Schallplatten (vgl. Krekow et al. 2003, 534).

wichtigste Teil der Hip Hop Events. Seitdem dominieren die Rapper die Hip Hop Musik und Rap entwickelte sich als ein eigenes Genre (vgl. Klein/Friedrich 2003, 26). „Und wie zuvor die DJs setzten auch die Rapper alles daran, sich gegenseitig zu übertreffen, erfanden immer neue, kompliziertere Reime und trugen ihren Wettstreit offen auf der Bühne aus.“ (Verlan 2003, 140).

Der sogenannte Battle-Rap besteht noch heute und wird bei Veranstaltungen wie „Rap am Mittwoch“<sup>5</sup> gleichermaßen ausgeführt. Darüber hinaus entwickelten sich nach und nach Battles, die durch Rapvideos im Internet dargestellt werden, wie zum Beispiel das „Video-Battle-Turnier“ des Forums „rappers.in“<sup>6</sup>. Auf dieses Thema wird im nächsten Abschnitt ausführlicher eingegangen.

Gleichzeitig entstehen immer mehr Arten von Rap, die einen Wandel des traditionellen Gedankens des Musikstils andeuten: „Rap-Musik hat sich in ihrer über dreißigjährigen Geschichte immer wieder verändert und eine Vielfalt von Stilen hervorgebracht, die sich in eine Anzahl von Subgenres unterteilen lassen.“ (Klein/Friedrich 2003, 25).

In den folgenden Kapiteln soll deshalb eine Übersicht der wichtigsten und bekanntesten Formen von Rap gegeben werden. Bei dieser Einordnung gilt es zu beachten, dass die Grenzen der Subgenres meist fließend sind und durchaus auch zahlreiche Mischformen existieren.

#### 2.4.1 Battle-Rap

Das Battle ist eine elementare Orientierung in allen Elementen der gesamten Hip Hop Kultur – DJing, Breaking, Writing und Rap – dabei geht es um den friedlichen Wettstreit zwischen Gleichgesinnten, um die eigenen Fähigkeiten zu beweisen und als Bester aus dem Wettkampf hervorzugehen (vgl. Krekow et al. 2003, 67). Im Rap entwickelte sich das Battle zu einer eigenen Gattung:

*„Unter dem Etikett ‚Battle-Rap‘ [...] firmiert ein ganzes Subgenre, das sich einzig der Selbstprofilierung auf Kosten des Gegners widmet. Die Leistung am Mikrofon (eben die skills) steht zwar mindestens so stark im Vordergrund wie die verbale Attacke auf den präsenten oder imaginierten ‚Gegner‘, festzuhalten bleibt jedoch, dass die ‚Kreativität des Dissens‘ (von ‚to disrespect‘) eine zentrale Rolle einnimmt.“ (Seeliger/Dietrich 2012, 27).*

Die Battles wurden traditionell live auf der Bühne ausgetragen. Dabei entschied das Publikum oder eine Jury über Gewinn und Niederlage. Der eigentliche Ursprung dieser Form des Wettkampfes liegt laut Seeliger/Dietrich (2012, 27) allerdings in den 1950er

<sup>5</sup> Abrufbar unter <http://www.rapamittwoch.tv/>.

<sup>6</sup> Abrufbar unter [http://www.rappers.in/de/VBT\\_2015.php](http://www.rappers.in/de/VBT_2015.php).