

Hochschule Merseburg
Fachbereich Soziale Arbeit.Medien.Kultur.
Studiengang Kultur und Medienpädagogik



Bachelorarbeit zum Thema:

Die Suszeptibilität von Deutschraps für antisemitische Ressentiments und deren narrative Entfaltung

Zur Erlangung des Grades Bachelor of Arts

Vorgelegt von: Christian Worzfeld

Matrikelnummer: 22307

Erstgutachter: Prof. Dr. Gundula Barsch

Zweitgutachter: Prof. Dr. Erich Menting

Eingereicht am 12.03.2014

Zusammenfassung

Stichwörter: **Hip-Hop, deutscher Gangstarap, Verschwörungsdenken, Antisemitismus**

Das Ziel dieser Arbeit war es zu bestimmen, was die erfolgreichste Jugendmusik Deutschlands, den deutschsprachigen Gangstarap derart anfällig für Antisemitismus und eine konspirationistische Weltsicht macht. Dazu wird folgende Forschungsfrage gestellt:

Inwiefern bot die Hip-Hop Kultur seit ihren Anfängen in den USA Einfallstore für antisemitisches Verschwörungsdenken und wie entfalten sich diese im deutschen Kontext in den Narrativen ihrer Proponenten?

Zur Beantwortung dieser Frage wurde eine Literatur-, Text-, und Videoanalyse durchgeführt.

Diese zeigt, dass der Hip-Hop Bewegung von Beginn an eine ausgeprägte Affinität für antisemitische Ideologiebildung inhärent war und diese auch im deutschen Kontext, besonders mit dem Aufstieg des Gangstarap zum dominanten Subgenre der Musik, enorme Wirkungskraft entfalten konnte.

- Die Thematisierung sozialer Missstände korrespondierte im Hip-Hop seit Beginn mit einer personalisierenden, von dichotomen Vorstellungen durchdrungenen, Kapitalismuskritik. Für real erfahrenes Leid, Deprivation und Armut wurden nicht abstrakte Systemzwänge, sondern konkrete Schuldige verantwortlich gemacht. Diese Tendenz öffnete die frühe Szene für eine Einflussnahme von externen ideologischen Gruppen, etwa der „Nation of Islam“, die ein geschlossen antisemitisches Weltbild vertreten.

- Im deutschen Hip-Hop spielten Konspirationismus und Antisemitismus zunächst keine Rolle. Dies änderte sich mit dem Aufstieg des Gangstarap Mitte der 2000er Jahre, infolgedessen verstärkt verschwörungsideologische und antisemitische Ideologiefragmente Eingang in den Deutschrapkorpus fanden.

Abstract

Keywords: **Hip-Hop, German Gangstarap, Conspiracy Thinking, Anti-Semitism**

The purpose of this paper is to determine what makes Germany's most successful youth music, German-language gangstarap so prone to anti-Semitism and a conspiracyist worldview. To this end, the following research question is posed:

To what extent has hip-hop culture provided gateways for anti-Semitic conspiracy thinking since its beginnings in the United States, and how do these unfold in the narratives of its proponents in the German context?

To answer this question, a literature, text, and video analysis was conducted.

This analysis shows that the hip-hop movement has had a pronounced affinity for anti-Semitic ideology formation from the very beginning, and that it has also been able to develop enormous impact in the German context, especially with the rise of gangsta rap as the dominant subgenre of the music.

- From the beginning, the thematization of social grievances in hip-hop corresponded with a personalizing critique of capitalism that was permeated by dichotomous ideas. For real experienced suffering, deprivation and poverty, not abstract systemic constraints, but concrete culprits were held responsible. This tendency opened the early scene to influence from external ideological groups, such as the "Nation of Islam," which represented a closed anti-Semitic worldview.

- Initially, conspiracism and anti-Semitism did not play a role in German hip-hop. This changed with the rise of gangsta rap in the mid-2000s, as a result of which conspiracy ideological and anti-Semitic ideological fragments increasingly found their way into the Deutschrapp corpus.

Inhaltsverzeichnis

<u>EINLEITUNG.....</u>	<u>1</u>
<u>1. FRAGESTELLUNG UND METHODIK.....</u>	<u>2</u>
<u>2. ANTISEMITISMUS.....</u>	<u>3</u>
2.1 DIE KONSPIRATION UND DER HASS AUF DAS ABSTRAKTE: MODERNER ANTISEMITISMUS.....	4
2.2 SEKUNDÄRER ANTISEMITISMUS.....	6
2.3. ANTIISRAELISCHER ANTISEMITISMUS.....	10
2.4. CODES & CHIFFREN: ANTISEMITISMUS ALS SPIEL DER ZEICHEN.....	12
<u>3. DIE GESCHICHTE DES HIP-HOP.....</u>	<u>15</u>
3.1. DIE ANFÄNGE IN DEN USA: VERKÜRZTER ANTIKAPITALISMUS UND AFROZENTRISMUS ALS EINFALLSTOR FÜR KONSPIRATIONISMUS.....	17
3.2. DIE ENTSTEHUNG DES DEUTSCHRAP: ZWISCHEN GASTARBEITERSOUND UND PARTYMUSIK.....	20
3.3 DEUTSCHER GANGSTARAP: VON SCHAFFENDEN GANGSTERN UND RAFFENDEN BANKSTERN.....	22
<u>4. DIE AKTEURE UND IHR OEUVRE: ANTISEMITISMUS IM WIRKEN EXPONIERTER VERTRETER DES DEUTSCHEN GANGSTARAP.....</u>	<u>24</u>
<u>5. TEXT UND VIDEOANALYSE.....</u>	<u>26</u>
5.1. FARD UND SNAGA: „CONTRABAND“.....	26
5.3.KOLLEGAH: „N W O“.....	28
<u>6. DIE MULTIPLIKATOREN: HIP-HOP PODCASTER UND YOUTUBER ALS RESONANZKÖRPER ANTISEMITISCHER NARRATIVE.....</u>	<u>31</u>
6.1 LEON LOVELOCK: „WACH“.....	31
6.2 100% REALTALK: B-LASH & MC BOGY.....	34
<u>FAZIT.....</u>	<u>36</u>
<u>LITERATUR.....</u>	<u>A</u>
<u>ANHANG.....</u>	<u>I</u>
<u>EIGENSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG.....</u>	<u></u>

Einleitung

„Auch heute noch ist der Einfluss der Juden zu groß.“

Dieser manifest judenfeindlichen Aussage stimmten 31,2 % der deutschen Bevölkerung im Jahr 2020 im Rahmen der „Leipziger Autoritarismus-Studie“ zu (LAS 2020). Bei subtiler formulierten antisemitischen Aussagen lagen die Zustimmungswerte noch deutlich höher. Antisemitische Gewalt ist hierzulande auf dem Vormarsch und die Coronapandemie hat eine ganze Riege neuer antisemitischer Verschwörungsnarrative innerhalb der deutschen Gesellschaft erblühen lassen.

Gleichzeitig fällt auf, dass in den letzten Jahren die deutsche Rap-Szene wiederholt wegen offenkundig antisemitischer Vorfälle in die Schlagzeilen geraten ist. Insbesondere im kommerziell erfolgreichen deutschsprachigen Gangstarap scheinen antisemitische Ressentiments einen auffälligen Platz im lyrischen Schaffen der Künstler*innen einzunehmen. Der jüdische Deutschrapper Ben Salomo ist sogar der Auffassung, dass der deutsche Rap weithin so antisemitisch sei wie der Rechtsrock (vgl. SALOMO 2019). Diese Aussage mag auf den ersten Blick polemisch erscheinen, da Antisemitismus, Rassismus und die Glorifizierung des historischen Nationalsozialismus grundlegende, konstitutive Elemente des Rechtsrock-Genres darstellen. Ein derartiges Selbstverständnis kann weder für den zeitgenössischen deutschen Gangstarap, noch für dessen historische Vorläufer behauptet werden. Dennoch deutet Ben Salomos Aussage auf eine dringend notwendige Debatte hin.

Die kontroverse Natur des Themas wirft wichtige Fragen auf, die im Verlauf dieser Arbeit näher untersucht werden sollen. Es gilt zu verstehen, wie und warum antisemitische Elemente in der deutschen Rapmusik auftreten und in welchem Maße sie die öffentliche Meinung und kulturelle Normen beeinflussen können. Darüber hinaus wird die Arbeit die aktuellen Entwicklungen in der Rapmusik und deren Verhältnis zur zunehmenden Verbreitung von antisemitischen Ressentiments in der Gesellschaft beleuchten.

Die vorliegende Arbeit ist in mehrere Kapitel unterteilt, die sich jeweils verschiedenen Aspekten des Themas widmen. In Kapitel 2 werden die historischen Wurzeln des Antisemitismus und seine verschiedenen Erscheinungsformen näher beleuchtet. Das Kapitel beschäftigt sich des Weiteren mit dem „sekundären Antisemitismus“ und seiner Bedeutung im Nachkriegskontext, widmet sich dem Antisemitismus im Zusammenhang mit Israel und untersucht schließlich die Camouflage antisemitischer Äußerungen seit Auschwitz. Das anschließende Kapitel 3 setzt den Fokus auf die Entstehung und Entwicklung der

Hip-Hop-Kultur in den USA, sowie im Anschluss daran an die Bundesrepublik. Kapitel 4 und 5 analysieren die Manifestation von Antisemitismus in der deutschsprachigen Hip-Hop-Gemeinde. Dazu werden unterschiedliche Akteure der Gangstarap Szene vorgestellt und ausgewählte Werke einer Text- und Videoanalyse unterzogen. Kapitel 6 befasst sich mit den Multiplikatoren der Musikszene. Schlussendlich werden in Abschnitt 7 die Erkenntnisse zusammengefasst und Schlussfolgerungen hinsichtlich der Forschungsfrage gezogen.

Insgesamt zielt diese Arbeit darauf ab, ein tieferes Verständnis für die Verbindung zwischen der Hip-Hop-Kultur und dem Antisemitismus zu schaffen und die verschiedenen Facetten dieses komplexen Phänomens kritisch zu beleuchten. Es ist von großer Bedeutung, die Verbreitung von antisemitischen Ideologien in einer kulturellen Bewegung zu erkennen und zu verstehen, um angemessen darauf reagieren zu können. Gleichzeitig soll diese Arbeit dazu beitragen, die Hip-Hop-Kultur als wichtigen Ausdruck von Sozialkritik zu würdigen, ohne dabei ihr innewohnende regressive Tendenzen zu ignorieren.

Zu beachten ist, dass der inhaltliche Kern dieser Arbeit vor dem Pogrom der Hamas vom 07.10.23 fertiggestellt wurde. Die Reaktionen auf den Angriff, sowie auf die danach folgende israelische Militärintervention seitens der Deutschrapzene, können daher nicht wiedergegeben werden.

1. Fragestellung und Methodik

Beim Rechtsrock handelt es sich um eine dezidierte Hassmusiksparte, die ihr Selbstverständnis unter anderem aus der Verbreitung antisemitischer Narrative speist. Entsprechend jenes Charakters wird diese Musik von einem zahlenmäßig kleinen Publikum konsumiert, das antisemitische Inhalte dezidiert sucht. Deutschsprachiger Hip-Hop hingegen findet eine bedeutend breitere Zuhörer*innenschaft und ist insbesondere für Jugendliche die stilprägende Musikrichtung der Gegenwart. Wie kann es sein, dass die antisemitische Tradition des Hip-Hop weitestgehend unbeachtet bleibt?

Diese Leerstelle hat mich zur Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit geführt:

„Inwiefern bot die Hip-Hop Kultur, seit ihren Anfängen in den USA, Einfallstore für antisemitische Verschwörungstheorien und wie entfalten sich diese im deutschsprachigen Kontext ihrer zeitgenössischen Proponenten?“

Inhaltlich wird die nachfolgende Arbeit in drei Teile gegliedert:

1. **Bestimmung des modernen Antisemitismus:** Dieser Teil stützt sich auf die aktuelle Antisemitismusforschung und die Kritische Theorie des Frankfurter Instituts für Sozialforschung. Hier werden vier Unterkapitel behandelt: die Genese des modernen Antisemitismus, sekundärer Antisemitismus in postnazistischen Gesellschaften, antiisraelischer Antisemitismus und die aktuellen Codes eines verklausurierten Antisemitismus.
2. **Entstehungsgeschichte der Hip-Hop-Kultur:** Dieser Abschnitt beleuchtet die Entstehungsbedingungen des Hip-Hop in den USA, die kulturellen Praktiken und das reduktionistische Weltbild, das die Bewegung bereits zu Beginn anfällig für Konspirationismus und antisemitische Deutungsmuster gemacht hat. Ebenso wird die Entstehungsgeschichte des Hip-Hop in Deutschland von der sozialkritischen Prägung bis zum transgressiven Battlerap dargestellt, mit einem Fokus auf dem Aufstieg des deutschen Gangstarap und dem damit verbundenen Einfluss von Verschwörungsdenken und antisemitischen Narrativen.
3. **Analyse von antisemitischen Narrativen in der deutschsprachigen Rapmusik:** Dieser Teil untersucht antisemitische Weltanschauungen in Videos und Texten ausgewählter einflussreicher Deutschrap-Künstler und Hip-Hop-Podcaster. Letztere spielen als Multiplikatoren für antisemitisch aufgeladenen Konspirationismus innerhalb der Deutschrapcommunity eine wichtige Rolle. Die Analyse stützt dabei sich auf eine *Content-Analyse der Songtexte* (KRIPPENDORF 2019), welche mittels der von Nathan SHARANSKY konzipierten Untersuchungsmethode der „3Ds“ zur Demaskierung von antisemitisch motivierter Israelkritik (siehe Kapitel 2.3) pointiert wird (SHARANSKY 2004.). Ergänzt werden die Untersuchungen inhaltlicher Aussagen um die Methodik der *Qualitativen Videoanalyse* (MORITZ/ CORSTEN et al. 2018).

Die Arbeit beruht auf meiner persönlichen Leidenschaft für Hip-Hop, die mich seit mehr als 15 Jahren begleitet und meiner Intention, das Thema über diese private Motivation hinaus aus einer wissenschaftlichen Perspektive zu beleuchten.

2. Antisemitismus

Da es in der folgenden Arbeit darum gehen soll wie und in welcher Form der deutschsprachige Hip-Hop von antisemitischem Gedankengut durchwoben ist, bedarf es zunächst ei-

ner Definition der modernen antisemitischen Ideologie. Der Versuch einer solchen soll im Folgenden unternommen werden.

Antisemitismus, die Feindseligkeit gegenüber der jüdischen Bevölkerung, hat eine lange und düstere Geschichte und manifestierte sich im Lauf der Geschichte in verschiedenen Formen. Seit Beginn der Moderne wird den Juden eine phantasmatische, verschwörerische Allmacht unterstellt. Sie wurden als sinistre „Strippenzieher im Hintergrund“ imaginiert, die im Geheimen die Geschicke der Welt lenken würden. Diese Vorstellung projiziert die Abstraktheit der modernen kapitalistischen Produktionsweise auf die jüdische Bevölkerung und verknüpft sie mit der Finanzsphäre, der Börse und den Banken. Der Antisemitismus dient hierbei oft als projektive Verarbeitung realer gesellschaftlicher Leiden.

Eine besondere Form des Antisemitismus, der sogenannte ‚sekundärer Antisemitismus‘, entwickelte sich nach dem Holocaust. Dieser postnazistische Antisemitismus zielt darauf ab, die Schuld für das singuläre Menschheitsverbrechen des Holocaust und die daraus resultierenden Schrecken, vom Einzelnen sowie der Gesamtgesellschaft, abzuwehren. Dieser Abwehrmechanismus zeigt sich bis in die heutige Zeit und äußert sich beispielsweise in der Relativierung des Holocaust.

Eine weitere Variante des Antisemitismus manifestiert sich als Hass auf den jüdischen *Staat Israel*. In dieser Form des Antisemitismus werden alte antisemitische Ressentiments auf Israel übertragen. Der Staat wird als besonders böse, kriegstreiberisch und machtgierig imaginiert, was nicht selten zur Ablehnung seines Existenzrechts führt.

Ein zentrales Merkmal, das sich seit dem Holocaust verändert hat, ist die Art und Weise, wie antisemitische Äußerungen getarnt werden. Offener Judenhass ist heutzutage gesellschaftlich geächtet und findet vor allem in extrem rechten oder islamistischen Kreisen statt. Daher greifen antisemitische Akteure vermehrt auf eine Umwegkommunikation zurück, um ihre Ressentiments und Feindseligkeiten zu äußern, ohne dabei sofort als Antisemiten erkannt zu werden. Das Dechiffrieren einiger zentraler Aspekte dieser Umwegkommunikation ist daher das Ziel des letzten Unterkapitels *Codes & Chiffren: Antisemitismus als Spiel der Zeichen*.

2.1 Die Konspiration und der Hass auf das Abstrakte: Moderner Antisemitismus

„Sie halten mein Volk in Armut und in ihrer Gewalt. In jedem kleinen Dorf in Deutschland sitzt ein dreckiger Jude, der wie eine Spinne die Leute in das Netz seiner Wucherei zieht

(...)Somit gewinnt er allmählich über alles Kontrolle. Die Juden sind die Parasiten meines Reiches. Die jüdische Frage ist eines meiner größten Probleme“

(zitiert nach RÖHL 1994: 70)

Dieses Zitat Kaiser Wilhelm II aus dem Jahr 1907, soll im Folgenden mit der gemeinhin geläufigen Definition von Antisemitismus ins Verhältnis gesetzt werden. Denn die Aussage des Kaisers kontrastiert mit der üblichen Definition von Antisemitismus, die als *„die Gesamtheit judenfeindlicher Äußerungen, Vorurteile, Ressentiments oder Haltungen, unabhängig von ihren religiösen, rassistischen, sozialen oder sonstigen Motiven“* (RENSMANN 2004:71) beschrieben wird.

Zunächst scheint das Zitat des Kaisers in dieser Definition aufzugehen.

Wilhelm II wertete die Juden kollektiv als „dreckig“ ab und verunglimpfte sie in pejorativ, rassistischer Manier als „Parasiten“. In der Vorstellungswelt des Kaisers stellten die im deutschen Reich lebenden Juden eine homogene Fremdgruppe dar, die kollektiv abgewertet wird. (vgl. RENSMANN 2004:73).

Jedoch weist das Kaiserzitat über eine einfache Abwertung hinaus. Wilhelm II. imaginierte eine jüdische Omnipräsenz und dichtete den Juden eine verschwörerische Allmacht an die so mächtig war, dass sich das Oberhaupt des Deutschen Kaiserreiches zu einem verzweifelten Abwehrkampf gedrängt sah.

Hier wird deutlich, dass Antisemitismus mehr ist als nur eine Form von *„Gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit“* (HEITMEYER 2002). Er geht über den Rassismus hinaus, der zwar auch eine homogene als „minderwertig“ angesehene Fremdgruppe imaginiert, dieser jedoch keine konspirative Allmacht zuschreibt. Antisemitismus stellt dagegen ein Erklärungsmodell *„für die nicht verstandenen Entwicklungstendenzen der bürgerlichen Gesellschaft“* (RÜRUP 1975:91) dar. Er behauptet, die Welt zu erklären, da die Juden angeblich *„eine ungeheuer mächtige, abstrakte, internationale Verschwörung“ repräsentieren“* (POSTONE 1995:31) würden. Antisemitismus kann daher als *„die Mutter aller Verschwörungstheorien“* (TRENKLE 2014) verstanden werden.

Die Genese des modernen Antisemitismus kann indes nicht ohne die Vorgeschichte des christlichen Antijudaismus gedacht werden. Vormoderner Judenhass war durchweg religiös motiviert. Juden und Jüdinnen wurden als vermeintliche „Christusmörder“ gebrandmarkt und ausgegrenzt. Ihnen wurde systematisch sowohl der Zugang zu landwirtschaftlichem Grundbesitz, als auch der Zugang zum mittelalterlichen Zunftwesen verwehrt. Sie wurden zudem mit Ressentiments und Vorurteilen belegt, etwa dem Mythos der Brunnenvergiftung und der Ritualmordlegende (POLIAKOV 1979, S.24ff.) Der historische Ausschluss der Juden aus weiten Bereichen der mittelalterlichen Gesellschaft hatte zur Folge,

dass Teile der jüdischen Bevölkerung sich dem Geldverleih zuwendeten. Gerade dieser Fakt gewann bei der Herausbildung des modernen Antisemitismus später große Bedeutung.

Die Entstehung des modernen, säkularen, zunehmend auf „rassischen Grundlagen“ basierenden Antisemitismus ist eng mit der Herausbildung der modernen kapitalistischen Gesellschaft verknüpft. Um diesen Zusammenhang zu verstehen, bedarf es zunächst einer Bestimmung dieser neuen Gesellschaftsform, ihrer Gesetzmäßigkeiten und Zwänge. Der Übergang von feudalen Agrargesellschaften zur warenproduzierenden Moderne führte zu einer zunehmenden Verselbstständigung der gesellschaftlichen Verhältnisse gegenüber den Individuen. Durch die Implementierung des Wertgesetzes, also des Strebens nach Profit in der Geldform, fand ein sukzessiver Übergang von unmittelbar personeller Adelherrschaft, hin zu abstrakter, unpersönlicher Herrschaft statt. Diese neue Form der unpersönlichen Herrschaft war zudem über anonyme, für die Produzenten nicht mehr durchschaubare Marktverhältnisse vermittelt, was zu einer zunehmenden Verselbstständigung der gesellschaftlichen Verhältnisse gegenüber den Individuen geführt hat¹.

Der Historiker Moishe POSTONE erläutert in seinem wegweisenden Aufsatz „*Antisemitismus und Nationalsozialismus*“ den Zusammenhang zwischen Antisemitismus und der kapitalistischen Wirtschaft. Der Fetisch des Kapitals, die Abtrennung des abstrakten Wertes von der konkreten Gebrauchswert-Seite der Ware, spielt dabei eine zentrale Rolle². Die Tatsache, dass Geld lediglich die veräußerlichte Erscheinung der Wertseite der Ware ist,

1Alle modernen Gesellschaften sind warenproduzierende marktvermittelte Systeme. Der Markt steht jedoch nicht für sich, sondern er ist die Funktionssphäre eines irrationalen gesellschaftlichen Selbstzwecks, nämlich aus Wert mehr Wert und damit aus Geld mehr Geld zu machen (Wertverwertung oder Kapitalakkumulation). Erst durch diesen zu Grunde liegenden Selbstzweck ist der Markt überhaupt universell geworden, während die Warenproduktion in vormodernen Sozietäten nur marginalen Charakter hatte und sich das Leben zum größten Teil in anderen Formen reproduzierte. Karl Marx hat den Unterschied in zwei einfache Formeln der Beziehung von Ware (W) und Geld (G) gefasst. Als bloße Nischenform in den Poren der agrarischen Sozietäten funktionierte das Verhältnis nach der Formel W-G-W. Das Geld beschränkt sich hier auf die Rolle der Vermittlung, am Anfang und Ende der Transaktion stehen die Bedürfnisgegenstände in der Form der Ware. In der Moderne verkehrt sich das Verhältnis, hier funktioniert es nach der Formel G-W-G'. Die konkreten Bedürfnisgegenstände sind selber nur noch "Medium" für die Verwertung von Geldkapital, d.h. die Verwandlung von Wert (G) in Mehrwert (G'). Das bedeutet, dass die Befriedigung der Bedürfnisse zum bloßen Abfallprodukt der Verwertung degradiert und von dieser abhängig gemacht wird. Die Produktion löst sich als "Betriebswirtschaft" von den sozialen Lebenszusammenhängen ab und verselbständigt sich als anonymer Systemprozess gegenüber den Menschen, die keine Kontrolle mehr über die Reproduktion ihres eigenen Lebens haben. (KURZ 2005)

2Die Ware trägt in diesem Gesellschaftszusammenhang einen *Doppelcharakter*. Sie ist aufgespalten in einen *stofflich konkreten Teil (den Gebrauchswert)* und einen *abstrakten, die gesellschaftlichen Verhältnisse der Wertverwertung repräsentierenden Teil (den Tauschwert/Wert)*. Die Ware enthält also bereits bei ihrer Entstehung zwei Seiten: die konkrete als *Gebrauchsgegenstand* und die abstrakte als Verkörperung des durch ihren Verkauf zu generierenden Profits (Werts). Diese dialektische Einheit der Ware findet jedoch keinen Einzug ins kapitalistische Alltagsbewusstsein. Stattdessen erscheint die Ware nur als Gebrauchswert, als stofflich konkretes Ding, während das Abstrakte der Wertform von der Ware abgespalten und ausschließlich auf das Geld projiziert wird. Dabei stellt das Geld lediglich die veräußerlichte Erscheinung der Wertseite der Ware dar. (vgl. Postone 1995)

wird laut POSTONE im Alltagsbewusstsein im Kapitalismus nicht erfasst. Stattdessen wird die Ware nur als Gebrauchswert wahrgenommen, während das Abstrakte der Wertform auf das Geld projiziert wird. Diese Naturalisierung kapitalistischer Verhältnisse bildet den *ersten Schritt* in der ideologischen Verarbeitung der gesellschaftlichen Abstraktion.

Der *zweite Schritt* besteht in der Entgegensetzung von „konkretem“ Industriekapital und „abstraktem“ Geldkapital. Die industrielle Produktion erscheint nur unter ihrem stofflich-konkreten Aspekt, während ihre abstrakte Seite auf das „Finanzkapital“ abgespalten wird. Dieses wird als Ausdruck einer „*Macht des Bösen*“ subjektiviert, in einer projektiven Abspaltung der negativen kapitalistischen Vergesellschaftung auf den Finanzsektor. Durchschlagskräftig für das Massenbewusstsein macht diese Ideologie, wenn in einem letzten Verarbeitungsschritt diese „*Macht des Bösen*“ mit den Juden identifiziert wird. (KURZ 2005:360).

Die Juden werden somit „*zu Personifikationen der unfassbar, zerstörerischen, unendlich mächtigen, internationalen Herrschaft des Kapitals*“ (POSTONE 1995: 38).

Der Vernichtungswahn der Nazis gegenüber den Juden kann als ein Versuch verstanden werden, die Abstraktheit des Wertes innerhalb der kapitalistischen Gesellschaft auszulöschen. POSTONE prägte dafür den Begriff der „*negativen Fabrik Auschwitz*“. Die Nationalsozialisten, wie alle Antisemiten, sahen sich nicht als Täter, sondern als Opfer einer jüdischen Allmacht, derer sie sich zu erwehren versuchten. Dies ist nur eine Spielart für eine projektive Verschiebung, die auch im folgenden Kapitel eine Rolle spielt.³

2.2 Sekundärer Antisemitismus

„(Eine) Trotzreaktion, die die antisemitischen Vorstellungen, seien es die eigenen oder die der Eltern, um ihrer Rechtfertigung willen am Leben erhält.“ (SCHÖNBACH 1961:80)

So beschreibt der Soziologe Peter SCHÖNBACH, Mitglied des Frankfurter Instituts für Sozialforschung (IfS) im Jahr 1960 den Antisemitismus der Nachkriegszeit in einer Studie anlässlich einer deutschlandweiten Flut judenfeindlicher Graffiti im Winter 1959/60. Diese Akte des Vandalismus gingen unter dem Namen „*antisemitische Schmierwelle*“ in die Annalen der Bundesrepublik ein. Die Studie ergab, dass die Taten von Jugendlichen begangen worden waren, Menschen also, die aufgrund ihres Alters nicht mehr aktiv in den Nationalsozialismus involviert gewesen sein konnten. Das IfS versuchte nun der Frage nach-

³Max Horkheimer und Theodor W. Adorno haben diesen Vorgang, Rekurs nehmend auf Kategorien der Psychoanalyse, untersucht und ihn als „*pathische Projektion*“ bestimmt. Demnach werden Gefühlsregungen die das Subjekt als unaushaltbar oder bedrohlich empfindet im Antisemitismus auf die Figur des Juden projiziert. Durch diesen Vorgang können psychische Ambivalenzen und negative Selbstanteile abspalten und als Etwas Fremdes imaginiert werden. „*Stets hat der blind Mordlustige im Opfer den Verfolger gesehen, von dem er zweifelt sich zur Notwehr treiben ließ*“ (HORKHEIMER& ADORNO (1944) 2008:196)

zugehen, warum sich gerade die Kinder der Tätergeneration antisemitisch betätigten. Theodor W. ADORNO, ebenfalls am IfS tätig, hat dafür den Begriff des ‚*Schuldabwehr-antisemitismus*‘ geprägt, der heutzutage synonym mit ‚*Sekundärem Antisemitismus*‘ verwendet wird.

ADORNO vermerkte dazu:

„Wir dürfen davon ausgehen, dass tatsächlich so etwas wie eine latente Erfahrung von der Schuld vorliegt und dass diese Erfahrung verdrängt und rationalisiert wird. Aber sie muss die Über-Ich-Instanzen der meisten Versuchsteilnehmer in irgendeiner Weise belasten. (...) Wenn an die Nervenpunkte der Schuld gerührt wird, wird es besonders deutlich, wie viele der Angesprochenen fast mechanisch sich eines bereits fest vorliegenden Vorrats von Argumenten bedienen, so dass ihr individuelles Urteil nur eine sekundäre Rolle zu spielen scheint: die eines selektiven Faktors im Verhältnis zu diesem Vorrat.“ (ADORNO: 1986:149f.)

Der Sozialwissenschaftler konstatiert hier mit dem Instrumentarium der Psychoanalyse eine rationalisierende Abwehr der Schuld Einzelner. Gleichzeitig öffnet er diese Deutung für die gesamte postnazistische Gesellschaft, indem er darauf hinweist, dass sich nach Kriegsende in Deutschland ein Entlastungsdiskurs, mitsamt eines kollektiven Wissensvorrats herausgebildet hat, welcher die Abwehr der kollektiven Schuld an der Massenvernichtung mit „*subtilen, vor allem rationalen Mitteln*“ (ADORNO 1986:175) ermöglichte.

Jener Entlastungsdiskurs war notwendig geworden, da trotz des gesellschaftlichen Schweigens und dem Postulat einer „Stunde Null“, also eines demokratischen Neuanfangs nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, die postnazistische „Volksgemeinschaft“ der eigenen Geschichte nicht entkommen konnte. Das „Reeducation-Programm“ der Alliierten und die weltweit medial rezipierten Schrecken des deutschen Massenmords an den Jüdinnen und Juden, konfrontierte die deutsche Bevölkerung in der Nachkriegszeit mit dem Grauen des antisemitischen Vernichtungswahns. Der ubiquitäre Antisemitismus, der mit der militärischen Niederschlagung Nazideutschland nicht plötzlich verschwunden war, musste nun auf die Katastrophe von Auschwitz in irgendeiner Art und Weise Bezug nehmen und sich dazu ins Verhältnis setzen (vgl. BERGMANN 2004:51).

Sekundärer Antisemitismus erfolgt also nicht *trotz* sondern *wegen* Auschwitz. Das „sekundäre“ bezieht sich dabei auf die Motivation für den Antisemitismus. Diese entspringt dem Wunsch, sich der Schuld, Verantwortung und Erinnerung zu entziehen und somit einen ungebrochen positiven Bezug auf die eigene Nationalgeschichte perpetuieren zu können. Die Palette reicht dabei von der schlichten Leugnung des Judenmords (Auschwitzlüge) über Relativierung, Bagatellisierung und geschichtsrevisionistische Projektionen, hin zum Wunsch nach dem Verstummen der Erinnerung als solcher (Schlussstrichforderung) (vgl. BETLER/GLITTENBERG 2015: 33).

Heutzutage hat in der BRD eine Institutionalisierung der „Erinnerungskultur“ an die nationalsozialistischen Verbrechen stattgefunden. Der Ermordung der europäischen Juden wird in vielfältiger Weise gedacht, die Schuld wird im überwiegenden Teil der Gesellschaft anerkannt und im Schulunterricht werden, im Gegensatz zu den 50er und 60er Jahren, der Nationalsozialismus und seine Verbrechen kritisch thematisiert. All dies hat jedoch keineswegs zur Folge, dass der (sekundäre) Antisemitismus aus der Gesellschaft verschwunden wäre. Das offene Leugnen des Holocaust ist heutzutage zwar tabuisiert und wird nur noch von einer Minderheit offener Neonazis praktiziert, auch weil Holocaustleugnung mittlerweile strafbar ist. Der Wunsch nach einer Schuldentlastung, wie ihn das IfS vor über 60 Jahren beschrieben hat, ist bei den Enkeln und Urenkeln der ehemaligen Tätergeneration jedoch nach wie vor vorhanden. Es kann für die aktuelle deutsche Gesellschaft von einer *„Dialektik von Schuldanerkennung und Schuldentlastung“* (QUINDEAU 2007:163) gesprochen werden.

Die Erinnerung an den Judenmord *„sperrt sich der Integration ins Selbst, als akzeptiertes Schuldempfinden und bewusster Teil der eigenen Identität“*. (RENSMANN 1998:239). Auch heute noch wird daher oftmals die Erinnerung an die deutschen Verbrechen *„sozialpsychologisch abgespalten und auf die Juden als Repräsentanten der Opfer abgeschoben, die für die Erinnerung verantwortlich gemacht werden.“* (RENSMANN 2004: 162)

Hierbei findet erneut ein Prozess der *„pathischen Projektion“* statt. Wenn die Verantwortung des Erinnerns auf die Juden und Jüdinnen externalisiert wird, erscheint einem solchen Denken jede Thematisierung der nazistischen Verbrechen als „künstlich“, von außen herangetragen und aufoktroziert und wird dementsprechend mit Ablehnung und Aggression bedacht. Äußern kann sich dies etwa *„in der Rede von jüdischen Mahnern, wie sie in den deutschen Medien geläufig ist“* (RENSMANN 2004:170). Unterstellt wird also eine unaufhörliche Thematisierung der deutschen Schuld von jüdischer Seite.

Exemplarisch kann diese Einstellung an der Dankesrede des Schriftstellers Martin Walser anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels im Jahr 1998 verdeutlicht werden. Walser knüpfte hier nicht nur an das Motiv der „jüdischen Mahner“ an, er lieferte auch dem geschichtsrevisionistischen Milieu eine Blaupause für eine erinnerungspolitische Täter-Opfer-Umkehr. Seiner Ansicht nach würden *„Intellektuelle“* und *„Meinungssoldaten“* *„mit vorgehaltener Moralpistole“*, ein *„jederzeit einsetzbares Einschüchterungsmittel“* nutzen, um *„alle Deutschen zu verletzen“* die *„doch ein normales Volk, eine gewöhnliche Gesellschaft“* bilden würden (zitiert nach RENSAMANN: 2004:369) Hier klingt der eingangs erwähnte Wunsch nach einer „Reinwaschung“ des kollektiven Gewissens, nach einer Tilgung der deutschen Schuld an, um einen ungebrochen positiven Bezug auf die eigene Nationalgeschichte ermöglichen zu können.

Walser unterstellte hier faktenwidrig eine allgegenwärtige mediale Thematisierung deutscher Schuld mit dem vorgeblichen Ziel einer Schädigung des nationalen Selbstbilds.

Ganz ähnlich argumentierte 2017 der AfD Politiker Björn Höcke bei einer Rede in Dresden, als er über das Berliner Holocaustdenkmal folgendes äußerte „...wir Deutschen (...) sind das einzige Volk der Welt, das sich ein Denkmal der Schande in das Herz seiner Hauptstadt gepflanzt hat“ (Höcke 2017). Dementsprechend bezeichnete er die Erinnerungspolitik als „lähmend und dämlich“ und forderte „(...) nichts anderes als eine erinnerungspolitische Wende um 180 Grad“ (ebd.).⁴

Eine besonders perfide Facette des sekundären Antisemitismus stellt die Vorstellung dar, Juden würden die Erinnerung an Auschwitz gezielt nutzen um Profit, Einfluss und Macht aus dem Holocaust zu schlagen (vgl. BENZ 2008a:137ff.). Eine Position, die hierzulande auf fruchtbaren Boden fällt. So stimmten in einer repräsentativen Studie 2012 fast ein Drittel aller Deutschen, knapp 31,9% der Aussage zu, „Die Juden nutzen die Erinnerung an den Holocaust heute für ihren eigenen Vorteil aus“. (vgl. DECKER et al. 2012:78) Obwohl in der heutigen Zeit das offene Leugnen des Holocaust tabuisiert und Holocaustleugnung strafbar ist, bleibt der sekundäre Antisemitismus in der deutschen Gesellschaft präsent. Der Wunsch nach Schuldentlastung und die Abwehr der Erinnerung sind immer noch vorhanden und prägen die erinnerungspolitische Landschaft.

Während der sekundäre Antisemitismus auf die postnazistischen Gesellschaften Deutschlands und Österreichs beschränkt bleibt, findet der im nächsten Kapitel verhandelte Aspekt des antiisraelischen Antisemitismus auf globaler Ebene statt.

2.3. Antiisraelischer Antisemitismus

⁴Als Paradebeispiel für eine sekundär antisemitische Position, die danach trachtet die Singularität von Auschwitz zu relativieren und die deutsche Schuld zu externalisieren, kann die Argumentation Ernst NOLTES im sogenannten Historikerstreit 1986/87 herangezogen werden. NOLTE exkulpiert den NS indem er auf die vermeintliche Bedrohung durch die Sowjetunion verweist: „(...) und der Frage ist schlechterdings nicht mehr auszuweichen, ob nicht dem Nationalsozialismus zumindest insoweit ein gewisses historisches Recht zuzuschreiben ist, als er sich dem umfassenden Anspruch der Sowjetunion mit großer, wenn auch vermutlich weit überschießender Energie widersetzte. Wenn es je einen wissenschaftsfördernden Anstoß gab, so ist es dieser (...)“ (NOLTE 1993:19). Auch Noltes Trivialisierung des Holocaust erfolgt dabei aus dem Wunsch die deutsche Schuld projektiv zu entlasten. Ein ungebrochen positiver Bezug auf die deutsche Nationalgeschichte soll dadurch generiert werden, dass bei ihm die Gräueltaten der Nazis als entschuldbare Überschwingungshandlung auf die Verbrechen des Stalinismus umgedeutet werden.

Nach dem Menschheitsverbrechen Auschwitz kann Antisemitismus kaum mehr unverbrämt artikuliert werden. Sich öffentlich als Antisemit zu offenbaren, hat in den allermeisten Fällen eine gesellschaftliche Isolation und Ächtung zur Folge. Schon der sekundäre Antisemitismus konnte bei seinem Versuch der Schuld- und Erinnerungsabwehr nicht mehr explizit jüdenfeindlich argumentieren, sondern muss seine Inhalte quasi durch die Hintertür einschleusen.

Eine weitere Variante sich mittels einer Umwegkommunikation antisemitisch betätigen zu können, stellt das Konstrukt der sogenannten „Israelkritik“ dar. Ein Begriff dessen Gebrauch im deutschen Sprachraum Usus ist und völlig widerspruchsfrei genutzt werden kann. Dabei könnte allein die Tatsache stützig machen, dass dieser Begriff sein sprachliches Äquivalent vergeblich sucht. Ein ähnliches Kompositum in Bezug auf andere Staaten, etwa „Brasilienkritik“, „Syrienkritik“ o.ä. ist im allgemeinen Sprachgebrauch nicht geläufig, vielmehr würde eine solche Formulierung statt Klarheit eher Irritation hervorrufen (vgl. SCHWARZ-FRIESEL 2022:136).

Das Fehlen gebräuchlicher Idiome zur Kritik am Handeln anderer Staaten deutet bereits an, dass es bei der sogenannten „Israelkritik“ nicht um eine sachlich-kritische Auseinandersetzung mit der Politik des Staates Israel und dessen Stellung in der Weltgesellschaft geht, sondern um eine Denunziation des jüdischen Staates.

„Die Kritik an Israel, als die sich der antiisraelische Antisemitismus häufig aus gibt, bietet die Chance, jüdenfeindlich zu reden, ohne sich als Judenfeind offen zeigen zu müssen“ (WIDMAM 2008:140). Dabei findet erneut eine Täter-Opfer-Umkehr statt. Diese *„arbeitet jedoch weniger am Tatvorwurf als am Status der Opfer“* (HOLZ 2005:68). Die deutsche Schuld soll nicht mehr durch reine Leugnung oder Bagatellisierung des Holocaust, sondern durch die Denunziation des Staates Israel relativiert werden. Angestrebt wird hier also eine projektive *„Aufrechnung von Schuldkonten“* (ADORNO 1969).

Um eine solch antisemitische Denunziation von valider Kritik an Handlungen des Staates Israel klarer abgrenzen zu können, hat sich ein Instrumentarium etabliert, welches konzeptionell auf den israelischen Politiker und Autoren Nathan SHARANSKY zurück geht. Er nennt diese Untersuchungsmethode die „3Ds“, welche für *Dämonisierung*, *Doppelte Standards* und *Delegitimierung* stehen (SHARANSKY 2004.). Da der Hass auf Israel im deutschen Hip-Hop das am weitesten verbreitete antisemitische Ressentiment darstellt, wird die Untersuchungsmethode SHARANSKYS auch für die später getätigte Analyse der Rap-Texte relevant werden. (siehe Kapitel 5).

Bei der ‚Dämonisierung‘ wird gezielt eine Entwertung und Entmenschlichung Israels bzw. israelischer Politiker*innen betrieben. Der Nahostkonflikt wird dabei einer manichäischen Deutungsweise unterzogen und Israel als der alleinige Aggressor in der Region markiert.

Dies kann beispielsweise durch Tiervergleiche und abwertende Lexeme erfolgen (vgl. SCHWARZ-FRIESEL/ REINHARZ 2013: 222ff.). Die Dämonisierung Israels korrespondiert dabei auch häufig mit Nazi-Vergleichen, um „eine indirekte Aufrechnung von Schuldkonten durch die Konstruktion der Juden als Tätervolk“ (BERGMANN 2010: 301) legitimieren zu können. Angestellt werden dann etwa Vergleiche, die die Situation im Gazastreifen mit den Bedingungen der nationalsozialistischen Konzentrationslager gleichsetzen. Auch militärische Aktionen der israelischen Armee, etwa gegen islamistische Gruppierungen wie die Hamas oder den Islamischen Dschihad werden mit den Kriegsverbrechen der Wehrmacht in Eins gesetzt. Beide Behauptungen finden dabei hohen Anklang in der deutschen Bevölkerung. Bei einer repräsentativen Umfrage im Jahr 2011 stimmten knapp die Hälfte der Befragten, etwas über 47% der Aussage, dass „Israel einen Vernichtungskrieg gegen das palästinensische Volk führen würde“, zu. (vgl. ZICK et al. 2011:66)

„Doppelte Standards“ bedeuten, dass Israel im Vergleich deutlich negativer bewertet wird als andere Staaten und an sein Handeln ein anderer Maßstab angelegt wird. Diese Vorgehensweise geht oft mit einer unikalen Fokussierung auf den jüdischen Staat einher, welche „Kritik und Aufmerksamkeit (...) allein und besonders heftig auf Israel und nicht auch auf andere kritikwürdige Krisen und Konflikte in der Welt richtet“ (SCHWARZ-FRIESEL/ REINHARZ 2013: 235). Ein prägnantes Beispiel für das Messen mit zweierlei Maß, stellt das Verhalten der Vereinten Nationen dar: Kein anderes Land der Welt steht bei dieser internationalen Organisation so häufig im Fokus der Kritik wie Israel. Der UN-Menschenrechtsrat etwa, hat den jüdischen Staat in seinen Resolutionen nicht nur häufiger verurteilt als jedes andere Land der Welt. Die Summe der Verurteilungen Israels ist vielmehr höher als die aller anderen Länder zusammengenommen (FEUERHERDT/ MARKL 2015: 195).

Auch die Militäroperationen Israels lösen regelmäßig eine weitaus größere moralische Skandalisierung und emotionale Empörung als die Waffengänge anderer Staaten aus.

Der Philosoph Robert KURZ spricht hier von „moralische(r) Asymmetrie in den Reaktionsweisen auf diese spezifische Konfrontation, (die sich) aus einem kollektiven Unbewussten“ speisen würde (KURZ 2009). Jene Asymmetrie wird besonders deutlich, wenn etwa bei Demonstrationen gegen das israelische Vorgehen regelmäßig die Formulierung vom „Kindermörder Israel“ auftaucht.⁵

Eine hoch emotionalisierende, hyperbolische Anschuldigung, wie sie für andere bewaffnete Akteure deren Handeln weitaus mehr Todesopfer gefordert hat, etwa die Invasion der Ukraine durch Russland oder die Militärschläge der Türkei gegen die kurdische Selbstverwaltung in Nordsyrien, keine Verwendung finden.⁶

⁵<https://www.tagesspiegel.de/politik/linke-umgibt-sich-mit-antisemiten-4384798.html>

⁶„Es gibt für ein bestimmtes kollektives Unbewusstes offenbar einen Skandal, der größer ist als Unterdrückung, Krieg und Gewalt schlechthin, nämlich den Skandal der Existenz Israels als schwer bewaffneter Macht. Dass es Juden sind, die ihre Feinde bombardieren und aus Panzerkanonen beschießen, erzeugt anscheinend eine andere Qualität des moralischen Ekels, die sich weit vor jeder historischen Einordnung des Konflikts ma-

Die moralische Anklage Israels als „Kindermörder“, knüpft zudem ideologisch an das alte antisemitische Phantasma der Ritualmordlegende an (ERB 1993:10 ff.). Hier zeigt sich, dass weite Teile des antiisraelischen Antisemitismus in einer einfachen Übertragung klassischer antisemitischer Ressentiments auf den jüdischen Staat bestehen. Lediglich ein Wechsel des Referenzobjekts und eine angepasste Projektionsorientierung werden dabei vorgenommen.

Sowohl die *Dämonisierung* als auch das Anlegen der *doppelten Standards* verfolgt letztlich den Zweck der ‚*Delegitimierung*‘, um final die Existenzberechtigung Israels negieren zu können. „Denn ein Staat der so abgrundtief böse und gefährlich ist, so die Argumentation, hat in der zivilisierten Weltgemeinschaft keine Existenzberechtigung“ (SCHWARZ-FRIESEL/ REINHARZ 2013:240).

Die Gründung Israels erfolgte als direkte Reaktion aus der industriellen Massenvernichtung des europäischen Judentums. Das Land stellt einen Schutzraum vor und eine Konsequenz aus dem globalen Antisemitismus dar. Im Referenzrahmen des antiisraelischen Antisemitismus bleibt Israel jedoch eine Projektionsfläche für antisemitische Ressentiments und damit für Antisemiten weltweit „*der Jude unter den Staaten*“ (ebd.).

2.4. Codes & Chiffren: Antisemitismus als Spiel der Zeichen

Wie das vorangegangene Kapitel über antiisraelischen Antisemitismus gezeigt hat, muss der Hass auf Juden, so er sich heutzutage ungestraft verbalisieren möchte, eine Umwegkommunikation benutzen. Der Rekurs auf Israel ist dabei jedoch keineswegs die einzige rhetorische Finte, derer sich Antisemit*innen bedienen können. Seit 1945 hat sich eine regelrechte „*kommunikative Subkultur impliziter Antisemitismen*“ (SCHWARZ-FRIESEL 2022: 74) herausgebildet.

Die Codewörter und Paraphrasen erfüllen dabei nicht nur den Zweck der Camouflage, sondern fungieren darüber hinaus als sogenannte „Dogwhistle“ bei der Rezeption des Gesagten. Der Ausdruck des „Dogwhistle“ zu deutsch „Hundepfeife“, in den 1980er Jahren von der *Washington Post* geprägt, ist mittlerweile in der Sprachwissenschaft ein feststehender Begriff, der eine Form von codierter Sprache beschreibt, die es erlaubt, eine versteckte Bedeutung in Aussagen einzubetten, die je nach Publikum unterschiedlich gelesen werden kann (SAUL 2018).

nifestiert. Anders lässt sich die affektive Differenz nicht erklären. Und dieser Affekt liegt noch unterhalb jeder ordinären antisemitischen Ideologie, wie sie direkt oder indirekt an der Oberfläche erscheint, weswegen der Antisemitismus-Vorwurf auch empört zurückgewiesen wird, obwohl es sich um ein Gesamtsyndrom auf verschiedenen Ebenen handelt“ (vgl. KURZ 2009).

Für den Antisemitismus gibt es eine ganze Fülle von Schlüsselbegriffen, die aufgrund einer Jahrhunderte alten Assoziationsgeschichte sofort mit den Juden und ihrem vermeintlich sinistren Treiben in Verbindung gebracht werden können. Die drei gängigsten Chiffren der sogenannten „Freimaurer“, „Illuminaten“ und „Rothschilds“, die sich auch in zahlreichen Rap-Songs wiederfinden, sollen im Folgenden erläutert werden.

Eine beliebte Metapher für eine imaginierte jüdische Allmacht stellen „die Freimaurer“ oder auch abgekürzt „die Logen“ dar. Die Freimaurer, ursprünglich antimonarchistische Vereine des entstehenden Bürgertums zu Zeiten der Aufklärung, die teilweise bis heute fortbestehen, wurden bereits kurz nach ihrer Gründung zur Zielscheibe konspirationistischer Anschuldigungen.

Bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts wurde dabei eine Verbindung zum Judentum in zeitgenössischen antisemitischen Traktaten hergestellt. So behauptete die in Portugal von zahlreichen staatlichen Zeitungen wiedergegebene antisemitische Hetzschrift „*Maçonismo desmascarado*“, dass die Freimaurerei nichts anderes sei, als „*der Judaismus, der sich unter dieser Maske versteckt*“ (MONTEIRO 1823: 2).

Auch die wohl bekannteste antisemitische Hetzschrift des 20. Jhd. die sogenannten „*Protokolle der Weisen von Zion*“ (eine Fälschung mutmaßlich aus der Feder des zaristischen Geheimdienstes entsprungen), identifiziert die Freimaurerei als Instrument der Juden zur Erlangung der Weltherrschaft und Inthronisierung eines „*Königs aus dem Blute Zions*“ (zitiert nach Benz 2017: 43):

„Worauf beruht die unsichtbare Kraft unserer Logen, wer wäre imstande sie zu stürzen? Der äußere profane Dienst der Freimaurerei ist nur ein blindes Werkzeug der Logen und ein Deckmantel für ihre eigentlichen Ziele. Diese letzten Ziele der Logen [...] werden dem Volke immer verborgen bleiben.“ (ebd.: 44 sowie 56, 66)

Auch in den *Protokollen*, die vorgeben aus jüdischer Perspektive zu berichten, wird kein Zweifel daran gelassen, dass die Freimaurerei von der vermeintlich allumfassenden jüdischen Macht durchdrungen sei: „*Es versteht sich von selbst, dass wir Juden allein und sonst niemand die Tätigkeit der Freimaurerlogen leiten*“ (ebd.: 80).

Ein weiteres beliebtes Substitut für „die Juden“ bzw. „jüdischen Einfluss“, stellt die Chiffre von den sogenannten „Illuminaten“ dar. Der historische Illuminatenorden, konzeptionell und organisatorisch einer Freimaurerloge ähnelnd, wurde im 18. Jahrhundert bereits kurz nach seiner Gründung verboten, avancierte später jedoch zur Projektionsfläche für Verschwörungstheorien weltweit. Einflussreiche frühe Vertreter, wie der Ex-Jesuit Abbe Au-

gustin Barruel, behaupteten, dass die Illuminaten die Französische Revolution orchestriert hätten und wädhnten sie als Teil eines jahrhundertealten Komplottes (HORN 2012: 7).

In Barruels europaweit rezipiertem Hauptwerk *„Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Jakobinismus“* zeichnete er das wahnhaftes Bild einer Jahrhunderte währenden Verschwörung von angeblichen Kirchen- und Monarchie Feinden. Sein Werk umfasst eine eklektische Mischung vermeintlicher Machenschaften verschiedenster Gruppierungen, beginnend mit dem Templerorden und den Rosenkreuzern über die Freimaurer, Illuminaten und Aufklärungsphilosophen, bis hin zu den revolutionären Jakobinern.⁷

Diese Vorstellung wurde in antisemitischen Theorien des 19. Jahrhunderts aufgegriffen und findet sich auch in den *„Protokollen der Weisen von Zion“* wieder (COHN 1998: 27-33). Ein Vertreter der jüngeren Vergangenheit, der an diese Tradition anknüpfte, war der einflussreiche US-amerikanische Radiomoderator und Verschwörungsideologe Milton William Cooper. Der 2001 verstorbene Cooper gilt als ein Stichwortgeber der seit den 1990er Jahren erstarkenden Milizbewegung der USA, wird jedoch auch in der amerikanischen Hip-Hop Szene häufig und an prominenter Stelle rezipiert. Seinem Hauptwerk, dem Verschwörungsbestseller *„Behold a Pale Horse“* waren die „Protokolle“ als eigenständiges Kapitel angehängt. Cooper empfahl die Worte „Juden“ durch „Illuminaten“ zu ersetzen und den Ausdruck „Gojim“ (ein jiddischer Ausdruck für „Nichtjuden“) durch „Vieh“ zu ersetzen. So gelesen würden laut Cooper *„die Protokolle, viel Wahrheit enthalten“* (JAKOBSON 2018).

Eine weiteres beliebtes Synonym für die vermeintliche jüdische Allmacht, vor allem über die Finanzwelt, stellt die Trope der „Rothschilds“ dar. Die Familie Rothschild, ursprünglich aus dem Frankfurter Judenghetto stammend und im Lauf des 19 Jhd. zu einer erfolgreichen Bankiersfamilie avanciert, wurde bereits während ihres Aufstiegs zum Symbol für die anonyme Macht des Geldes und damit zur Zielscheibe antisemitischer Projektionen (eine negative Projektion auf die abstrakte Seite des Kapitalismus, wie sie im Kapitel 1.1. dargestellt wurde).

Schon der Komponist der deutschen Nationalhymne Hoffmann von Fallersleben dichtete den Rothschilds Allmachtsbestrebungen an: *„Ist der Papst der Herr der Gläubigen allein, will Rothschild Gläubiger der Herren nur sein.“*⁸ Hier scheint erneut die antisemitische Vorstellung auf, dass die Juden ihre angebliche finanzielle Machtfülle dafür nutzen würden, um die Politikspäre und schließlich alle Bereiche der Gesellschaft unter ihre Kontrolle zu bringen. Dieses antisemitische, auf die Familie Rothschild gerichtete Verschwörungsdend-

⁷Die Jakobiner erscheinen in Barruels Verschwörungserzählung jedoch lediglich als das ausführende Organ. Er sieht in ihnen das Werkzeug der Illuminaten, um deren gesellschafts- und herrschaftszersetzende Pläne in die Tat umzusetzen.

⁸<https://www.von-fallersleben.de/bescheidenheit-fuehret-zum-hoechsten-der-welt-das-bescheidene-glueck/>

ken, durchzog nicht nur das gesamte 19 Jhd. sondern wurde auch von der NSDAP aufgegriffen. Neben „*Jud Süß*“ und „*Der ewige Jude*“ nannten die Nationalsozialisten ihren dritten aufwendig inszenierten antisemitischen Propagandafilm schlicht „*Die Rothschilds*“ . Diese Assoziation des Namens Rothschild mit imaginerter jüdischer Allmacht bleibt bis heute wirkmächtig.⁹

Neben diesen drei geläufigsten, tradierten Chiffren, gibt es eine ganze Palette an weiteren impliziten Antisemitismen. Jenseits von Tiermetaphern (etwa der Judenkrake), existiert noch ein ganzes Konglomerat an vage gehaltene Paraphrasen etwa „Bilderberger“¹⁰, „Globalisten“, „Ostküstenelite“, „globale Finanzoligarchie“, „gewisse interessierte Kreise“, „Plutokraten“ , „NWO“¹¹ (New World Order) oder die „Hochfinanz“, die als Stereotype einer phantasierten jüdischen Finanz- und Pressemacht immer wieder bemüht werden (SCHWARZ-FRIESEL 2020:94).

Diese Chiffren dienen dazu antisemitische Vorstellungen über einen Umweg weiterhin wirkungsvoll vermitteln zu können, ohne dabei explizit judenfeindlich werden zu müssen und stellen somit ein wichtiges Instrument des zeitgenössischen Antisemitismus dar.

3. Die Geschichte des Hip-Hop

⁹Noch im Jahr 2020 führte eine einfache Google Suche des Namens „Rothschild“ zur Onlineplattform Amazon auf der ein dezidiert antisemitisches Buch beworben wird, das Folgendes über die jüdische Bankiersfamilie zu berichten weiß: „*Fernab von abenteuerlichen Verschwörungstheorien identifiziert dieses Buch die Familie Rothschild als Kern einer weltweiten Verschwörung der Hochfinanz, deren Kontrollnetz sich wie Kraken Arme um die ganze Erdkugel geschlungen hat und sich immer fester zusammenzieht(...) An ihren Händen klebt das Blut aller großen Kriege, seit der Französischen Revolution.*“ (SCHWARZ-FRIESEL 2020:92)

¹⁰Auch der Verweis auf die sogenannte „Bilderberg Gruppe“ gehört zum Repertoire einer antisemitischen Umwegkommunikation. Zur Bilderberg Gruppe bzw. Bilderberg Konferenz zählt ein Kreis ausgewählter Menschen aus Wirtschaft, Politik, Militär und Adel, die sich in immer neuen Zusammensetzungen einmal im Jahr unter Ausschluss der Presse zusammenfinden. Die Exklusivität sowie der informelle Charakter der Treffen, hat sie zur Zielscheibe antisemitischer Verschwörungstheorien gemacht. (SCHWARZ-FRIESEL 2020: 96) Die Rede von der NWO, New World Order beschreibt eine imaginierte weltweite Verschwörung zur Unterwerfung der Menschheit durch eine totalitäre Weltregierung, beherrscht durch eine globale. Sie dient besonders seit den 2000er Jahren als Oberbegriff aller Weltverschwörungsideologien. Die NWO fungiert dabei als ideologische Klammer mit der Gruppen wie „Bilderberger“, die „Finanzoligarchie“, die „Familie Rothschild“ etc. zusammengebracht werden. Die ersten verschwörungsideologischen Beschreibungen der NWO bezogen sich explizit auf die fiktiven antisemitischen Protokolle der Weisen von Zion. (SCHWARZ-FRIESEL 2020:98)

¹¹Auch der Verweis auf die sogenannte „Bilderberg Gruppe“ gehört zum Repertoire einer antisemitischen Umwegkommunikation. Zur Bilderberg Gruppe bzw. Bilderberg Konferenz zählt ein Kreis ausgewählter Menschen aus Wirtschaft, Politik, Militär und Adel, die sich in immer neuen Zusammensetzungen einmal im Jahr unter Ausschluss der Presse zusammenfinden. Die Exklusivität sowie der informelle Charakter der Treffen, hat sie zur Zielscheibe antisemitischer Verschwörungstheorien gemacht. (SCHWARZ-FRIESEL 2020: 96) Die Rede von der NWO, New World Order beschreibt eine imaginierte weltweite Verschwörung zur Unterwerfung der Menschheit durch eine totalitäre Weltregierung, beherrscht durch eine globale. Sie dient besonders seit den 2000er Jahren als Oberbegriff aller Weltverschwörungsideologien. Die NWO fungiert dabei als ideologische Klammer mit der Gruppen wie „Bilderberger“, die „Finanzoligarchie“, die „Familie Rothschild“ etc. zusammengebracht werden. Die ersten verschwörungsideologischen Beschreibungen der NWO bezogen sich explizit auf die fiktiven antisemitischen Protokolle der Weisen von Zion. (SCHWARZ-FRIESEL 2020:98)

Da diese Arbeit den deutschen Gangstarap behandelt, bedarf es eines historischen Abrisses der Hip-Hop Kultur, aus der dieser entsprungen ist. Von der Entstehungsgeschichte in den schwarzen Ghettos der USA, zu den Anfängen in Deutschland durch die Kinder der Gastarbeitergeneration, über den mittelständischen Party-, und transgressiven Battlerap, hin zum aktuellen Gangstarap wird die Verlaufsgeschichte der Hip-Hop Kultur im Folgenden nachgezeichnet.

Die späten 1970er Jahre gelten gemeinhin als die Geburtsstunde des Hip-Hop. In den durch starke Armut, Deprivation und Ganggewalt geprägten, mehrheitlich von Afroamerikaner*innen bewohnten, New Yorker Stadtteilen Bronx, Queens und Harlem begannen Jugendliche damals sogenannte „Block-Parties“, also kollektive Musik und Tanzfeste mitten in der Nachbarschaft und unter freiem Himmel, zu organisieren. Diese fanden auch als Reaktion auf fehlende kulturelle Angebote vor Ort statt, da sich Diskotheken und Clubs in den wohlhabenderen Gegenden New Yorks befanden, von denen die schwarzen Jugendlichen sowohl finanziell als auch geografisch abgeschnitten waren.

Obwohl Rap heutzutage oft als Synonym für Hip-Hop genutzt wird und als Milliardengeschäft das wichtigste Element der Kultur darstellt, kam den ursprünglich „MCs“ genannten Rappern, zu Beginn der Musikrichtung lediglich eine untergeordnete Rolle zu. Auf besagten „Block-Parties“ standen die MCs (Masters of Ceremony) den DJs (Diskjockeys) lediglich zur Seite. Ihnen viel eher die Rolle eines Moderators oder Entertainers zu, der die Pausen beim Plattenwechsel füllen oder einen neuen Beat ankündigen sollte. Die Sprechleinlagen nahmen jedoch schnell eine Eigendynamik an und MCs begannen ihre Texte und Reime auch über einen bereits laufenden Beat zu sprechen. Mit zunehmender sprachlicher Virtuosität emanzipierten sich die Rapper damit von ihrer anfänglichen Nebenrolle und avancierten neben dem Breakdancing, Graffiti-Writing und Djing zur bedeutendsten der unterschiedlichen Disziplinen der Hip-Hop Kultur (vgl. CHANG 2005: 179).

Auch wenn der Fokus dieser Arbeit auf Rap liegt, sollen die weiteren Aspekte der Hip-Hop Kultur kurz beleuchtet werden.

Der sogenannte *Breakdance*, als tänzerische Komponente des Hip-Hop, ist in seiner Form stark von Kampfkünsten wie Kung Fu und Karate oder dem Kampftanz „*Capoeira*“ geprägt. Merkmale dieses Tanzes sind in erster Linie akrobatische, rhythmische, abgehackte und aggressive Bewegungen. Darüber hinaus ist Breakdance hochgradig kompetitiv geprägt, sodass mehre Tänzer*innen oder Tanzcrews gegeneinander in sogenannten „Battles“ antreten (KANNAMKULAM 2008 S. 57).

Graffiti hat eine lange Tradition in der Menschheitsgeschichte, wurde aber erst durch Hip-Hop und die Entwicklung von modernen Spraydosen zu einem Massenphänomen. Auch hier hat der im Hip-Hop stark verankerte Konkurrenzaspekt dazu geführt, dass Graffiti mittlerweile als Massenphänomen in den meisten (Groß-) Städten zu finden ist (ebd.).

Zu Beginn zählte zu den heute zentralen vier Kulturpraktiken des Hip-Hop (Rap, Breakdance, Graffiti und DJing) auch *Knowledge*, also Wissen, als das sogenannte „*Fünfte Element*“. Dabei wurde Hip-Hop vor allem als Transportmedium einer alternativen, subkulturellen Wissensvermittlung betrachtet. Dieser Hip-Hop-spezifische Wissenskanon, der sich in Abgrenzung zur akademischen Wissenschaftskultur sah, speiste sich dabei ursprünglich aus dem Gefühl der Subalternität seiner Adepten, als ökonomisch abgehängte und durch Rassismus diskriminierte Bevölkerungsschicht (vgl. PRICE 2006: 37 ff.). Obwohl die spezifische Kategorie *Knowledge* in der heutigen Hip-Hop Szene kaum noch bekannt ist, hat sich der Glaube, dass die Hip-Hop Community über ein spezielles, eigenes „*Straßenwissen*“ verfüge, das der restlichen Gesellschaft verwehrt bleibe, tief in das kollektive Gedächtnis und das Selbstverständnis der Szene eingebrannt (BAIER 2022: 19).

3.1. Die Anfänge in den USA: Verkürzter Antikapitalismus und Afrozentrismus als Einfallstor für Konspirationismus

„Rap music is the invisible TV station, that black America never had.

Public Enemy and rap music are dispatchers of information.“

(Chuck D, 1980)

Dieses Zitat des Rappers *Chuck D* von der Gruppe *Public Enemy*, steht paradigmatisch für ein Subgenre des Hip-Hop, das zu Beginn der Kultur hegemonial war und bis heute fortbesteht: der sogenannte *Conscious-Rap*. Als Überbegriff steht *Conscious-Rap* dabei für eine dezidiert sozialkritische Form von Hip-Hop, die sich zumindest ursprünglich auf den bereits erwähnten „*Knowledge*“ Aspekt der Kultur bezog. Abseits der hedonistisch orientierten Anfangsphase der Blockpartys, avancierte Hip-Hop, in Form des *Conscious-Rap*, bald zum Sprachrohr für die marginalisierten Jugendlichen der amerikanischen Großstadtghettos, vor allem afroamerikanischer und lateinamerikanischer Herkunft. Rap bot die Möglichkeit die von Rassismus, Polizeigewalt und ökonomischer Disparität geprägten Lebensumstände musikalisch anzuklagen und fungierte als Vehikel für politischen Widerstand und schwarze Selbstermächtigung. Hip-Hop changierte damals zwischen Wissensvermittlung, Weltdeutung, Predigt und Gesellschaftskritik. Zahlreiche frühe Prot-

agonist*innen der Szene sahen ihr Wirken in der Tradition schwarzer Widerstandsbewegungen und nahmen Bezug auf die Bürgerrechtsbewegung, das „*Black Power Movement*“ oder dezidiert antikapitalistische Gruppen wie die „*Black Panther Party*“ (vgl. CHANG 2005, 179).

Diese vage, ohne eine theoretisch fundierte Kritik der politischen Ökonomie auskommende Gesellschaftskritik, bot jedoch bereits zu Beginn eine offene Flanke für regressive Deutungsmuster der realen gesellschaftlichen Missstände.

Darüber hinaus begann sich ab Mitte der 1980er Jahre ein weiteres Rapgenre zu etablieren, welches den ConsciosRap in Sachen Popularität bald überflügeln sollte: der sogenannte Gangstarap.

Im Gegensatz zum Consciosrap wurde hier der Solidaritätsgedanke durch eine zelebrierte Einzelkämpfermentalität ersetzt. Erstrebt wird nicht mehr kollektiver Widerstand sondern materieller Erfolg des Einzelnen. In den Liedern werden in erster Linie die von Kriminalität, Gewalt und Hedonismus geprägte Lebenswelt eines Gangsters illustriert. Darüber hinaus vermitteln sie Bilder gesellschaftlicher Marginalisierung und sozialer Rebellion gegen den Staat und seine Institutionen, illustrieren jedoch sozioökonomische Aufstiegserzählungen und idealisieren materiellen Besitz, hypermaskuline Geschlechtsidentitäten und (gewaltsame) Durchsetzungskraft. (LÜTTEN/SEELIGER 2017, 91). Gangstarap war dabei noch empfänglicher für eine reaktionäre Wendung nötiger Gesellschaftskritik, da er regressive Elemente wie Misogynie und Homophobie bereits als Kernelemente inkorporierte. (LÜTTEN/SEELIGER 2017, 101)

Zudem stieg Hip-Hop während der 1980er Jahre allmählich von einer lokalen, ursprünglich auf New York begrenzten, Subkultur zu einem signifikanten Part der Populärkultur auf und begann sich auf immer weitere Teile der USA und schließlich global auszudehnen. Diese Faktoren machten Hip-Hop attraktiv für politische Akteure, die die neue Jugendkultur als Rekrutierungsfeld für die Popularisierung ihrer reaktionären Gesellschaftsvorstellungen ansahen.

Allen voran sind hier die „*Nation of Islam*“ (NOI) um den antisemitischen Prediger Louis Farrakhan und die sogenannten „*Five Percenters*“ oder auch „*Nations of Gods and Earths*“ zu nennen (BAIER 2022: 19). Bei beiden Gruppen handelt es sich um synkretistische, politisch motivierte Sekten, deren ideologisches Korsett eklektisch aus Anleihen des sunnitischen Islam, schwarzem Nationalismus und Konspirationismus besteht.

Besonders die NOI propagiert ein strikt patriarchalisches Geschlechterbild, lehnt Homosexualität ab und wertet „*Schwarzsein*“ als rassistisch definierte Überlegenheit. Ihr Anführer und oberster Prediger Louis Farrakhan, einer der virulentesten Antisemiten der USA, hat Juden unter anderem für den transatlantischen Sklavenhandel, die Anschläge des

11. Septembers und die ökonomische und politische Unterdrückung der afroamerikanischen Bevölkerung in den USA verantwortlich gemacht (ADL, 2015).

Die Five Percenters haben sich 1964 von der NOI abgespalten. Sie gehen ebenfalls von einer Höherwertigkeit schwarzer Menschen aus und propagieren darüber hinaus ein strukturell antisemitisches dichotomes Weltbild. Ihre Weltsicht ist geprägt durch die konspirationistische Vorstellung, dass 85% der Menschheit eine „*ignorante, willfähige Masse*“ bilden würden, die in künstlicher Abhängigkeit gehalten werde, wohingegen 10% die herrschende „*Sklavenhalterschaft*“, die „*Blutsauger der Armen*“ darstellen würden. Nur 5% seien auf dem „*rechtschaffenen Pfad der Erleuchtung*“ und müssten die Masse der Unterdrückten zur Befreiung führen. Weil sie sich in der Rolle dieser „*Rechtschaffenen*“ sehen, bezeichnet sich die Gruppe als „*5 Percenters*“. Diese Erleuchtung soll mithilfe spezieller als göttlich betrachteter Buchstaben- und Zeichenabfolgen erlangt werden, den sogenannten „*Supreme Mathematics*“ und dem „*Supreme Alphabet*“.¹²

Beide Gruppierungen begannen Mitte der 1980er Jahre Einfluss auf die noch junge Hip-Hop Bewegung zu nehmen. Reüssieren konnten sie dabei sowohl bei Vertreter*innen des Conscious-, als auch des Gangstaraps. Erfolgreiche gesellschaftskritische Rapper und Rap-Formationen wie *Public Enemy* oder *Rakim*, aber auch bedeutende Gangsta-Rapper wie *Ice Cube* und *Snoop Dogg* bekannten sich seit Ende der 1980er Jahre öffentlich zum antisemitischen Prediger Louis Farrakhan und seiner Weltanschauung (vgl. OGBAR 2007: 3; GOSA 2015: 59).

Public Enemy (von Ende 1980er bis Anfang der 1990er Jahre eine der erfolgreichsten sozialkritischen Rapcrews weltweit) nannten Farrakhan sogar „*ihren Propheten*“ (*Public Enemy: „Bring the Noise“ 1987*). Prof. Griff, Mitglied der Gruppe und bezeichnenderweise ihr „*Informationsminister*“ genannt, machte den Antisemitismus im Jahr 1989 schließlich explizit. Im Interview mit der *Washington Times* äußerte Griff, dass „*Juden für die Mehrzahl aller schlimmen Dinge weltweit verantwortlich seien*“, ein direktes Zitat aus Henry Fords antisemitischem Machwerk „*Der internationale Jude*“.

Auch die „*5 Percenters*“ schafften es das Weltbild bedeutender Rap-Größen, vor allem des Conscious-Rap zu prägen. Verweise und Bezugnahmen auf ihr Konzept der „*Supreme Mathematics*“ und des „*Supreme Alphabet*“ finden sich etwa bei den international erfolgreichen Künstlern *Brand Nubian*, *Nas* oder dem *Wu-Tang-Clan*.

Dass die Hip-Hop Bewegung bereits in ihrer Frühphase anfällig für Konspirationismus und antisemitische Deutungsmuster war, lässt sich auch an der enormen Popularität des bereits in Kapitel „2.4. Antisemitismus als Spiel der Zeichen“ erwähnten Verschwörungsbestsellers „*Behold a Pale Horse*“ innerhalb der Szene erkennen. Dessen Autor Milton

¹²<https://www.theonlineallahschoolstreetacademy.com/about>

Cooper, ein Verschwörungsideologe und Radiomoderator, gilt als Stichwortgeber der sich in den 1990er Jahren formierenden rechtsradikalen Milizbewegung der USA und adressierte mit seiner paranoiden Rhetorik vor allem die von Abstiegsängsten geplagte weiße Mittelschicht. Der Rechtsterrorist Timothy McVeigh der 1995 bei einem Bombenanschlag auf ein Gebäude der Bundesregierung in Oklahoma City 168 Menschen tötete, berief sich beispielsweise auf Cooper. Aufgrund dieser ideologischen Färbung mutet es daher zunächst befremdlich an, dass Coopers Machwerk in einer primär von schwarzen Großstadt Jugendlichen getragenen Musikkultur derart viel Anklang fand. Kompatibel war jedoch die Vorstellung über ein geheimes „Spezialwissen“ zu verfügen, der sowohl Cooper als auch die Hip-Hop Community anhängen¹³

Diese Komponente ließ Coopers Thesen von der bevorstehenden Errichtung einer „New World Order“ durch eine im Verborgenen agierenden Elite auch im Hip-Hop auf fruchtbaren Boden fallen. Prominente Rapper wie etwa *Method Man*, *LL Cool Jay* oder *Busta Rhymes* rekurrierten in den 1990er Jahren allesamt auf Coopers konspirationistische Aussagen (vgl. BARKUN 2013, 92).

Auch Coopers antisemitische Chiffre der „*Illuminatenherrschaft*“ fand Einzug in zahlreiche Rap-Songs. Am prägnantesten wurde dieses Phantasma wohl 1995 vom Rapper *Prodigy* im Lied „*I shot ya*“ auf den Punkt gebracht. Prodigy, als Teil der Rapcrew *Mobb Deep* einer der erfolgreichsten Rapper der 1990er Jahre und glühender Cooper-Verehrer, verdichtete den antisemitischen Wahn damals auf die Zeilen: „*Illuminati want my mind, soul and my body. Secret Society trying to keep their eye on me*“.¹⁴

3.2. Die Entstehung des Deutschrap: Zwischen Gastarbeiter-sound und Partymusik

Mit zunehmender Popularität Ende der 1980er Jahre, begann Hip-Hop von den USA aus in den Rest der Welt auszustrahlen. Die erste Generation in Deutschland, die die Hip-Hop-Szene prägen sollte, bestand hauptsächlich aus den Kindern der sogenannten Gastarbeiter. Nachkommen der Arbeitsmigrant*innen, die aufgrund des wirtschaftlichen Aufschwungs der Bundesrepublik ab den 1960er Jahren aus Ländern wie Spanien, Griechenland, Portugal, Jugoslawien und der Türkei für die rasch expandierende deutsche Wirtschaft angeworben worden waren. Diese jungen Menschen sahen Parallelen zwischen ihrer eigenen Situation in Deutschland und der Diskriminierung, die Afroamerikaner*innen

¹³Darüber hinaus verbreitete Cooper in seinem Verschwörungskonglomerat auch die These, dass die Crack-epidemie in den US-amerik. Großstädten und unter der vor Allem Afroamerikaner*innen litten von der Regierung induziert worden sei, indem die CIA die Droge gezielt in Umlauf gebracht hätte. (<https://www.vulture.com/2018/08/how-behold-a-pale-horse-influenced-hip-hop.html>)

¹⁴LL Prodigy Feat. Cool J. , Keith Murray, Fat Joe, Foxy Brown- „I shot Ya remix“ (1995): Minute 1:08

aus den USA in ihren Texten thematisierten. Die Gastarbeiter*innen und ihre Nachkommen wurden aufgrund von politischen Entscheidungen und xenophoben Ressentiments der deutschen Mehrheitsgesellschaft zu einer ökonomisch benachteiligten und rassistisch diskriminierten Bevölkerungsschicht. Diese Diskriminierung und Marginalisierung wirkt bis heute fort.

Die erste Rapgeneration verarbeitete die Migrationsgeschichte ihrer Eltern lyrisch und klagte gleichzeitig die deutsche Mehrheitsgesellschaft für die Marginalisierung der sogenannten „*Gastarbeitergeneration*“ an. (LOH/VERLAN 2015: 361)

In den frühen Jahren des deutschen Hip-Hop, insbesondere im sogenannten Conscious-Rap, spielten konspirationistische Erklärungsansätze im Gegensatz zu den USA keine Rolle (LOH/VERLAN 2015:359f.). Ein herausragendes Beispiel für die Themen und Ziele dieser jungen Bewegung war der 1992 veröffentlichte Song „*Fremd im eigenen Land*“ der Heidelberger Gruppe *Advanced Chemistry*. In diesem Song thematisierten die Rapper nicht nur die Migrationsgeschichte ihrer Eltern, sondern kritisierten auch den Rassismus der deutschen Mehrheitsgesellschaft: „*Nicht anerkannt, fremd im eigenen Land. Kein Ausländer und doch ein Fremder*“ („Fremd im eigenen Land“ 1990 : 1min.42-44sek.). Auch die Arbeitsmigration der Elterngeneration und deren wirtschaftliche Leistungen wurden thematisiert: „*Der Gastarbeiter seit den 60ern unentwegt zum Wirtschaftsaufbau, der sich blühend bewegt, mit Nutzen beitrug und noch beiträgt*“ (ebd.: 2.min 36-39sek.).

Obwohl der Song „*Fremd im eigenen Land*“ deutschlandweit bekannt wurde und im Radio und Musikfernsehen gespielt wurde, markierte sein Erscheinungsjahr gleichzeitig einen Wendepunkt in der Geschichte des deutschen Hip-Hop.

Im selben Jahr wurde mit „*Die Da!?!?*“ von den *Fantastischen Vier* die erste deutschsprachige Rap-Single veröffentlicht, die zu einem kommerziellen Hit wurde. Die Fantastischen Vier entstammten dem deutschen Mittelstand und ihre Texte waren von Hedonismus statt von Sozialkritik geprägt. Obwohl „*Die Da!?!?*“ als unverfänglicher Partysong konzipiert wurde, schlugen sowohl der Text als auch das dazugehörige Musikvideo chauvinistische Töne an. Frauen kommen im Video nur als schmückendes, leicht bekleidetes Beiwerk vor und die Rapper monieren die hohen Kosten, die ihnen durch ihre neue Freundin entstehen würden: „*Ich bin schon wieder blank, doch dafür hat meine jetzt neue Klamotten im Schrank*“ („Die Da!?!“ 1992: 2Min.45-51 sek.)

Der Erfolg der Fantastischen Vier trug dazu bei, Hip-Hop als Jugendkultur in Deutschland zu etablieren und Rap als kommerziell erfolgreiche Musikrichtung zu festigen. In den 1990er Jahren verschwand die Sozialkritik zunehmend aus den Texten erfolgreicher Rap-Gruppen, und Mainstream-Rap erschien weitgehend unpolitisch und angepasst an bürgerliche Normen (vgl. WOLBRING 2015, 23). Inhaltlich beschäftigten sich in den 1990er

Jahren kommerziell erfolgreiche Rap-Gruppen, etwa *Massive Töne*, *Blumentopf*, *Fettes Brot* oder *Absolute Beginner* eher mit Wortspielen, unpolitischen Geschichtenerzählungen und hedonistischem Party-Rap.

Gegen Ende des Jahrzehnts setzte eine weitere Veränderung ein, da der harmonische Spaßrap zunehmend vom aggressiven Battle-Rap verdrängt wurde. Beim Battle-Rap treten Rapper in ritualisierten Sprechduellen auf, entweder live auf der Bühne gegen echte Kontrahenten oder metaphorisch in ihren Songs gegen fiktive oder echte Gegner. Die neue Battlerap-Generation stilisierte sich in Ästhetik und Duktus als radikale Antipode zum kommerziell erfolgreichen Spaß-Rap der 1990er Jahre. Die Semantik des Battle-Rap zielte auf die lyrische Selbstüberhöhung und Abwertung des Gegners ab (vgl. KLEIN/FRIEDRICH 2003: 47).

Die Texte erfolgreicher früher Battle-Rapper wie *Kool Savas* oder *Taktlo\$\$* von der Gruppe *Westberlin Maskulin* waren dabei von moralischen Transgressionen, Invektiven und verbalen Tabubrüchen geprägt. Westberlin Maskulin war eine der ersten Gruppen, die regelmäßig NS-Vergleiche in ihre Liedtexte einfließen ließen, wenn sie sich etwa als „*Aufseher im Rappen-macht-frei-Lager*“ bezeichneten oder sich lyrisch „*über Tote im KZ (freuten)*“ („Hoes Floes Moneytoes“ 1997: 0.min15.sek.). Zeilen wie „*Ich ficke deine Freundin bis die Eierstöcke platzen*“ („Horror“ 1997: 1.min 19sek) hoben darüber hinaus den Sexismus und die Gewaltverherrlichung innerhalb der Szene auf ein neues Niveau. Auch wenn die Battleraptexte oft mit ironische Brechungen und Sarkasmus arbeiteten, fungierte ihre gewaltglorifizierende und auf moralische Grenzüberschreitungen zielende Semantik dennoch als Wegbereiter für den deutschen Gangstarap, der Mitte der 2000er Jahre aufkam und sich bis heute als dominantes Rap-Genre in Deutschland etablieren konnte.

Gangsta-Rap verzichtete nun auf eine ironische Brechung des eigenen Schaffens, wie es beim Battlerap noch oft der Fall gewesen war. Thematisch begannen die Texte sich um gewalttätigen Wettbewerb, Kriminalität und hedonistischen Konsum von Luxusgütern zu drehen.

Ubiquitär wurden im Gangsta-Rap Homophobie, sexistische Frauendarstellungen und eine männlich geprägte Heldenverehrung (SEELIGER/DIETRICH 2017:18). Darüber hinaus avancierte deutscher Gangstarap zum Transporteur neoliberaler Ideologie und sozialdarwinistischer Imaginationen. (BENDER/RÖPER 2017, 105). Gangsta-Rap brachte auch verstärkt verschwörungsideologische und antisemitische Motive in die Szene ein. Erfolgreiche Gangsta-Rapper ließen zunehmend klassische antisemitische Welterklärungsmuster in ihre Texten einfließen.

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit werden diese antisemitischen Elemente in den Werken bekannter deutscher Rapper analysiert, um die Verbindung zwischen Deutschrap und Antisemitismus genauer zu verstehen (Kapitel 4 und 5).)

3.3 Deutscher Gangstarap: Von schaffenden Gangstern und raffenden Bankstern

*„Ich hab den Sound, den Sound für die Dealer im Park
Denn ohne mich wird Deutscher Rap schon wieder nicht hart“
(Bushido 2004)*

Mitte der 2000er Jahre begann der kometenhafte Aufstieg von Gangsta-Rap im deutschsprachigen Hip-Hop. Vom Nischendasein avancierte Gangsta-Rap innerhalb weniger Jahre zum dominanten Genre, eine Stellung, die er knapp zwei Jahrzehnte später immer noch innehält.

Im Gegensatz zum früheren Battle-Rap, bei dem Identitätskonstruktionen noch fluide waren und oft durch Ambiguitäten oder ironische Brechungen relativiert wurden, präsentieren sich die Protagonisten der Gangsta-Rapgeneration in ihrer Selbstinszenierung einheitlicher und stereotyper. Inhaltlich geht es in den Liedern zu weiten Teilen um kriminelle Aktivitäten, das Zelebrieren männlich kodierter Gewalt und hedonistischen (Luxus-) und Drogenkonsum. Ein weiteres zentrales Motiv, stellt die Darstellung des eigenen sozioökonomischen Aufstiegs dar, zumeist gekoppelt an eine hypermaskuline Selbstinszenierung. Die eigene gesellschaftliche Marginalisierung und eine sozialrebellische Pose gegen den Staat und seine Institutionen wird ebenfalls textlich oft bemüht. (LÜTTEN/SEELIGER 2017: 91). Die inszenierte Rebellion affirmiert jedoch größtenteils die Grundkategorien der bestehenden Gesellschafts-, und Wirtschaftsordnung und bietet durch ihre dichotome Schwarz-Weißsicht zahlreiche Anknüpfungspunkte für regressive Formen von Gesellschaftskritik.

Darüber hinaus wird oft übersehen, dass Gangsta-Rap auch als Transporteur neoliberaler Ideologie und sozialdarwinistischer Vorstellungen fungiert. In keiner anderen Musikrichtung manifestiert sich der Neoliberalismus so stark wie im deutschsprachigen Gangsta-Rap (BENDER/ RÖPER 2017: 105).

Neoliberalismus wird dabei laut den Soziologen BOLTANSKI/ CHIAPELLO, als „*neuer Geist des Kapitalismus*“ (BOLTANSKI/ CHIAPELLO, 2003) verstanden, der ab den 1980er Jahren das keynesianische Wirtschaftsmodell der Nachkriegszeit abgelöst hat.¹⁵ Das neoliberale

¹⁵Einher ging mit dieser neoliberalen Wende ein Abbau von Sozialsystemen, eine Deregulierung des Arbeitsmarktes und eine Generalisierung des Wettbewerbs in allen Bereichen des gesell-

Subjekt wird hier als „marktkonform, wettbewerbsfähig, selbstdiszipliniert, anpassungsbereit, flexibel, egoistisch, aktiv und unternehmerisch“ beschrieben (SCHREINER 2015: 26). Wenn man die gegenwärtige deutsche Rap-Szene betrachtet, wird augenfällig, dass diese Werte dort nahezu in Reinform verkörpert werden. Materialismus, Individualismus, Konkurrenzaffinität, körperliche Selbstoptimierung, Entrepreneur-Mentalität und die Idealisierung von Leistungsstärke bilden das zugrunde liegende Wertesystem von Gangsta-Rap ebenso wie von Neoliberalismus (BENDER/ RÖPER 2017: 105). Im Deutschrapp wird Reichtum auffällig zur Schau gestellt, Luxusartikel, teure Autos und Waffen sind omnipräsent in den Songs und Videos der Szene. Ein paradigmatisches Beispiel liefert der Refrain des Liedes „Kobrakopf“ der deutschen Gangstarapper Farid Bang, Kollegah und Haftbefehl aus dem Jahr 2011: „Tigerfelle, Platin-Zepter, Kobrakopf, Bunker Dollar-Bills nachts im Hochhausloft, Wenn der Chardonnay auf den Carbon-Lack tropft, Zähl' ich Money, buntes Paper“ („Kobrakopf“ 2011: 1.min 15-25sek).

Das kompetitive Element, das der Hip-Hop-Kultur von Anfang an innewohnte, wird von den jüngsten Gangsta-Rappern auf die Spitze getrieben. Sie inszenieren sich in Videos und Texten als junge, virile (Gewalt-) Unternehmer. Bereits in den frühen 2000er Jahren bezeichnete sich Bushido, einer der Urväter des deutschen Gangsta-Raps, als „Jungunternehmer“ („Blaues Licht“ 2006: 0.min.34sek) und betonte seinen Aufstieg vom „Straßendealer zum Immobilienhai“ („Sporttasche“ 2014: 0.min 54-58sek.). Kollegah, einer der derzeit erfolgreichsten Gangsta-Rapper, geht sogar noch weiter und agiert nicht nur in Texten und Musikvideos als erfolgreicher Geschäftsmann, sondern fungiert auch als Businesscoach und Ratgeber. In seinem Buch „Das ist Alpha! Die 10 Boss-Gebote“ von 2018 propagiert er die Idee von „ehrlicher Anstrengung“ und betont, dass es in Deutschland „unzählige Möglichkeiten zum Karrieremachen“ gäbe (Kollegah 2018). Dabei wird das Solidaritätsprinzip zugunsten eines darwinistischen Einzelkämpfertums aufgegeben. Bushido drückte dies bereits 2014 mit den Worten aus: „Du Justin Bieber, bei mir klingeln die Kassen wieder. King of Kings, weil ich keinen von euch Spasten feature. Ich bin Einzelgänger“ („Fotzen“ 2014: 0.min30-34sek).

Die Ablehnung Steuern zu zahlen, um den erkämpften Reichtum nicht teilen zu müssen, ist eine weitere Schnittmenge zwischen Gangstarappern und Vordenkern des neoliberalismus die Steuern oft „als Raub“ bezeichneten (FRIEDMAN 1978). Bushido äußerte dieses Sentiment bereits vor 10 Jahren in seinen Texten: „Ich bin alles, wovor Deutschland Paranoia hat, Multimillionär, Gangster gebe keine Steuern ab“ (ebd.: 2.min. 30-32sek.). Die inszenierte Stärke, Durchsetzungskraft und der finanzielle Erfolg sind sowohl im Neoliberalismus als auch im deutschen Gangsta-Rap mit einer sozialchauvinistischen Ablehnung

schaftlichen Lebens. Auch die Anforderungen an das einzelne Subjekt, auf den zunehmend unsicheren Arbeitsmärkten, wurden intensiviert.

derjenigen verbunden, die in der Konkurrenz unterlegen sind und in der gesellschaftlichen Marginalisierung „verharren“. In diesem Kontext wird jeglicher Gedanke an Empathie oder Solidarität fallen gelassen.

Zusammenfassend zeigt sich im Gangsta-Rap eine komplexe, gegenläufige Dynamik: Mit der Affirmation des Leistungs-, Erfolgs-, und Konkurrenzprinzips und der gleichzeitigen Betonung der eigenen marginalisierten Biographie, wird das Selbst-, bzw. Gesellschaftsbild der Gangstarap-protagonisten zunehmend widersprüchlich. Grundsätzlich wird kapitalistische Mehrwertschöpfung in Form eigener Platten- und Ticketverkäufe, des Strebens nach Profit und das Erlangen von Statussymbolen lyrisch geadelt, andererseits können schon aus rein biografischen Gründen die Schattenseiten einer auf Kapitalakkumulation und Konkurrenz basierenden Gesellschaft nicht einfach geleugnet werden, da viele Gangstarap-protagonisten prekären Verhältnissen in sogenannten „sozialen Brennpunkten“ entstammen. Um diese Antinomie zu überwinden, werden die Schattenseiten der herrschenden kapitalistischen Gesellschaftsordnung zunehmend projektiv verarbeitet. Dabei bedienen sich viele erfolgreiche Gangstarapper in zunehmendem Umfang klassischer antisemitischer Deutungsmuster wie im Weiteren ersichtlich werden wird.

4. Die Akteure und ihr Oeuvre: Antisemitismus im Wirken exponierter Vertreter des deutschen Gangstarap

„Mein Körper definierter als von Auschwitz-Insassen“

(JBG3 2018)

Diese Textzeile aus dem Album *„Jung, brutal und gutaussehend 3“ (JBG 3)* der beiden deutschen Gangstarapper *Kollegah und Farid Bang*, trat im Jahr 2018 eine breite Diskussion über Antisemitismus im Deutsch-Rap los (vgl. BAIER 2020).

Selbst internationale Medien widmeten sich daraufhin dem Thema (vgl. CURRY/ EDDY 2018). *Kollegah und Farid Bang* gerieten auch deshalb derart in den öffentlichen Fokus, weil die beiden für JBG 3 den bis dahin wichtigsten Preis der deutschen Musikindustrie, den ECHO, verliehen bekommen hatten.

Antisemitismus war jedoch auch schon vor diesem Eklat, der zur Einstellung des ECHO führte, im deutschen Gangstarap virulent und ist es bis heute. Bevor im weiteren Verlauf dieser Arbeit der Fokus auf das Werk der Künstler gerichtet wird, soll es im Folgenden darum gehen einzelne antisemitische Aussagen, die einflussreiche Rapper in Interviews, Social-Media Postings oder Interviews geäußert haben, zu decouvrieren.

Der in den 1990er Jahren vor allem mit Partyrap erfolgreiche Rapper *Afrob* äußerte sich bereits 2009 im Interview mit dem Hip-Hop Onlinemagazin *Rap.de* dezidiert antisemitisch. *Afrob* vertrat während des Gesprächs die konspirationistische These, dass man Israel hierzulande nicht kritisieren dürfe, da sonst „*der Mossad kommt und irgendwo in Berlin eine U-Bahn entgleist*“.¹⁶ Der Rapper unterstellte Israel damit eben jene sinistre Allmacht, die seit Jahrhunderten den Juden angedichtet wird (POSTONE 1995: 38).

Bushido, einer der Urväter des deutschen Gangstarap, stellte im Jahr 2012 auf Twitter seine antisemitische Grundhaltung zur Schau. Er ersetzte damals sein Profilbild durch eine Palästinaflagge in Form des Staates Israel, versehen mit der Bildunterschrift „*Free Palestine*“. *Bushido* negierte damit symbolisch die Präsenz jüdischen Lebens im Nahen Osten und sprach Israel seine Existenzberechtigung ab. Er nutzte dabei eine explizit israelfeindliche Bildsprache, die mit SHARANSKY unter das antisemitische Kriterium der Delegitimierung fällt (SHARANSKY 3D).

Massiv, ein bekannter Gangstarapper und Fernsehschauspieler, benutzt seine Reichweite in sozialen Netzwerken ebenfalls für antijüdische Ressentimentpflege. So postete er 2020 auf Facebook ein Meme, auf dem ein Flugzeug auf die Twin Towers zufliegt. Auf dem Meme war in Großbuchstaben zu lesen, dass am 11. September 2001, 4000 „Israelis“ nicht zur Arbeit erschienen seien. *Massiv* greift damit eine in rechtsradikalen und islamistischen Kreisen populäre Verschwörungstheorie auf, wonach die Juden oder Israel in die Anschläge verwickelt gewesen seien. Diese antisemitische Lüge wurde erstmals wenige Tage nach den Anschlägen auf das *World Trade Center* von der Terrororganisation *Hisbollah* lanciert. Der Rapper unterstrich die antisemitische Botschaft des Memes noch einmal explizit, indem er ihr die Suggestivfrage „*Komisch oder?*“ anhängte.

Dieser schlaglichtartige Abriss einzelner jüdenfeindlicher Narrative innerhalb der Deutshrap Community, soll im nachfolgenden durch eine gezielte Text,- und Videoanalyse vertieft werden. Dabei werden die Verarbeitung antisemitischer Ressentiments im lyrischen Schaffen von erfolgreichen Deutshrap Protagonisten im Fokus stehen.

5. Text und Videoanalyse

5.1. Fard und Snaga: „*Contraband*“

Das Lied „*Contraband*“ samt dem dazugehörendem Video der beiden Gangstarapper Fard und Snaga aus dem Jahr 2014 stellt in vielerlei Hinsicht ein Novum dar. In keinem anderen Werk etablierter Mainstreamkünstler fand sich bis dato eine derart frappierende

¹⁶<https://web.archive.org/web/20130413073706/http://www.rap.de/features/884>

Mischung aus gemeinschaftsideologischen Reinigungsfantasien und antisemitischen Narrativen, visuell gekoppelt an eine waffenstarrende Pogromästhetik. Die gesellschaftliche Rezeption dieses Werks fiel jedoch weit geringer aus, als die sogenannte „Echo-Debatte“ vier Jahre später, obwohl hier der Antisemitismus weitaus deutlicher verbalisiert und ästhetisch aggressiver inszeniert wurde.

Dies mag daran liegen, dass Fard und Snaga zwar im Mainstream etabliert sind, in Sachen Popularität jedoch neben Kollegah und Farid Bang verblasen, die zwei der erfolgreichsten Gangsterrapper Deutschland sind.¹⁷

„*Contraband*“ ist inhaltlich in einen kurzen Vorspann und den längeren Hauptteil gegliedert. Visuell unterstreicht diese Teilung die manichäische Weltsicht, die das gesamte Werk inhaltlich durchzieht.

Der Vorspann beginnt in einer fiktiven Zukunft im Jahr 2054. Es wird eine kurze Sequenz eingeblendet, die in ihrer Futuristik an die Welt der „*Star-Wars*“ Filme erinnert. Für einige Sekunden werden Raumschiffe gezeigt, die silberne Wolkenkratzer umfliegen. Danach zoomt die Kamera auf einen Mann, der neben einem im Bett liegendem Jungen sitzt. Beide sind komplett in weiß gekleidet, ihre Umgebung erstrahlt ebenfalls in gleißenden Weißtönen. Eine grüne Zimmerpflanze ist der einzige Farbbruch, die Szenerie mutet ätherisch an. Die Bildsprache suggeriert hier ein Gefühl von Reinheit und Unbeflecktheit. Der Vorspann inszeniert die Zukunft ästhetisch als Himmel, der Hauptteil dann die Gegenwart dementsprechend als Hölle. Der Junge fragt seinen Vater ob die Menschen schon immer „so waren“ (*Contraband* 2014: 0min. 34sek.). Implizit ist damit die optisch suggerierte Harmonie jener fiktiven Zukunft gemeint. Der Vater verneint und öffnet ein digitales Buch in welches die Kamera eintaucht um den Hauptteil beginnen zu lassen.

Der szenische Umbruch kommt fulminant daher. Die gesamte Kulisse ist nun in Dunkelheit getaucht. Man sieht eine Menschenmenge die sich um ein ausgebranntes Autowrack scharf, auf dem die beiden Rapper posieren. Im Hintergrund lodern Flammen auf, die Szenerie bedient eine Bürgerkriegsästhetik, die an die erfolgreiche dystopische Filmreihe „*Mad Max*“ erinnert.

Die versammelten Personen in der „*Gegenwart*“ sind allesamt in dunkle Farben oder Camouflage gehüllt und tragen martialische Schuss- und Stichwaffen zur Schau. Ein Mann, hat einen Palästinenserschal um den Kopf geschlungen und zielt mit einem Raketenwerfer in die Kamera unmittelbar bevor der Text einsetzt. „*Pro Mudschaheddin, pro Palestine - Kontra atomar, kontra USA*“. (*Contraband* 2014; 1min 05-09sek). Mit diesen ersten Worten eröffnet das Lied seine regressive, ressentimentgeladene Stoßrichtung.

¹⁷<https://www.offiziellecharts.de/charts/single-jahr/for-date-2017>

Die nächsten erwähnenswerten Zeilen verstärken das gegen Israel gerichtete Motiv des Werks wenn aufgezählt wird, wem die Rapper alles feindlich gegenüberstehen: „*Kontra Netanjahu, kontra Bush, Blair, Sarkozy.*“ (Contraband 2014; 1min 16-19sek.). Bemerkenswert ist hier die Reihenfolge, in welcher diese vier Politiker aufgezählt werden. Das der Regierungschef eines kleinen Landes im Mittleren Osten vor dem der Weltmacht USA und den bedeutenden Industrienationen England und Frankreich genannt wird, spricht Bände.¹⁸

Im Folgenden unterstreichen sie lyrisch noch einmal die antiisraelische Stoßrichtung: „*Pro Mahatma Gandhi, Martin Luther King und Che Guevara- Sie lieben Revoluzzer, doch fürchten sie die Intifada*“ (Contraband 2014; 1min 22-28sek.). Fard und Snaga bedienen sich hier eines bei antizionistischen Antisemiten beliebten Taschenspielertricks: sie versuchen die Terror- und Gewaltakte die vor Allem in der zweiten Intifada gegen Israelis verübt wurden zu legitimieren, indem sie diese Gewalt in eine Reihe mit emanzipatorischen und bürgerrechtlichen Kämpfen stellen. Das dafür mit Ghandi und Martin Luther King zwei Personen instrumentalisiert werden, die sich explizit für pazifistische Methoden im politischen Kampf ausgesprochen haben, mutet perfide an. Auch der Guerillakampf eines Che Guevara, bediente sich zwar gewaltsamer Methoden, richtete diese jedoch gegen bewaffnete Gegner (GUEVARRA 1962: 40 ff.). Der islamistische Terror, von dem die erste Intifada beeinflusst und von dem die zweite komplett geprägt war, distinktiert hingegen nicht mehr zwischen Kombattanten und Zivilisten (KURZ 2003: 273 ff.). Eines der Hauptmittel des Kampfes gegen Israel während der zweiten Intifada waren Selbstmordattentate in möglichst dicht besetzten öffentlichen Orten, verübt durch islamistische Gruppen wie der Hamas oder dem Islamischen Djihead (KURZ 2003:126 ff.).

Im weiteren Verlauf des Videos kommt es wiederholt zu eruptiven Gewaltausbrüchen, etwa wenn ein verummter Mann mit einem Baseballschläger auf einen Polizistenhelm einschlägt. Am Ende der ersten Strophe wird noch einmal betont wogegen sich die stilisierte Aggression richtet: „*Das hier ist junge Wut gegen Politik aus Tel Aviv!*“ (Contraband 2014: 1min. 49-51sek.) Assoziativ mischt sich so Israelhass mit der konspirationistischen Vorstellung, dass mächtige jüdische Kräfte Einfluss sowohl auf die amerikanische als auch die deutsche Politik nehmen würden. Ein Motiv, das im Refrain noch verstärkt wird, indem lyrisch eine Dichotomie zwischen einer Herrscherelite und dem einfachen Volk hergestellt wird. „*Ihr regiert das Parlament-Das Gesocks regiert die Nacht*“. (Contraband 2014: 1min. 55-57sek.) Die weltanschauliche Vorstellung von homogenen, identitären und harmonischen Kollektiven, denen als Gegenkraft die prekäre, krisenhafte und dynamische

¹⁸In ihrer Bewertung legen die Rapper nicht nur andere Standards für den jüdischen Staat an, sie dämonisieren Israel vielmehr zum Kopf einer von ihnen selbst definierten „*Achse des Bösen*“ (vgl. SHARANSKI 3D 2014)

(kapitalistische) Moderne gegenübersteht, personifiziert in einer sinistren Herrscherclique, stellt dabei eine Grundkonstante des modernen Antisemitismus dar (RENSMANN 2004: 73). Die zweite Strophe behält den antiisraelischen Tenor zwar bei, etwa wenn Fard betont „*kontra Tel Aviv*“ (Contraband 2014: 2min. 25sek.) eingestellt zu sein. Dennoch liegt der Fokus nun primär auf einer regressiven Kapitalismuskritik die sich „...*kontra Staat und kontra Bank*“ (Contraband 2014: 2min. 30sek.) richtet. In bekannter antisemitischer Manier wird dabei der Kapitalismus nicht als komplexes System abstrakter Herrschaft begriffen, sondern als Verschwörung einer böswilligen Minderheit, die eine Mischung aus „*Bilderberger, Volksverräter (und) Hintermänner*“ (Contraband 2014; 2min 30-35sek.) darstellen würde. Wie bereits in Kapitel 2.4. genannt wurde, ist der Begriff „*Bilderberger*“ heutzutage eine der gängigsten Chiffren in der antisemitischen Umwegkommunikation. Damit werden Juden auch für Fard und Snaga „*zu Personifikationen der unfassbar, zerstörerischen, unendlich mächtigen, internationalen Herrschaft des Kapitals*“ (POSTONE 1995: 38). Ganz wie im klassischen Antisemitismus bleibt die Kapitalismuskritik ausschließlich auf die, jüdisch imaginierte, Finanzsphäre beschränkt. So wird festgehalten, dass man „*Kontra Zins, kontra Schuld*“ (Contraband 2014: 2min. 50sek.) sei. Diesem antisemitischen Antikapitalismus ist seit jeher eine Reinigungsphantasie eingeschrieben, die sich nach der Auslöschung des wahnhaft projizierten Bösen sehnt. Die Nazis haben diesen Vernichtungswunsch im Holocaust Realität werden lassen um „*die Welt vor der Tyrannei des Abstrakten zu bewahren*“ (POSTONE 1995: 42). Auch Fard und Snaga schicken sich im Verlauf des Videos an, die Inkarnation des von ihnen beschriebenen Bösen physisch zu vernichten. So wird, noch während die letzten Zeilen des Rap-Songs erklingen, ein verängstigt blickender älterer Mann im Anzug gewaltsam in die Mitte der Menge gezerrt. Flankiert wird er dabei von muskelbepackten Männern deren Gesichter durch mittelalterlich anmutende Scharfrichtermasken verhüllt bleiben. Einer dieser Männer richtet ein Maschinengewehr auf den am Boden Knieenden. Indem das Schussgeräusch erst ertönt, nachdem der Bildschirm schwarz geworden ist, bleibt die Exekution des „Bankers“ suggestiv.

5.3. Kollegah: „N W O“

Der deutsche Gangstarapper Kollegah gehört zu den Erfolgreichsten des Genres. Darüber hinaus ist er einer derjenigen, deren Schaffen eine breitere Debatte über antisemitische Tendenzen im Deutschrap ausgelöst haben (BAIER 2020: 229). Anlass dafür war seine Nominierung für die einstmals höchste Auszeichnung der deutschen Musikindustrie im Jahr 2018.

Die öffentliche Empörung damals mutete dabei gleich aus zweierlei Gründen kurios an. Erstens stammte die damals inkriminierte Textzeile „*meine Muskeln definierter als von Auschwitzinsassen*“ gar nicht von Kollegah selbst, sondern von seinem Kompagnon Farid Bang, mit dem er zusammen das für den Echo nominierte Album JBG3 aufgenommen hatte. Und zweitens ziehen sich antisemitisch kodierte Verschwörungsphantasien bereits seit Jahren durch Kollegahs Werk, ohne von der Öffentlichkeit jemals zuvor thematisiert, geschweige denn sanktioniert worden zu sein.

Im Folgenden soll eines der explizitesten Frühwerke des Gangstarappers mit dem Titel „*New World Order*“ (NWO) einer genaueren Betrachtung unterzogen werden.

Die Erzählung des Liedes ist von einer manichäischen Weltansicht geprägt. Das Video unterteilt diese Sichtweise auch visuell, indem es sich durchgängig einer dunklen Farbpalette bedient. Lediglich Kollegah und seine Fans treten in Farbe auf, der Rest der dargestellten und Szenerien ist in Schwarz-Weiß getaucht.

Das Video beginnt im Zeitraffer, man sieht sonnendurchflutete Wolkenmassen über eine Berglandschaft hinwegziehen. Als nächstes wird Kollegah eingeblendet, wobei die Einstellung einige Sekunden auf seinem schwarzen T-Shirt verharrt, bevor die Kamera sein Gesicht zeigt. Das T-Shirt ziert in camouflagefarbenen Lettern der Schriftzug „*Killuminati*“, darüber ist ein Dreieck zu sehen welches von einer Faust durchstoßen wird („NWO“ 2014: sek.7). Damit ist bereits nach wenigen Sekunden die erste antisemitische Chiffre präsentiert worden (Der historische Illuminatenorden wurde bereits kurz nach seinem Verbot zur Zielscheibe für konspirationistische Welterklärungen wie in Kapitel 2.4. dargelegt wurde). Dieses Motiv wurde in antisemitischen Theorien des 19. Jhd. zahlreich aufgegriffen und findet sich auch in dem berühmtesten antisemitischen Machwerk, den sogenannten „*Protokollen der Weisen von Zion*“, wieder (COHN 1998: 27-33).

In der ersten Strophe zeichnet Kollegah lyrisch das Bild einer Weltgesellschaft die in molekularem Bürgerkrieg und endemischer Gewalt versinkt. Weltweit würden „*Menschen, (...) ander'n Menschen den Krieg erklären*“ und „*Lieber sterben, als jemandem verzeihen*“. („NWO“ 2014: 15-19sek.). Visuell wird diese Botschaft unterstrichen indem Szenen, mutmaßlich aus dem arabischen Raum, eingeblendet werden in denen Männer ihre Maschinengewehre in die Luft recken und verschleierte Frauen wild gestikulieren und weinen. Kontrastiert wird diese gewaltgeladene Atmosphäre mit Bildern von sonnendurchfluteten Kornfeldern, auf die Laub langsam herabrieselt. Sobald Kollegah jedoch über die vermeintlichen Kriegsprofiteure und deren Gier zu sprechen beginnt, verwandeln sich die Blätter in Dollarnoten, die vom Himmel herabregnen. Ab diesem Zeitpunkt kippt auch Kollegahs pazifistisch anmutende Sozialkritik in Ressentimentpflege um. Kollegah geht dabei in NWO von einer klassischen Weltverschwörung aus in der; „*Präsidenten (...) nur Marionetten*“ seien und „*die wahren Leader(...) im Hintergrund die Fäden ziehen*“ („NWO“ 2014:

38-43 sek.) würden. In den nächsten Zeilen wird die Quintessenz von Kollegahs regressiver Gesellschaftskritik noch deutlicher. So suggeriert er, dass die anfangs beschriebenen Bürgerkriege von den vermeintlichen „Hintermännern“ bewusst induziert worden seien, um einen „Überwachungsstaat durch Pseudokrieg gegen den Terrorismus“ zu implementieren, denn *„Die Gewalt nimmt ihren Lauf-Unter dem zufriedenen Blick des allsehenden Auges“*. („NWO“ 2014: 47-53 sek.). Hier zeigt sich erneut, dass in einer antisemitisch grundierten Welterklärung *„eine projektive Verarbeitung der real erfahrenen Leiden im Kapitalismus“* (KURZ 2003) stattfindet, ist doch das „allsehende Auge“ ebenfalls ein Zeichen des Illuminatenordens.

Wurde in der ersten Strophe der Antisemitismus nur impliziert und dabei peu á peu gesteigert, so wird er im Refrain manifest wenn Kollegah von einer *„ NWO (...) Eine(r) mächtige(n) Minderheit, der Schandfleck des Planeten“* („NWO“ 2014: 57sek.)rappt. Während dieser Zeilen werden Bilder des Weißen Hauses umringt von Amerikafahnen eingeblendet um zu suggerieren, dass auch die amerikanische Politik von der *„Morgendämmerung einer New World Order“* („NWO“ 2014: 1min. 13sek.) durchdrungen sei ¹⁹.

Die zweite Strophe trägt die etablierten Text- und Bildnarrative nahtlos weiter. Es werden erneut Kampfszenen eingeblendet, Männer schießen mit Maschinengewehren und feuern Mörsergranaten ab. Bilder von Explosionen wechseln sich mit verummten und schwer bewaffnet marschierenden Kämpferhorden ab. Kollegah betont erneut, dass eine kleine Finanzelite die *„im Bonzen-Viertel rum(hänge)“* für das porträtierte Kriegsgeschehen verantwortlich sei und die eingeblendeten bewaffneten Kämpfer lediglich deren *„Brainwash-Opfer“* seien. („NWO“ 2014: 1min. 22-26sek.) All diese gelenkten Kämpfe führten dabei laut dem Rapper zu *„Missgunst und Hass, nach Mephistos Geschmack“* („NWO“ 2014: 1min. 31sek.).²⁰

Der Song endet antisemitisch- militant, wenn Kollegah den vermeintlichen Verschwörern droht *„die Spitze (seines) Stifts in das allsehende Auge (zu rammen)“*. („NWO“ 2014: 1min.55sek.) Während man ihn zum Schluss des Videos bei einem Konzertauftritt vor einer begeisterten Menschenmenge sieht, ist ein Sample des verschwörungsgläubigen US-Rappers Prodigy zu hören, das den antisemitischen Illuminaten-glauben pointiert auf den

¹⁹Um den antisemitischen Kern seiner verschwörungsideologischen Weltdeutung artikulieren zu können, greift Kollegah für die Illustration der vermeintlichen Verschwörer-Riege auf die bereits in Kapitel 1.4. beschriebenen Codes und Chiffren der sogenannten Illuminatenherrschaft und N.W.O. zurück (vgl. Yablokov 2020: 588; Leone et al. 2020: 50; Schwarz-Friesel 2019: 51; Schwarz-Friesel/Reinharz 2013: 34).

²⁰Mit diesem Verweis auf die „satanischen“ Ursprünge der geheimen Elite rekurriert Kollegah erneut auf antisemitische Narrative, in diesem Fall auf apokalyptische Vorstellungen des Christentums. Besonders im Kontext der christlichen Apokalyptik offenbart sich als theologisches Motiv eine spezielle Deutung des Jüdischen, in der dieses in Gegnerschaft zur Menschheit beziehungsweise zum Christentum steht, sich dem Antichristen andient oder gar mit dem Teufel gleichgesetzt wird. (HEIL 2006)

Punkt bringt: „*Illuminati want my mind, soul and my body, secret society try to get their eye on me*“ (siehe Kapitel 3.1).

6. Die Multiplikatoren: Hip-hop Podcaster und Youtuber als Resonanzkörper antisemitischer Narrative

6.1 Leon Lovelock: „Wach“

Der Youtuber Leon Lovelock, der vor der Coronapandemie vor Allem mit veganen Fitnessvideos ein Millionenpublikum auf der Videoplattform Youtube generieren konnte, hat sich mittlerweile auch in der deutschen Rapszene einen Namen gemacht. In seinem Interviewformat *"Komm ins Café wir müssen reden"*, gaben sich bereits mehrfach Szenegrößen wie die Gangsterrapper Kollegah, Sido oder Fler ein Stelldichein. Besonders Kollegah, dessen Wirken wie in der vorangegangenen Analyse dargelegt wurde, bereits seit Jahren von antisemitischen Ressentiments durchzogen ist, konnte auch hier völlig unhinterfragt seine verschwörungsideologischen Thesen vor Lovelocks Millionenpublikum verbreiten (vgl. LAUER 2020b). Lovelock fungierte hierbei zunächst als passiver Multiplikator für konspirationistische Weltansichten der deutschen Rapszene.²¹ Sein Erstlingswerk als Gangsta-Rapper aus dem Jahr 2020 mit dem Namen „Wach“ soll im Nachfolgenden exemplarisch auf antisemitische Topoi untersucht werden.

Sowohl Text als auch Video von „Wach“ sind von einer zutiefst manichäischen Weltansicht geprägt. Lovelock zeichnet das klassische Bild einer gelenkten und unterjochten Masse und einer böseartig im Verborgenen agierenden Elite. Damit bedient er klassisch jüdenfeindliche Denkmuster, denn im modernen Antisemitismus stehen *„Die Juden (...) für eine ungeheuer machtvolle, unfassbare, abstrakte, internationale Verschwörung“* (POSTONE 1995:31, vgl. Kapitel 2.1).

Der Rapper selbst geriert sich als Wahrheitsverkünder und Widerstandskämpfer gegen jene imaginierte Verschwörung. Das Video untermalt dieses Narrativ visuell. Es ist wiederum durchweg in dunklen Farben gehalten, der Fokus liegt zumeist auf Lovelock selbst, die Kamera zeigt ihn oft überlebensgroß, mit ernstem Blick und rebellischer Pose. Am Anfang sieht man ihn durch dunkle Straßen und U-Bahnunterführungen schreiten oder in leeren Betonhallen posieren. Zu Beginn des Liedes beschreibt Lovelock eine vermeintliche Stimmung der Unzufriedenheit und latenten Wut, die in der Bevölkerung angesichts der Corona-Maßnahmen herrschen würde. Während des restlichen Videos inszeniert sich Love-

²¹Seit der Pandemie tritt Lovelock jedoch auch aktiv mit eigenen Rapssongs als Agitator für Verschwörungstheorien rund um Corona auf.

lock dann als der Sprecher und Vorkämpfer dieses Milieus, da er nicht nur die Missstände sondern auch deren vermeintliche Ursachen erkannt zu haben behauptet. Allen voran seien „Politik und Medien“ dafür verantwortlich, dass „wir in den Ländern, wo wir angeblich frei sind, nicht mehr hinseh'n“. („Wach“ 2020: 35sek.) Lovelock suggeriert damit, dass hinter den Maßnahmen der Bundesregierung zur Eindämmung der Corona-Pandemie ein größerer Plan von Politik und Medien zur systematischen Kontrolle der Bevölkerung stecken würde (vgl. LAUER 2020). Hier kommt das althergebrachte und eingeschliffene antisemitische Stereotyp von den Medien als geschlossene und manipulierende, vermeintlich volksfeindlich agierende „Lügenpresse“ oder „Systempresse“ zum Tragen, die die Bevölkerung gezielt manipulieren und betrügen würde (vgl. PITTELKOW u.a. 2018). Demgegenüber stilisiert sich der Rapper geradezu als Märtyrer, der bereit sei seine Meinung zu vertreten „auch wenn es (ihn) in Knast und Grab bring(e)“. („Wach“ 2020: 1min. 7Sek.) Der Refrain erweitert dieses Motiv um ein konkretes Strafbedürfnis gegenüber den vermeintlich „Schuldigen“. Geradezu mantrahaft wird immer wieder die Phrase „Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind“ („Wach“ Lovelock 2020 1.min32sek.) wiederholt, während Lovelock in ostentativ widerständiger Pose den Mittelfinger in die Kamera reckt. In einer weiteren Einstellung sieht man ihn ein Bengalfeuer in einer düsteren Lagerhalle abbrennen, während gleichzeitig auf sein T-Shirt fokussiert wird, auf dem das Konterfei des verstorbenen US-Rapper „Nipsey Hussle“ zu sehen ist.

Dieser Zusammenschnitt erfolgt keineswegs arbiträr, vielmehr soll damit angedeutet werden, dass Lovelock symbolisch „Licht ins Dunkel“ um „Nipsey Hussle“ bringen, also die vermeintliche Wahrheit über dessen Tod kennen würde. Das T-Shirt fungiert als „Dogwhistle“. Lovelock spielt mit dieser Bildkomposition auf eine weitere, antisemitisch gegründete Verschwörungstheorie an, die in der US-amerikanischen Hip-Hop Szene weite Verbreitung findet.²²

Nach der Einblendung von Nipsey Hussles Konterfei, folgt ein Mitschnitt von einer Demonstration gegen die Coronamaßnahmen, bei der Polizist*innen gezeigt werden, die Demonstrierende festnehmen und auf den Boden drücken. Stilistisch wird damit das durch den Song transportierte Gefühl von Ungerechtigkeit und Willkür gegenüber der Bevölkerung noch einmal visuell verstärkt.

²²Demnach sei „Nipsey Hussle“, der im Jahr 2019 von einem Bekannten im Streit erschossen wurde, in Wahrheit einem Auftragsmord der Pharmaindustrie zum Opfer gefallen, da er eine Dokumentation über Dr. Sebi geplant habe. Der im Alter von 82 Jahren verstorbene Sebi, ein selbsternannter Doktor und Naturheilkundler, der u.a. behauptete, Aids durch Kräutertinkturen heilen zu können, zählte in den 1990er Jahren zahlreiche Hollywoodgrößen, etwa John Travolta und Michael Jackson, zu Klienten seiner „Alternativmedizinen“. Der Verschwörungstheorie zufolge, seien sowohl Sebi als auch Nipsey Hussle von der Pharmaindustrie getötet worden, um das Wissen dieser „Alternativmedizin“ zu unterdrücken. <https://hiphop.de/magazin/hintergrund/verschwörungstheorie-um-nipsey-hussles-tod-dr-sebi-steckt-dahinter-318944>

Die zweite Strophe wiederholt das gegen die Medien gerichtete Ressentiment und präsentiert im Anschluss einen konkreten Sündenbock. Der Microsoftgründer, Bill Gates, wolle die „*Menschen schädigen*“ („Wach“ 2020: 2min. 15Sek.), was jedoch durch Zusammenhalt verhindert werden könne. Lovelock bezieht sich mit diesen Zeilen auf die beliebte Verschwörungstheorie, dass Gates an der Entwicklung des Virus beteiligt gewesen sei, um später durch die Herstellung eines Impfstoffs Profit zu generieren.²³

Dieses Verschwörungsdenken folgt einer langen antisemitischen Tradition, die Juden immer wieder mit der Verbreitung von Krankheiten in Verbindung gebracht hat. Bereits im Mittelalter wurde Juden unterstellt, durch gezielte Brunnenvergiftungen die Pest herbeigeführt zu haben. Später waren es andere Seuchen und Krankheiten wie Cholera, Syphilis oder Aids, hinter denen eine jüdische Verschwörung gemutmaßt wurde.²⁴

Nach der Benennung des vermeintlich Schuldigen folgt eine erneute Volte gegen die Politik. Diese sei nicht dazu da um Menschen „zu schützen“ sondern „(...) um uns zu drücken“ („Wach“ 2020 2min. 30-34sek.). Lovelock präsentiert sich an dieser Stelle wieder als vermeintlicher Wahrheitsverkünder, der moralisch über der zu agitierenden Masse steht. Dieses elitäre Selbstverständnis wird deutlich, wenn er die ZuhörerInnen pejorativ als „*Schafe*“ adressiert die „*aufwachen*“ („Wach“ 2020: 2.min 40sek.) sollten. Hier tritt ein autoritäres Menschenbild zutage, das die gesamte antisemitisch disponierte Verschwörungsszene durchzieht und das Nichteingeweihte im „*Wissen um die jüdische Allmacht*“ als minderwertig betrachtet.²⁵

Lovelock inszeniert sich hingegen in seinen Abschlussworten nochmals als selbsternannter Widerstandskämpfer und potentieller Märtyrer in spe wenn er postuliert: „*Ich halt' die Fresse nicht und bin bereit, dafür zu sterben*“. Diese wiederholt im Song geäußerte Todesbereitschaft mutet einigermaßen melodramatisch an, da in Deutschland Verstöße gegen die Coronauflagen lediglich als Ordnungswidrigkeiten geahndet wurden. Gepaart mit dem mantrahaft wiederholten Strafbedürfnis steht Lovelock damit in einer langen Tradition antisemitischer Selbst- und Außenwahrnehmung. Der Antisemit sieht sich seit jeher als verfolgte Unschuld, als vermeintliches Opfer das gern zum Rächer avancieren möchte.²⁶

²³<https://www.tagesspiegel.de/politik/warum-bill-gates-zum-feindbild-der-corona-verschwörungstheoretiker-wurde-5065960.html>

²⁴In dem bereits in Kapitel 2.4. besprochenen, antisemitischen Bestseller, den „*Protokolle der Weisen von Zion*“, heißt es, Jüdinnen und Juden würden versuchen, ihr Ziel der Weltherrschaft durch die „Einimpfung von Krankheiten“ zu erreichen (vgl. BRONNER 2019: 16)

²⁵<https://www.boell.de/sites/default/files/2020-11/Decker-Braehler-2020-Autoritaere-Dynamiken-Leipziger-Autoritarismus-Studie.pdf>

²⁶Max Horkheimer und Theodor W. Adorno haben diesen Gedankenprozess, wie bereits in Kapitel 2.1. erläutert, als „*pathische Projektion*“ bezeichnet. Gefühlsregungen, die als unaushaltbar oder erschreckend erscheinen werden im Antisemitismus auf die Figur des Juden projiziert. Durch diesen Vorgang können psychische Ambivalenzen und negative Selbstanteile abgespalten und als Etwas Fremdes imaginiert werden.

Gleiches kann auch für Leon Lovelock konstatiert werden, der sein konspirationistisches Werk mit einem Interviewclip des bereits erwähnten US-Rappers Nipsey Hussle beendet, der rethorisch fragt:

„*Would you rather be at peace with the world and at war with yourself, or at war with the world and at peace with yourself?*“ („Wach“ 2020: 2.min 40-44sek.)

6.2 100% Realtalk: B-Lash & MC Bogy

Während der Youtuber Leon Lovelock nur über Umwege zur deutschen Rapcommunity gefunden hat, sind die beiden Podcaster MC Bogy und B-Lash bereits seit 15 Jahren aktiver Teil der Deutschrapgemeinde. Diese Reputation innerhalb der Szene ließ ihr gemeinsames, 2019 gestartetes Format „100 % Realtalk“ schnell zu einem der populärsten Hip-Hop Podcasts avancieren, mit dem die beiden Rapper deutlich mehr Reichweite generieren konnten als zuvor durch ihre Musik.

Beide Rapper teilen dabei ein Weltbild, das stark durch antisemitisch aufgeladenen Konspirationismus und Israelhass geprägt ist. Dieses Weltbild hat die Stoßrichtung des Podcasts von Beginn an geprägt und spiegelt sich auch in der Auswahl der Gäste wieder. Neben antisemitischen Hip-Hop Größen wie Kollegah, werden regelmäßig auch szenefremde Gäste eingeladen, so sie das verschwörungsideologische und antisemitische Narrativ der Sendung bedienen können.

Zwei der prominentesten, Ken Jepsen und Atilla Hildmann, seien hier exemplarisch genannt. Hildmann, ehemals ein erfolgreicher veganer Fernsehkoch, hatte sich während der Pandemie zum antisemitischen Coronaleugner und Reichsbürger entwickelt und wird mittlerweile per Haftbefehl wegen Volksverhetzung gesucht, nachdem er „*dem Judenstamm der Zionisten*“ vorgeworfen hatte „*die deutsche Rasse auslöschen zu wollen*“.²⁷

Ken Jepsen, ein ehemaliger RBB-Moderator, der bereits 2011 wegen antisemitischer Äußerungen entlassen wurde, avancierte nach seinem Rauswurf zu einem der einflussreichsten Verschwörungsideologen und Israelhasser auf Youtube. Mehrmals setzte er in öffentlichkeitswirksamen Aktionen den jüdischen Staat mit Nazideutschland gleich, etwa 2012 als er in einem offenen Brief an Angela Merkel behauptete: Israel rotte „*systematisch die Palästinenser*“ aus, um „*Platz für das auserwählte Volk zu schaffen*“; es wolle eine „*Endlösung für Palästina*“.²⁸

²⁷<https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/attila-hildmann-gibt-juden-die-schuld--und-verteidigt-hitler-4175905.html>

²⁸SCHAWINSKI, Roger: „Verschwörung! Die fanatische Jagd nach dem Bösen in der Welt“. NZZ Libro, Zürich 2018: 126

Diesen beiden enorm virulenten Antisemiten boten MC Bogy und B-Lash in ihrer Sendung eine Plattform und affirmierten deren konspirationistische Weltsicht, da sie der ihren weitestgehend entspricht.

Kritik am eigenen Wirken, die besonders nach dem Auftritt Hildmanns von verschiedenen Stellen geäußert wurde, konnte von den beiden daher auch nicht anders, als durch das Raster einer jüdischen Verschwörung gelesen werden. MC Bogy etwa sprach auf Twitter darüber, dass seine Zusammenarbeit mit dem Musiksender MTV gekündigt worden sei, *„wegen Ben Salomo der von einer reichen Lobby bezahlt“* werde. (MC BOGY 2019)

Salomo, ein jüdischer deutscher Rapper, der jahrelang das erfolgreichste deutsche Battle-Rapformat *„Rap am Mittwoch“* (RAM) veranstaltet hatte, prangerte in seiner 2019 erschienenen Autobiografie den grassierenden Antisemitismus der deutschen Hip-Hop Szene an und verwies in seiner Kritik auch explizit auf *100% Realtalk*.

Anstatt sich nun inhaltlich mit den geäußerten Vorwürfen auseinanderzusetzen, beschwor MC Bogy das jahrhundertealte Ressentiment der jüdischen Medienkontrolle herauf. Ben Salomo und eine ihn protegierende Gruppe aus anonymen Hintermännern hätten, laut Bogys Deutung, ihren Einfluss in der Medienbranche genutzt um ihn von seiner Stelle beim Musikfernsehen zu verdrängen. MC Bogy wandelt hier intuitiv auf den ideologischen Fußspuren des Urvaters des modernen Antisemitismus Wilhelm Marr. Dieser imaginierte bereits im 19. Jhd. eine jüdische Allmacht im deutschen Pressewesen und währte sich *„in der Journalistik wehrlos gegen das Judenthum“*.²⁹

Mc Bogys Comoderator B-Lash schlägt in dieselbe Kerbe, wenn er den Antisemitismusvorwurf im Gespräch mit dem Comedian *Serdar Somuncu* als ein Instrument bezeichnete um *„Leute zu manipulieren usw. für die eigenen Zwecke und für die Interessen von Leuten die sehr, sehr viel Geld besitzen, die viel Einfluss haben und ihren Einfluss auch ausweiten wollen!“*³⁰

B-Lash geht jedoch noch weiter und spricht dem Begriff Antisemitismus per se jede inhaltliche Bedeutung ab: *„Das ist ein Kampfbegriff geworden, den die Politik und die Medien benutzen um andere Leute zu zerstören. Und das funktioniert, vor allem in nem Land wie hier“* (ebd. 0.min.33sek.). B-lash bedient sich hier einer sekundär antisemitischen Argumentationsweise (vgl. Kapitel 2.2). Seiner Ansicht nach habe der Holocaust dazu geführt, dass nun *„mächtige Akteure“* den Vorwurf des Antisemitismus gezielt für ihre eigenen Zwecke nutzen könnten, um sich vermeintlich unbequemer Meinungen entledigen zu können. Eine Ansicht mit der B-Lash in Deutschland keineswegs allein dasteht. (vgl. DECKER et al. 2012:78, hier: Kapitel 2.2).

²⁹MARR, Wilhelm (1879): „Der Sieg des Judenthums über das Germanenthums. Vom nicht confessionellen Standpunkt betrachtet. Bern: Costenoble

³⁰<https://www.facebook.com/watch/?v=483799356810150>; Minute: 0:27

Das B-Lash nicht nur die Medien, sondern letztlich die gesamte Gesellschaft durch das böswillige Treiben verschwörerischer Kräfte determiniert sieht, macht ein weiteres Zitat von ihm deutlich: *„Jede einzelne politische Partei in Deutschland ist meiner Meinung nichts anderes als ein Puppenspiel, was ablenkt von der Hand im Hintergrund und die Hand im Hintergrund sind die Leute die diese Politiker dort ermächtigen, bezahlen usw.“* (ebd. 0.min. 42Sek.). Hier offenbart sich die verkürzte, regressive und antisemitisch konnotierte Gesellschaftskritik des Rappers. B-Lash reicht es an dieser Stelle zu insinuieren, er muss die Juden gar nicht mehr konkret als die verborgenen Drahtzieher benennen. (vgl. POSTONE 1995: 38)

Die Umwegkommunikation der sogenannten Israelkritik, wird von B-Lash ebenfalls als Vehikel für seine antisemitische Ressentimentpflege, auch außerhalb des Podcasts genutzt. So beteiligte er sich 2014 als Featuregast an dem Lied *„Siedlungspolitik“* der beiden Offenbacher Gangsta-Rapper *Celo & Abdi*. In dem gegen Gentrifizierungsprozesse in der Frankfurter Stadtpolitik gerichteten Lied heißt es im Refrain: *„Wie im Westjordanland, findet Siedlungspolitik mitten in Europa statt; Ethnische Säuberung legalisiert, getarntes Verbrechen das hier grad' passiert“*. (*„Siedlungspolitik“* 2014: 1min.14-18sek.)

Hier findet eine bemerkenswerte projektive Rückkoppelung statt. Zum einen wird Israel vorgeworfen in der Westbank ethnische Säuberungen, vulgo Völkermord an den dort lebenden Palästinensern zu begehen. Bei diesem Vorwurf handelt es sich um eine wahrheitswidrige Unterstellung, die einzig dem Zweck der Dämonisierung Israels dient (vgl. SHARANSKI 3D). Gleichzeitig wird die vermeintliche ethnische Säuberung des Westjordanlands, auf stadtpolitische Verdrängungsprozesse in Frankfurt am Main rückprojiziert und damit begrifflich entwertet. Bemerkenswerterweise kann hier eine durchaus valide Kritik an modernen städtischen Aufwertungsprozessen, die oft zulasten einkommensschwacher und migrantischer Milieus verlaufen, nur noch durch eine regressiv antiisraelische Umwegkommunikation formuliert werden.

MC Bogy und B-Lash fungieren über ihren, auch als Video auf Youtube abrufbaren, Podcast gleichzeitig als Türöffner und Multiplikatoren von antisemitisch, konspirationistischem Gedankengut. Sie bieten den einschlägig bekannten, immer wieder durch Judenhass und Verschwörungswahn in Erscheinung tretenden Protagonist*innen der deutschen Hip-hop Szene, etwa Kollegah, unwidersprochen eine Bühne für deren Ansichten und verstärken sie dadurch. Indem sie jedoch auch Verschwörungsideologen wie etwa Ken Jebsen, die nicht Teil der Deutschrappcommunity sind, einladen, erschließen sie diesen Konspirationisten neue Zielgruppen, mit denen diese ansonsten nicht zwangsläufig in Kontakt gekommen wären.

Fazit

Die vorliegende Arbeit hat sich eingehend mit der Fragestellung beschäftigt, inwiefern die Wurzeln der Hip-Hop-Kultur in den USA Einfallstore für antisemitische Verschwörungstheorien geschaffen haben und wie sich diese in der zeitgenössischen deutschsprachigen Hip-Hop-Szene manifestieren. Dabei wurden verschiedene Aspekte und Entwicklungen betrachtet, um diese komplexe Thematik zu beleuchten.

Zunächst wurde der historische Kontext des Antisemitismus skizziert, wobei die Vorstellung einer phantasmatischen jüdischen Allmacht als zentrales Element herausgestellt wurde. Diese Vorstellung projiziert die Abstraktheit des Kapitalismus auf die jüdische Bevölkerung und verknüpft diese mit Finanzwesen, Börse und Banken. Darüber hinaus wurde der sogenannte sekundäre Antisemitismus beleuchtet, der als Abwehrmechanismus gegen die Schuld am Holocaust fungiert und bis heute in verschiedenen Formen fortexistiert.

Ein weiterer Schwerpunkt lag auf dem Antisemitismus im Zusammenhang mit Israel. Hier wurde deutlich, wie antisemitische Ressentiments in Form von Hass auf den jüdischen Staat zum Ausdruck kommen. Israel wird dabei oft als besonders böswillig und machthungrig imaginiert, was zur Ablehnung seines Existenzrechts führt.

Zudem wurde die Camouflage antisemitischer Äußerungen seit Auschwitz betrachtet. Offener Judenhass ist heute gesellschaftlich verpönt und findet vor allem in extrem rechten oder islamistischen Kreisen statt. Daher greifen antisemitische Akteure vermehrt auf eine Umwegkommunikation zurück. Beispielhaft wurden die Dogwhistle der „Freimaurerlogen“, „Illuminaten“ und „Rothschilds“ in ihrer Genealogie als antisemitische Chiffren dargestellt.

Der Ursprung der Hip-Hop-Kultur in den USA wurde detailliert beschrieben, wobei insbesondere die sozialen und ökonomischen Bedingungen in den Stadtteilen Bronx, Queens und Harlem für die Entstehung dieser Subkultur prägend waren. Hip-Hop entwickelte sich als kulturelle Bewegung mit verschiedenen Elementen, wobei das Rappen und DJing heute im Fokus stehen. Ursprünglich zählte auch „Knowledge“ als prägendes Element zur Hip-Hop-Kultur, was auf ein vermeintlich alternatives "Straßenwissen" verwies.

Die Bedeutung von Rap als Sprachrohr für marginalisierte Jugendliche wurde betont, da dieser die Möglichkeit bot, gesellschaftliche Missstände wie Rassismus und Polizeigewalt anzuklagen. Dennoch fehlte es in der Szene oft an einer tiefgreifenden Gesellschaftsanalyse, was regressive Deutungsmuster begünstigte. In diesem Kontext konnten reaktionäre politische Gruppen wie die *Nation of Islam* und die *Five Percenters* Einfluss auf die Hip-Hop-Bewegung ausüben und antisemitische Ideologien verbreiten.

In Deutschland spielten Verschwörungsdenken und Antisemitismus zu Beginn der Hip-Hop Kultur zunächst keine Rolle wie gezeigt wurde. Weder in der sozialkritischen Anfangsphase, noch in der darauf folgenden Dekade des Spass- und Partyrap finden sich nennenswerte antisemitische Ressentiments wider. In der darauf folgenden Ära des Battlerap fanden vermehrt menschenverachtende Grenzüberschreitungen, inklusive KZ- und Holocaustvergleiche Eingang in den Deutschrapkorpus. Israelhass, Verschwörungsdenken und Antisemitismus wurden jedoch erst unter der Ägide des Gangsta-Rap zu einem wiederkehrenden Phänomen in der deutschen Hip-Hop Landschaft. Wie dargelegt hängt dies mit der dichotomen Weltsicht und der projektiven Verarbeitung gesellschaftlicher Widersprüche seitens dieser Szene zusammen.

Zusammenfassend zeigt sich, dass die Hip-Hop-Kultur als Ausdruck von Widerstand und Selbstermächtigung begann, aber aufgrund ihrer teils deskriptiven Kritik an gesellschaftlichen Missständen anfällig für regressive Ideologien wurde. Dies führte dazu, dass antisemitische Verschwörungstheorien in Teilen der Hip-Hop-Szene Fuß fassen konnten, sowohl in den USA als auch in der deutschsprachigen Hip-Hop-Szene.

Als Antwort auf die Forschungsfrage *„Inwiefern bot die Hip-Hop Kultur, seit ihren Anfängen in den USA, Einfallstore für antisemitische Verschwörungstheorien und wie entfalten sich diese im deutschsprachigen Kontext seiner zeitgenössischen Proponenten?“* lässt sich festhalten, dass die Wurzeln der Hip-Hop-Kultur in den USA tatsächlich Einfallstore für antisemitische Verschwörungstheorien geschaffen haben. Diese manifestieren sich in der zeitgenössischen deutschsprachigen Hip-Hop-Szene in Form von antiisraelischem Antisemitismus, Hass auf den jüdischen Staat und einer modifizierten Übertragung alter antisemitischer Ressentiments. Die Hip-Hop-Szene hat somit eine Rolle bei der Verbreitung und Normalisierung von antisemitischen Ideologien gespielt und spielt sie bis heute. Es bleibt jedoch wichtig zu betonen, dass nicht die gesamte Hip-Hop-Kultur von antisemitischen Ansichten geprägt ist, sondern dass es sich um eine problematische Strömung innerhalb der Szene handelt. Eine differenzierte Betrachtung und Sensibilisierung für dieses Thema sind unerlässlich, um antisemitischen Tendenzen entgegenzuwirken und das Potenzial der Hip-Hop-Kultur als Ausdruck von Widerstand und sozialer Kritik zu erhalten.

Literatur

- ADORNO, Theodor W./ HORKHEIMER, Max ([1944] 2008): „*Dialektik der Aufklärung*“; Fischer, Frankfurt a.M.
- ADORNO, Theodor W. (1969): „*Schuld und Abwehr*“ In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 9.2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 121-324.
- AMÉRY, Jean (1969): „*Der ehrbare Antisemitismus*.“ In: Die Zeit vom 25.07.1969. Danach in: Améry, Jean, 1971. „*Widersprüche. Antisemitismus ohne Antisemiten*“. Stuttgart: Klett-Cotta, 242–249.
- BAIER, Jakob (2019): „*Die Echo-Debatte: Antisemitismus im Rap*“. In SALZBORN, Samuel (Hg.): *Antisemitismus seit 9/11*. Baden- Baden: Ereignisse, Debatten, Kontroversen. S. 108–131.
- BAIER, Jakob (2020): „*Judenfeindschaft in Kollegahs Apokalypse*“. In HÖLLEIN, Dagobert (Hg.): *Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000*. 20 Einzeltextanalysen. Bielefeld: Transcript. S. 187–201.
- BAIER, Jakob (2022): „*Antisemitismus in Jugendkulturen*“. Frankfurt (Main): Wochenschauverlag.
- BARKUN, Michael (2013): „*A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America*“. Second Edition. Berkeley: Perlego.
- BENDER, Alexander / RÖPER, Nils (2017): „*Das neoliberale Paradoxon des deutschen Gangsta-Raps*“. In: SEELIGER, Martin/DIETRICH, Marc (Hg.): „*Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*“ Bielefeld: Transcript. S.105-132.
- BENZ, Wolfgang (2017): „*Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Legende von der jüdischen Weltverschwörung*“, München: Wien Museumsmagazin .
- BERGMANN, Werner (2010): „*Sekundärer Antisemitismus*“. In.: BENZ, Wolfgang (Hg.), „*Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*“. Bd. 3., Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, S. 9-22.
- BETZLER, Lukas/ GLITTENBERG, Manuel (2015): „*Antisemitismus im deutschen Mediendiskurs*.“ Baden-Baden: Nomos-Verlagsgesellschaft.
- BOURDIEU, Pierre (1987): „*Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*“, Suhrkamp, Berlin.
- BRONNER, Stephen (2019): „*A Rumor About the Jews. Conspiracy, Anti-Semitism and the Protocols of Zion*“. Cham., o.O.. Springer
- BUTTER, Michael (2018): „*Nichts ist, wie es scheint. Über Verschwörungstheorien*“. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- CHARITY, Justin (2015): „ #TBT: Eazy-E Claimed That N.W.A Was “Not Into Politics At All.“ <https://www.complex.com/music/2015/08/eazy-e-interview-spin-1990>. zuletzt geprüft am 17.02.2023.
- CHANG, Jeffrey (2005): „*Can't Stop Won't Stop. A History of the Hip-hop-Generation*“. New York. St. Martin's.
- COHN, Norman (1998): „*Die Protokolle der Weisen von Zion. Der Mythos der jüdischen Weltverschwörung*“. Baden-Baden. Elster-Verlag

- CURRY, Andrew/EDDY, Melissa (2018): *"Fury in Germany as Rap Duo With Anti-Jewish Lyrics Gets Award"*. online erschienen am 18.4.2018 :<https://www.nytimes.com/2018/04/18/arts/music/anti-semitism-german-rap.html>. Letzter Zugriff am 13.04.2023.
- DECKER, Oliver/ KIES, Johannes (2012): *„Die Mitte im Umbruch. Rechtsextreme Einstellungen in Deutschland“*. Bonn: Dietz
- DECKER, Oliver/ KIES, Johannes (2020): *„Extremismus in Europa“*, Berlin: Dietz
- DIETRICH, Marc/ SEELIGER, Martin (2012): *„G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung“*. In: Dies. (Hg.): *„Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen“*. Bielefeld: Transcript. S. 21–40.
- ERB, Rainer (1993): *„Die Legende vom Ritualmord. Zur Geschichte der Blutbeschuldigung gegen Juden.“* Berlin: Metropol
- GUEVARA, Ernesto Che (1962): *„Der Partisanenkrieg“*. Berlin: Dt. Militärverlag
- GÜNGÖR, Murat/ LOH, Hannes (2002) : *„Fear Of A Kanak Planet - HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap“*. Hannibal Verlag, Höfen
- GOSA, Travis L. (2015): The fifth element: knowledge. In: WILLIAMS, Justin A.: *"Companion to Hip-Hop"*. Cambridge. S. 56–70.
- GRIMM, Marc/ BAIER, Jakob (2020): *„Misogynie und Antisemitismus im deutschen Gangsta-Rap“*, in: Evangelische Zentralstelle für Weltanschauungsfragen (Hg.): *Zeitschrift für Religions- und Weltanschauungsfragen*, 83. Jahrgang, S. 432-437.
- HARBAUM, Lutz-Phillipp (2012): *„Harte Worte – Antisemitische Tendenzen im Hip-Hop.“* In: 3sat Kulturzeit. Online: <http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/166703/index.html>. Letzter Zugriff am 15.03.2023
- HEIL, Johannes (2006): *„Gottesfeinde“ – „Menschenfeinde“. Die Vorstellung der jüdischen Weltverschwörung (13. bis 16. Jahrhundert)“*, Essen: Klartext.
- HEITMEYER Wilhelm (2002): *„Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit - die theoretische Konzeption und erste empirische Ergebnisse“*. In: Heitmeyer W, ed. *Deutsche Zustände. Folge 1*. Edition Suhrkamp. Vol 2290. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HOLZ, Klaus (2005): *„Die Gegenwart des Antisemitismus. Islamistische, demokratische und antizionistische Judenfeindschaft.“* Hamburg: Hamburger Edition.
- HORN, Eva (2012): *„Das Gespenst der Arkana. Verschwörungsfiktion und Textstruktur der Protokolle der Weisen von Zion“* in Horn, Eva & Hagemeister, Michael (Hg.): *„Die Fiktion von der jüdischen Weltverschwörung. Zu Text und Kontext der Protokolle der Weisen von Zion.“* Göttingen: Wallstein, S.1-25.
- JAKOBSON, Mark (2018): *„Pale Horse Rider. William Cooper, the Rise of Conspiracy, and the Fall of Trust in America.“* New York: Blue Rider
Online unter: <https://www.vulture.com/2018/08/how-behold-a-pale-horse-influenced-hip-hop.html>
- WHITE-HODGE, Daniel (Hg.) (2015): *Journal of Hip Hop Studies*, Vol. 2 [2015], Iss. 1, Art. 12 , North Park University , online unter: <http://www.northpark.edu/Centers/Center-for-Youth-Ministry-Studies>
- KANNAMKULAM, John. (2008): *„Hip Hop im globalen Transfer. Subkultur, Ritualität und Interethnizität“*, Frankfurt (Main), Univ., Magisterarb., 2006. 1. Aufl. Marburg: Tectum-Verlag.
- KEYES, Cheryl L. (2002): *„Rap Music and Street Consciousness“*, Chicago: University of Illinois Press.

- KRIPPENDORFF, Klaus (2019): *“Content Analysis : An Introduction to Its Methodology”*, Annenberg School for Communication, University of Pennsylvania: An Introduction to Its Methodology. Fourth edition. Los Angeles ; Melbourne: SAGE.
- KLEIN, Gabriele/Friedrich, Malte ([2003] 2011): *„Is this real? Die Kultur des Hiphop“*, 4 Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- KOLLEGAH (2018): *„Das ist Alpha! Die 10 Boss-Gebote“*, Berlin: Riva- Verlag.
- KUGELMANN, Cilly/BACKHAUS, Fritz (Hg.) (1996): *„Jüdische Figuren im Film und Karikatur. Die Rothschilds und Joseph Süß Oppenheimer“*. Frankfurt/M: Thorbecke- Verla. S. 7–11.
- KURZ, Robert (2003): *“Weltordnungskrieg - Das Ende der Souveränität und die Wandlungen des Imperialismus im Zeitalter der Globalisierung“*, Bad Honef: Ullstein-Verlag.
- KURZ, Robert (2009): *„Die Kindermörder von Gaza. Eine Operation gegossenes Blei für die empfindsamen Herzen.“* EXIT! Krise und Kritik der Warengesellschaft 6/2009; online verfügbar unter <http://www.exit-online.org/textanz1.php?tabelle=aktuelles&index=7&posnr=6>>
Zuletzt geprüft am 10.02.2023
- LAUER, Stephan (2020): *„Keine Abgrenzung nach Rechtsausen“*. Online erscheinen am 16.4.2020: <https://www.belltower.news/coronavirus-querfront-keine-abgrenzung-nach-rechtsausen-98345/>. Letzter Zugriff am 15.03.2023.
- LÜTTEN, John / SEELIGER, Martin (2017): *„Rede nicht von Liebe, gib' mir die Knete für die Miete!“*. In: Seeliger, Martin/Dietrich, Marc (Hg.): *„Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration“*. Bielefeld.: Transcript, S. 89–104.
- MARR, Wilhelm (1879): *„Der Sieg des Judenthums über das Germanenthums. Vom nicht confessionellen Standpunkt betrachtet“*. Bern: Costenoble.
- MONTEIRO, Joze Luiz Coelho (1823) : *„Maçonismo desmascarado, ou breve opusculo em que com factos e raciocinios se prova como o maconismo he o judeismo“*. Lisboa, o.P.
- MORITZ, Christine/ CORSTEN, Michael (Hg.) (2018): *„Handbuch Qualitative Videoanalyse“*, Wiesbaden: Springer VS, <https://doi.org/10.1007/978-3-658-15894-1>.
- NOLTE, Ernst (1993): *„Streitpunkte. Heutige und künftige Kontroversen um den Nationalsozialismus“*, Berlin: Propyläen.
- OGBAR, Jeffrey O.G. (2007): *“Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap”*. Kansas: University Press
- PITTELKOW, Sebastian/ RIEDEL, Katja ([2018] 2022): *„Rechts unten. Die AfD: Intrigen, heimliche Herrscher und die Macht der Geldgeber.“* 2.Aufl. Hamburg: Rowohlt
- Poliakov, Leon (1979): *„Die Geschichte des Antisemitismus“*, o.O.: Verlag Georg Heintz.
- POSTONE, Moishe (1995): *“„Nationalsozialismus und Antisemitismus. Ein theoretischer Versuch“*, in: Werz, Michael (Hrsg.): *„Antisemitismus und Gesellschaft. Zur Diskussion um Auschwitz, Kulturindustrie und Gewalt“*, Frankfurt 1995: Verlag Neue Kritik, S. 29–43.
- PRICE, Emmet G. (2006): *„Hip Hop Culture“*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- QUINDEAU, Ilka (2007): *„Schuldabwehr und nationale Identität – Psychologische Funktionen des Antisemitismus.“* In.: Matthias BROSCHE et al. (Hg.): *„Exklusive Solidarität. Linker Antisemitismus in Deutschland“*. Berlin: Metropol, S. 157-183.
- RENSMANN, Lars (1998): *„Kritische Theorie über den Antisemitismus. Studien zu Struktur, Erklärungspotential und Aktualität“*. Berlin/Hamburg: Argument Verlag.

- RENSMANN, Lars (2004): „*Demokratie und Judenbild. Antisemitismus in der politischen Kultur der Bundesrepublik Deutschland*“, Wiesbaden: Springer.
- RENSMANN, Lars (2015): „*Zion als Chiffre. Modernisierter Antisemitismus in aktuellen Diskursen der deutschen politischen Öffentlichkeit*“, In: Schwarz- Friesel (Hg.): „*Gebildeter Antisemitismus. Eine Herausforderung für Politik und Zivilgesellschaft*“, Baden- Baden: Nomos Verlag, S. 93-116.
- RENSMANN, Lars (2022): „*Das Phantasma der Weltverschwörung: Konspirationsmythen und Antisemitismus in Zeiten von globaler Demokratie- und Coronakrise*“. In: Bernstein, J./Grimm, M./Müller, S. (Hg.). „*Schule als Spiegel der Gesellschaft. Antisemitismen erkennen und handeln*“. Frankfurt a.M. Wochenschau-Verlag, S. 105-129.
- RICHTER, Edelbert (2006): „*Freiheit*“. In: „*ABC zum Neoliberalismus. Von „Agenda 2010“ bis „Zumutbarkeit*“. URBAN, Hans-Jürgen (Hg.). Hamburg: VSA Verlag.
- RÜRUP, Reinhardt (1975): „*Emanzipation und Antisemitismus. Studien zur »Judenfrage« der bürgerlichen Gesellschaft*“, Berlin: Fischer- Verlag.
- SALZBORN, Samuel (2018): „*Globaler Antisemitismus. Eine Spurensuche in den Abgründen der Moderne*“. Weinheim: Beltz- Verlag.
- SCHAWINSKI, Roger (2018): „*Verschwörung! Die fanatische Jagd nach dem Bösen in der Welt*“. Zürich: NZZ Libro
- SCHÖNBACH Peter (1961): „*Reaktionen auf die antisemitische Welle im Winter 1959/1960*“. Frankfurt a. M.: EVA.,
- SCHREINER, Patrick (2015): „*Unterwerfung als Freiheit. Leben im Neoliberalismus*“, Köln: PapyRossa Verlag
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika/ Reinharz, Jehuda (2013): „*Die Sprache der Judenfeindschaft im 21 Jahrhundert*“. Berlin/Boston: DE Gruyter.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2019): „*Judenhass im Internet. Antisemitismus als kulturelle Konstante und kollektives Gefühl*“. Leipzig/ Berlin: Hentrich&Hentrich.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2022): „*Toxische Sprache und geistige Gewalt. Wie judenfeindliche Denk- und Gefühlsmuster unsere Kommunikation seit Jahrhunderten prägen.*“ Tübingen: Narr-Francke-Verlag.
- SEELIGER, Martin/DIETRICH, Marc (2017): „*Zur Einleitung: Stigmatisierungsdiskurs, soziale Ungleichheit und Anerkennung oder: Gangsta-Rap-Analyse als Gesellschaftsanalyse.*“ In: Seeliger, Martin/Dietrich, Marc (Hg.): „*Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*“. Bielefeld: Transcript, S. 7-37.
- SEIDLER, John David (2016): „*Die Verschwörung der Massenmedien. Eine Kulturgeschichte vom Buchhändler-Komplot bis zur Lügenpresse*“. Bielefeld:Transcript.
- SHARANSKY, Nathan (2004): „3D test of Anti-Semitism: Demonization, double standards, delegitimization“. In: Jewish Political Studies Review 16, S. 3-4
- SPIELMANN, Jochen (1998): „*In.: Von `unseren Toten aller Kriege` zu `allen Toten unserer Kriege`. Der Prozess der Integration des Nationalsozialismus in das kulturelle Gedächtnis der Bundesrepublik Deutschland.*“ Christian Staffa & Ders. (Hg.): „*Nachträgliche Wirksamkeit. Vom Aufheben der Toten im Gedenken*“. Berlin: Evangelische Akademie Berlin-Brandenburg, 39-61.
- SÜSS, Heidi (2018): „*Sex(ismus) ohne Grund? Zum Zusammenhang von Rap und Geschlecht.*“ In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Rap, 9/2018, 26.2.2018. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung. S 27–33.

WIDMA, Peter (2008): „Israelkritik und Antisemitismus“. In: BENZ, Wolfgang (Hg.), „Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart“. Bd. 3., Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg), S. 137-158.

WOLBRING, Fabian (2015): „Die Poetik des deutschsprachigen Rap“. Göttingen: Vandenhoeck-Ruprecht-Verlage

YABLOKOV, Ilya (2020): „Conspiracy Theories in Putin's Russia the Case of the 'New World Order'“. In: BUTTER, Michael (Hg.): Routledge Handbook of Conspiracy Theories. London. S. 582–595

ZICK, Andreas/KÜPPER, Beate (2011): „Antisemitische Mentalitäten. Bericht über Ergebnisse des Forschungs-Projekts Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit in Deutschland und Europa. Expertise für den Expertenkreis Antisemitismus“ online verfügbar unter_ <www.bmi.bund.de/SharedDocs/Downloads/DE/Themen/Politik_Gesellschaft/Expertenkreis_Antisemitismus/kuepper.pdf?__blob=publicationFile>

INTERNETADRESSEN (in der Reihenfolge ihrer Nennung)

<https://www.bensalomo.de>

<https://www.tagesspiegel.de/politik/linke-umgibt-sich-mit-antisemiten-4384798.html>

<https://www.von-fallersleben.de/bescheidenheit-fuehret-zum-hoechsten-der-welt-das-bescheidene-glueck/>

<https://www.theonlineallahschoolstreetacademy.com/about>

<https://www.vulture.com/2018/08/how-behold-a-pale-horse-influenced-hip-hop.html>

<https://www.tagesspiegel.de/politik/warum-bill-gates-zum-feindbild-der-corona-verschwörungstheoretiker-wurde-5065960.html>

<https://www.boell.de/sites/default/files/2020-11/Decker-Braehler-2020-Autoritaere-Dynamiken-Leipziger-Autoritarismus-Studie.pdf>

<https://www.facebook.com/watch/?v=483799356810150>

<https://web.archive.org/web/20130413073706/http://www.rap.de/features/884>

<https://www.offiziellecharts.de/charts/single-jahr/for-date-2017>

<https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/verschwoerungsmymen-und-antisemitismus/begriffe-trends-und-dauerbrenner-der-verschwoerungsideologien/>

https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/wp-content/uploads/2021/11/210922_aas_broschuere-da-105x148_web_doppelseiten.pdf

<https://www.adl.org/resources/press-release/farrakhan-blames-jews-911-attacks-reaffirming-his-status-leading-anti>

<https://www.youtube.com/watch?v=0uSPPXMAOZk>. Letzter Zugriff am 15.03.2023.: KOLLEGAH (2018): YouTube-Video: Kollegah im Realtalk-Interview: Sun Diego, Jigzaw, Laas, Herzstillstand, Antisemitismus & „Monument“. Online erschienen am 9.11.2018:

HIPHOP.DE (2020): Kollegah & die QAnon-Verschwörungstheorien: Klare Distanzierung bleibt aus. Online erschienen am 15.4.2020: <https://hiphop.de/magazin/news/kollegah-qanon-bill-gates>. Letzter Zugriff am 15.03.2023.

B-LASH (2019): YouTube-Video: MEGAFON Podcast #01 | Boykott | Pizzagate | AFD Realtalk | KenFM | Capital vs. Bushido | uvm. Online erschienen am 23.11.2019: <https://youtu.be/pl7qqOM-QHhw>. Letzter Zugriff am 15.03.2023.

B-LASH (2020): 100 % REALTALK Podcast #45 | Fard. Online erschienen am 30.8.2020: https://www.patreon.com/posts/100realtalk4541016729?utm_medium=clipboard_copy&utm_source=copy_to_clipboard&utm_campaign=postshare. Letzter Zugriff am 15.03.2020.

<https://rap.de/c37-interview/6232-afrob-5/>
Anti Defamation League: *September 11 and Arab Media: The Anti-Jewish and Anti-American Blame Game.*; Hoaxbusters: *Did Israelis evacuate towers? Net rumor sparked by reports from Pakistan, Hezbollah.* World Net Daily, 22. September 2001

https://www.welt.de/print/welt_kompakt/kultur/article160810598/Ist-der-deutsche-Hip-Hop-antisemitisch.html

<https://www.offiziellecharts.de/news/item/439-kollegah-farid-bang-mit-sechsfach-rekord-in-die-offiziellen-deutschen-charts?rCH=2>

<https://hiphop.de/magazin/hintergrund/verschwoerungstheorie-um-nipsey-hussles-tod-dr-sebi-steckt-dahinter-318944>

Mc-Bogy: Ben Salomo von reicher Lobby bezahlt (https://twitter.com/Ben_Salomo/status/1424638309939220484?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1424638309939220484%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fraptas-tisch.net%2F2021%2F08%2F10%2Fwer-sich-nicht-von-mc-bogy-distanziert-darf-als-antisemit-bezeichnet-werden%2F)

B-Lash: Hände weg vom Iran- Song/ Celso&Abdi Siedlungspolitik: <https://www.google.com/search?q=Celso-and-abdi-siedlungspolitik-lyrics&oq=Celso-and-abdi-siedlungspolitik-lyrics&aqs=chrome..69i57j69i60.4329j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>)

Anhang

Die Lyriks sind in der Reihenfolge wiedergegeben, in der sie in der Arbeit genannt wurden.

Prodigy (1995): „I shot ya“

Haaah! (woooooo!)
Yeah, (hah, hah, hah, hah) L.O.D
Keith Murray, Def Squad
Mista, Mista, Mista, Mista Smith
You wanna hit? (You wanna hit?)
Uhh, gimme an hour plus a pen and a pad
I'm here to make a dollar out of fifteen cents
And let my balls hang like I'm on a toilet taking a shit
My style is all that and a big bag of chips with the dip (drip)
Fuck all that sensuous shit (drip)
I represent intellectual violence
And leave your clique holier than the Ten Commandments
Like Redman, I shift with the ruck
If your "if" was a spliff, we'd be all fucked up (word up)
No need to ask who is he, son, I get busy
Scuffed my Timbs on the boulevard on many rough cities
(Chicago, LA, any of 'em) I'll have to Norman Bate you (yeah)
I love to hate you cause you's a freak by nature
Can't wait to face ya, mutilate ya
Drink your style down straight with no chaser (word up)
My verbal combat's like a mini-Mac to your back (uh-huh)
As soon as one of you niggas try to overreact (blaow)
The L.O.D. love good confrontation or vamp (qord up)
Break your concentration, murder your camp (haha)
For the jealous, overzealous, we fellas
Blow the the spot like Branford Marsalis (bom-bom-bom, bom-bom-bom)
Niggas coming through and acting wild (word)
Y'all commercial niggas better have a Coke and a smile, I shot ya
I conversate with many men (what?), it's time to begin again
Forgot what I already knew, ayo, you hear me friend?
Illuminati want my mind, soul and my body
Secret society, trying to keep they eye on me (nah, nah)
But I'ma stay incogni' in places they can't find me
Make my moves strategically, the G.O.D.
It's sorta similar but iller than a chess player
I use my thinker, it coincides with my blinker
While you wondered what we saying on the records real (what?)
Yeah, you motherfucking right, kid, you know the deal
My Mobb is infamous just like the fuckin' title read
You get back-slapped so hard, make ya nose bleed
Some kids feeling guilty 'bout the
The truth hurts, baby girl, so just face it (alright)
But anyway, back on the real side of things
My niggas sling cracks and wear fat diamond rings
Not only is it inside the songs that we sing (kid)
Everything is real, not just a song that we sing (word up)
From my life to the paper (what?), very accurately
Give you all of my two so maybe you can three
Prodigy will forever S-H-I-N-E (shine, baby, shine, shine, yeah)
My shit attract millions like the moon attract the sea

How dare you ever in your life walk past me (what?)
 Without acknowledging this man as G-O-D? (I shot your faggot ass)
 Now who the fuck you think you talking to? I pay dues, I spray crews
 Look, I'm Joey Crack, motherfuckers be like, "He's bad news"
 Runnin' this racket, from New York to Montego
 Slaughtering people, bring a ton of keys from Puerto Rico
 I'd rather be feared than loved because the fear lasts longer
 These bitch-ass niggas know we stronger than these weaklings
 Seeking for respect that ain't there
 Knuckleheads beware, there's mad tension in the air
 Tommy guns for fun, shotties for block parties
 While fresh lead heats up your insides like a fifth of Bacardi
 Call the ambulette, this man's wet
 Bullets cut him down from the root up just like a Gillette
 Razor, which I keep hidden in my oral
 Ready to spat out at any adult that wants to quarrel
 These feds want me for some tax evasion
 Mad at the fact that somebody's getting lucci that's not Caucasian
 Bullets be blazing through these streets filled with torture
 Joey Crack AKA Keyser Söze (what the deal, pop? Uh)
 Thug niggas give they minks to chinks, tore down
 We sip drinks, rockin' minks, flashin' rings and things (on the real)
 Frontin' hardcore deep inside the Jeep, mackin'
 Doin' my thing, fly nigga, you a Scarface kid (uh)
 Bitches grab ya tetas, get them niggas for they cheddar
 Fuck it, Gucci sweaters and Armani leathers (uh)
 Flossin' rocks like the size of Fort Knox, four carats, the ice rocks
 Pussy bangin' like Versace locs, pops (so what the deal?)
 Wanna creep? Open like raw asscheeks, I'm sexin'
 Raw-dog without protection, disease infested, uh
 Italiano got the Lucciano
 I gets down, fuckin' with Brown, Fox, extra keys to the drop
 Boo, I'm jingling, baby (uh, yeah yeah)
 I got crazy Dominicans who pay me to lay low, I play slow
 Roll with The Firm, mafioso crime kingpin
 It all real, nigga, what the deal? I shot ya
 What the fuck? I thought I conquered the world
 Crushed Moe Dee (uh), Hammer and Ice-T's curl
 But still, niggas want to instigate shit
 I'll battle any nigga in the rap game quick
 Name the spot, I'll make it hot for you bitches
 Female rappers too, I don't give a fuck, boo
 Word, I'm here to crush all my peers
 Rhymes of the month in The Source for twenty years
 Niggas scared, I'm detrimental to your mental state
 I use my Presidential Rolex to be the bait
 Niggas fight, Glock cocked, ya temple gets fucked
 MCs that fuck with LL, they gets bucked
 That's real, what's up with that "I Shot Ya" deal?
 Light shit, niggas slip, now, how the bullet feel?
 New York appeal, in L.A., they gangbang
 But if you touch a mic, your motherfuckin' ass hang
 That's facts, niggas don't receive no type of slack
 'Cause if they do (Uh), they ass is always runnin' back (yeah)
 Not this time, but next time, I'ma name names
 LL, shitting from on top of the game, I shot ya
 I shot ya

Advanced Chemistry (1992): „Fremd im eigenen Land“

„Nach der vierten Krawallnacht rechnet die Polizei mit weiteren Rechtsradikalen Ausschreitungen in Rostock. Die Stadt sei inzwischen ein Sammelplatz für Rechtsradikale aus dem ganzen Bundesgebiet geworden, sagte ein Polizeisprecher. In der Nacht war es wieder zu schweren Krawallen vor dem inzwischen geräumten Asylbewerberheim in Rostock-Lichtenhagen gekommen.“

Advanced Chemistry

„Sie kämpfen gegen Vorurteile und Rassismus.“

Ich habe ein'n grünen Pass mit 'nem goldenen Adler drauf
Dies bedingt, dass ich mir oft die Haare rauf'
Jetzt mal ohne Spaß: Ärger hab' ich zuhauf
Obwohl ich langsam Auto fahre und niemals sauf'
All das Gerede von europäischem Zusammenschluss
Fahr' ich zur Grenze mit dem Zug oder einem Bus
Frag' ich mich, warum ich der Einzige bin
Der sich ausweisen muss, Identität beweisen muss
Ist es so ungewöhnlich, wenn ein Afro-Deutscher seine Sprache spricht
Und nicht so blass ist im Gesicht?
Das Problem sind die Ideen im System
Ein echter Deutscher muss auch richtig Deutsch ausseh'n!
Blaue Augen, blondes Haar, keine Gefahr
Gab's da nicht 'ne Zeit, wo's schon mal so war?
„Gehst du mal später zurück in deine Heimat?“
Wohin? Nach Heidelberg? Wo ich ein Heim hab'?
„Nein, du weißt, was ich mein'.“
Komm, lass es sein, ich kenn' diese Fragen, seitdem ich klein
Bin in diesem Land vor zwei Jahrzehnten gebor'n
Doch frag' ich mich manchmal: Was hab' ich hier verlor'n?
Ignorantes Geschwätz ohne End
Dumme Sprüche, die man bereits alle kennt
„Eh, biste Amerikaner oder kommste aus Afrika?“
Noch ein Kommentar über mein Haar, was ist daran so sonderbar?
„Ach du bist Deutscher, komm, erzähl kein'n Scheiß!“
Du willst den Beweis? Hier ist mein Ausweis
Gestatten sie, mein Name ist Frederik Hahn
Ich wurde hier gebor'n, aber wahrscheinlich sieht man es mir nicht an
Ich bin kein Ausländer, Aussiedler, Tourist, Immigrant
Sondern deutscher Staatsbürger und komme zufällig aus diesem Land
Wo ist das Problem? Jeder soll geh'n, wohin er mag
Zum Skifahr'n in die Schweiz, als Tourist nach Prag
Zum Studier'n nach Wien, als Au-Pair nach Paris
Denn andere woll'n ihr Land gar nicht verlassen, doch sie müssen flieh'n (Müssen flieh'n)
Ausländerfeindlichkeit, Komplex der Minderwertigkeit
Ich will schockier'n und provozier'n
Meine Brüder und Schwestern wieder neu motivier'n
Ich hab' schon 'nen Plan und wenn es drauf ankommt
Kämpfe ich Auge um Auge, Zahn um Zahn
Ich hoffe, die Radiosender lassen diese Platte spiel'n
Denn ich bin kein Einzelfall, sondern einer von viel'n
Nicht anerkannt, fremd im eigenen Land
Kein Ausländer und doch ein Fremder

Ich habe einen grünen Pass mit 'nem goldenen Adler drauf
Doch mit italienischer Abstammung wuchs ich hier auf
Somit nahm ich Spott in Kauf
In dem meinigen bisherigen Lebensablauf
Politiker und Medien berichten, ob früh oder spät
Von einer „überschrittenen Aufnahmekapazität“
Es wird einem erklärt, der Kopf wird einem verdreht
Dass man durch Ausländer in eine Bedrohung gerät
Somit denkt der Bürger, der Vorurteile pflegt
Dass für ihn eine große Gefahr entsteht, er sie verliert
Sie ihm entgeht, seine ihm so wichtige deutsche Lebensqualität
Leider kommt selten jemand, der frägt
Wie es um die schlechtbezahlte, unbeliebte Arbeit steht
Kaum einer ist da, der überlegt, auf das Wissen Wert legt
Warum es diesem Land so gut geht
Dass der Gastarbeiter seit den Fünfigern unentwegt
Zum Wirtschaftsaufbau, der sich blühend bewegt
Mit Nutzen beitrug und noch beiträgt
Mit einer schwachen Position in der Gesellschaft lebt
In Krisenzeiten die Sündenbockrolle belegt
Und das eigentliche Problem, dass man übergeht
Wird einfach unauffällig unter den Teppich gefegt

Nicht anerkannt, fremd im eigenen Land
 Kein Ausländer und doch ein Fremder
 Ich habe einen grünen Pass mit 'nem goldenen Adler drauf
 Doch keiner fragt danach, wenn ich in die falsche Straße lauf
 „Komm, dem hau'n wir's Maul auf!“
 Gut, dass ich immer schnell war beim Hundert-Meter-Lauf
 Gewalt in Gestalt einer Faust, die geballt
 Oder 'nem blitzenden Messer, 'ner Waffe, die knallt
 Viele werden behaupten, wir würden übertreiben
 Doch seit zwanzig Jahren leben wir hier, sind es leid zu schweigen
 Pogrome entsteh'n, Polizei steht daneben
 Ein deutscher Staatsbürger fürchtet um sein Leben
 In der Fernsehsendung die Wiedervereinigung
 Anfangs hab' ich mich gefreut, doch schnell hab' ich's bereut
 Denn noch nie seit ich denken kann, war's so schlimm wie heut
 Politikerköpfe reden viel, doch bleiben kalt und kühl
 All dies passt genau in ihr Kalkül
 Man zeigt sich besorgt, begibt sich vor Ort
 Nimmt ein Kind auf den Schoß, für Presse ist schon gesorgt
 Mit jedem Kamerablitz ein neuer Sitz im Bundestag
 Dort erlässt man ein neues Gesetz
 Klar, Asylbewerber müssen raus
 Und keiner macht den Faschos den Garaus
 Dies ist nicht meine Welt
 In der nur die Hautfarbe und Herkunft zählt
 Der Wahn von Überfremdung politischen Wert erhält
 Mit Ignoranz jeder Hans oder Franz sein Urteil fällt
 Krach macht und bellt, sich selbst für den Fachmann hält
 Ich bin erzogen worden, die Dinge anders zu seh'n
 Hinter Fassaden blicken, Zusammenhänge versteh'n
 Mit Respekt en direct zu jedem Menschen steh'n
 Ethische Werte, die über nationale Grenzen geh'n
 Ich hab 'nen grünen Pass mit 'nem goldenen Adler drauf
 Doch bin ich fremd hier
 [Outro]
 „Das Wetter heiter bis wolkig, Temperaturen morgen bis 34 Grad.“

Westberlin Maskulin (1997): „Hoes .Floes. Moneytoes“

Der Fernseher ist an
 Ich freu mich über Tote im
 Die Vergewaltigung im anderen Film
 Ist auch ganz nett
 Ich lass mich inspirieren
 Ich muss die Angst meiner Gegner inhalieren
 Um mich wohlzufühlen
 Meine Offenheit löst beim
 Papst Betroffenheit aus
 Die Kirche hat einen Gott-Komplex
 Ich ficke die Pussies so extrem
 Dass mei'm Puller Hornhaut wächst
 Du bedeckst dich mit mit jodgetränkten
 Tüchern um fürs Battle vorzubeugen
 Idioten zu battlen ist Zeitvergeudung
 Betäubungsgesetze sind das Letzte
 An was du denken solltest
 Denn du wolltest mich battlen und musst
 Jetzt mit dem Schmerz fertig werden
 Beschwerden über unfaire Attacken nur
 Schriftlich für den Reißwolf
 Ich spiel mit Köpfen Golf
 Ich spritze und die Flutwelle reicht
 Bis zum Golf von Mexiko
 Wofür rappst du? für Moneytoes, gut
 Doch dir fehlen die Flows
 Taktloss MC mit den tightesten Hoes

Es gibt keine deutschen Rap-Videos
Es gibt keine deutschsprachigen
MC's außer Taktloss
Und Kool Savas
Mach jetzt Platz für den 20-Kilo-Pint
Auf der Bühne bin ich Rapper, doch
Danach werd ich zum Pimp, yeah
Nutten sagen: "Hey
Savas ist charismatisch!" das ist wahr
Maskulin entscheiden völlig demokratisch
Über Hoes
King Kool Savas und Taktloss, was los, Nigga
Pass die Moneytoes wir haben mehr Flows als
Miami Titten und Bikinis kool Savas ist der
King, Aszendent Lamborghini, nigga
Dein Freestyle ist zwar flowig
Doch nicht logisch kKS Rapcomputer
Meine Flows sind elektronisch und brutal
Ich hab den Keller voll mit Nutten
Die bereit sind Pint zu blasen
Sack zu lutschen und zu schlucken
Rapper gucken auf den Mond und fangen an
Zu fantasieren maskulin rappen weiter bis
Die Muschis explodieren
Hoes, Flows, Moneytoes, Nigga
Mas Taktloss-Savas-kulin
Ich rede und rappe nur über Themen
Von denen ich was verstehe
Dass ich sehr gut aussehe ist nur ein Grund
Weshalb sie mich lieben
Die Nutte, du nennst sie Mutter
Gab mir den Kosenamen Fickmonster
Für meine Gang sind die Nutten umsonst da
Alle andern müssen zahlen
MCs besorg ich's wie zahnlosen Barrakudas
Für deine Freunde bist du ein warmer Bruder
Der taktlose Taktloss ist taktlos
Für ausgehungerte Rapfreunde erscheinen meine
Flows wie Rosinenbomber
Ich bin bodenlos skrupellos und
Standfest gegen jeden MC es steht fest
Ich teste MCs wie Stiftung Warentest
Und keiner kommt über ausreichend hinaus
Yo, Nutte, sieh mich an
Savas hat mehr Kraft als Rambo
Dein sogenannter Freund ist stark schwul
Und tanzt Tango im Verein
Wenn ich was sage, wird's getan
Sau, blas und es gibt gratis
Spermafüllung in den Zahn
Spreitz den Dschungel und mein Penis
Wird sofort zum Vietkong
Zum Ficken darf die Hoe ins Bett
Danach geht's ab auf den Balkon
Ich bin stark
Doch bei Muschis werd ich schwach
Ich brauche Geld
Massig Nutten unter 20 und 'ne Yacht
Nutte, mach den Mund auf, denn ich komme
Ich bin Kool
Ein paar von meinen Bitches sind auch Nonnen
Rap ist mein Getriebe
Du bist nix als totes Fleisch
Neben mir ist Platin Watte, Nutte
Steig auf meine Latte
Ich hab tigte Hoes mit 20-Kilo Titten
Kein Problem, wenn ich spritze

Holen Kinder ihre Schlitten
Macht euch klar, mein Sperma ist zu viel
Um es zu stoppen
Ich brauch einen Take für Raps
Du brauchst 50 Takes für Doppels
Hoes, Flows, Moneytoes, Nigga
Mas Taktloss-Savas-kulin
Yeah, Nigga! Ahh, Moneytoes!

Kollegah feat. Farid Bang, Haftbefehl (2011): „Kobrakopf“

Eisbärenfell auf den Kacheln aus Massiv-Gold
Entspannte Koka-Session vor dem prasselnden Kaminholz
Die Ex-Freundin callt, ich gehe nich' ran
Die neue Freundin fragt „Wer isses?“, geht dich nichts an!
Denn der Boss is' ein Player, offener Porsche Carrera
Money on my mind, Kohle im Kopf wie ein Schneemann
Nehme den Koffer Cash, verzock' in Las Vegas den letzten Cent, Bitch
Denn früher hatt' ich nichts und das Leben is' vergänglich
Wie Spuren im Sand bei 'nem Sturm am Strand
Heute fühlt sich jeder Tag wie mein Geburtstag an
Heut cruise ich durch das Land mit 300 PS
Und dem Jaguar auf dem Grill wie ein Urwaldstamm
Damals arm heute reich, damals Bahn heute Maybach
Heute bezahl' ich die Platinarmbänder bar, egal, was der Preis sagt
Fahre nach Mailand, shoppe da Marken von Italodesignern
Das ist wie German Dream, da wird Armani dabei sein
Und ich kauf' die gesamte Frühlings-Kollektion
Es ist Kollegah, Überking wie Kronen, Kühlergrill verchromt
Und bis alles zu Staub zerfällt
Mach' ich buntes Papier in einer grauen Welt
Tigerfelle, Platin-Zepter, Kobrakopf
Bunker Dollar-Bills nachts im Hochhausloft
Wenn der Chardonnay auf den Carbon-Lack tropft
Zähl' ich Money, buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Die Welt is' grau, doch ich zähle buntes Paper
Du willst abschleppen, gehst in eine Discothek rein
Doch keine Bitch steigt in einen Citroën ein
Und du wünschst dir, ich hätt' mich vor den Zug geschmissen
Doch meine Jeans is' wie mein Glaube: True Religion
Und meine Kugeln ficken jetzt dein Arschloch, du Hemd
Weil du die Seife aufhebst wie ein sparsamer Mensch
Farid zum Bang, wir sind Untergrund-Stars

Die einzigen Gee-Rapper, die kein Schutzgeld bezahl'n
Jung und brutal, ich bleib Waffenträger
Und lass' deine Mäuse verschwinden wie ein Kammerjäger
Was kann ich dafür, dass jeder deine Schwester nehmen will?
Fahr' in den Saunaclub und ficke circa sechs Rumäninnen
Ich komm' mit der Tec, erledige sexuell Geschädigte
Über Straße rappende 16-jährige
Eure Mütter, nachdem ich diese Bitches knallte
Hatte ich mehr Cheerleader auf mir drauf als Dipset-Alben
Ich erschieß' Fettes Brot, wer sagt, Street-Rap is' tot?
Um mich am Rücken zu kratzen, is' mein Bizeps zu groß
Habe den Eastpak voll Koks, wir erschlagen paar Kiffer
Regel Nr. 3, echte Gangster haben kein Twitter (was?)
Tigerfelle, Platin-Zepter, Kobrakopf
Bunker Dollar-Bills nachts im Hochhausloft
Wenn der Chardonnay auf den Carbon-Lack tropft
Zähl' ich Money, buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Die Welt is' grau, doch ich zähle buntes Paper
Tripps mich in Paris, ich bin im Kaufrausch bei Louis Vuitton
Oder ein' Tag später in Milano im Cerruti Store
Hafti fährt bei Gucci vor im neuem Grand Cherokee schwarz
Blonde Model-tussis tragen Tüten für den Superstar
Gestern Gallus, heute Charts, Cho, Erste Klasse, Lufthansa
Du sagst du warst mal in der Luft, Schwebebahn in Wuppertal
ACH, geh zur Seite!
Hast kein Flus, bist arm, deine Mutter lutscht Schwanz für paar Fuffziger
Damit Markus mit Bus und Bahn zum Puff kann und zum Bumsen zahlt
Lustig hahaha, guck Baba H macht Para, spuckt paar Bars
Komm' kurz mal in dei'm Dorf vorbei
Wenn du mich seh'n willst, musst du zahl'n
Uhren von Mont Blanc, ich trag' 20 Mille Schmuck am Arm
Will Mio, scheiß auf Hunderter, ich hab' dick Hunger, Bruder H
Hallo Deutschland, Guten Tag, Herkunft Dersim, Kurdistan
Verteile Dreh- und Pushkicks, chab, wie der Sohn von Uschi Glas
Von kaputten Straßen Richtung Jupiter im UFO, bra
Dein Flow bleibt schwul wie Bruno Mars
Du Hurensohn, fick dich in Arsch
Tigerfelle, Platin-Zepter, Kobrakopf
Bunker Dollar-Bills nachts im Hochhausloft
Wenn der Chardonnay auf den Carbon-Lack tropft

Zähl' ich Money, buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Braun, grün, gelb, lila
Buntes Paper
Die Welt is' grau, doch ich zähle buntes Paper

Bushido (2006): „Blaues Licht“

Möchten sie Ausrüstung jetzt sehen?
Ja!
Ist es das was sie haben wollten?
Ja!
Hab ich noch nie gesehen diese Sachen. Was ist das?
Sprengzünder!
Und das? Wozu ist das?
Das ist Blaues Licht.
Und was macht es?
Es leuchtet blau.
Das ist blaues Licht! Ich bin Jungunternehmer,
Ihr werdet alle immer noch gebummst von der Gema!
EGJ es gibt für uns keine Gegner, ich fahre 7ner
Und du kommst unter die Räder. Blaues Licht,
Ich mach deine Sandburg kaputt, ich habe seit meinem ersten
Vers auf Hamburg gespuckt! Sonny Black ich habe dich
Beim Kampfsport geputzt, verweise deine Freundin an den Schwanz
Und sie lutscht. Das ist blaues Licht, YEAH, los gehts Hand hoch!
Ich bin sowas ähnliches wie Jon J. Rambo.
Ihr fragt euch alle woher kommt dieser Mann, wo?
Ich bin Anti-Terror-Kampf-Selbstmord-Kommando.
Blaues licht jetzt wird in der Dunkelheit gefeuert.
Es kann jeden treffen wie bei Trunkenheit am Steuer.
Ich guck euch an und ihr Tunten seid bescheuert.
Du wills ficken? Hast du heute schon dein Unterleib gesäubert?
Das ist blaues Licht! Was macht es? Es leuchtet blau! Guck!
Alle Rapper klettern jetzt die Bäume Rauf!
Guck alle Kids rasten jetzt vor Freude aus!
Ich bin böser als wär' ich mit dem Teufel down!
Das ist blaues Licht! Was macht es? Es leuchtet blau!
Sag, wer ist dieser Junge hier den Deutschland braucht?
Was ich mache? nichts ich ficke eure Sound,
Ficke dich ficke ihn eure Freunde Auch!
Das ist blaues Licht! Wenn ich will fahr ich n Jeep!
Das ist Schöneberg, das hier ist nicht Malibu Beach.
Hör' mir zu ich lege einfach meine Parts auf dem Beats.
Junge das sind die Berlin Araber Gees!
Das ist blaues Licht der heilige Befehl.
Bevor du dich versiehst liegt deine Leiche in der Spree.
Meine Feinde könn' die scheiße nicht verstehen es ist Highlife
Ich verticke Steine beim Buffet.
Das ist blaues Licht nimm nicht meinen Namen in den Mund,
Komm in mein Hood ich gib dir meinen Samen in den Mund.
Du hast Pech weil wir dich einfach schlagen ohne Grund.
Raptile die behinderte Blamage wird gebummst.
Das ist blaues Licht weil ich aus dem Elend kam
Und du stehst einfach da sowie ein Pelikan.
Wer ist Playboy wir machen die Ladys an
Ich bring das Game zurück wieder in die 80's BAM!

Das ist blaues Licht! Was macht es? Es leuchtet blau! Guck!
Alle Rapper klettern jetzt die Bäume rauf!
Guck alle Kids rasten jetzt vor Freude aus!
Ich bin böser als wär ich mit dem Teufel down!
Das ist blaues Licht! Was macht es? Es leuchtet blau!
Sag, wer ist dieser Junge hier den Deutschland braucht?
Was ich mache? nichts ich ficke euren Sound,
Ficke dich ficke ihn eure Freunde auch!
Das hier ist blaues Licht, die Pforte hin zum frei sein
Und ich habe es geschafft vom Bordstein bis zur Skyline.
Ich war auf Tour mit Cordon muss dabei sein.
Ich schreib ein Text sofort fällt mir dieser Scheiß ein.
Das ist blaues Licht, das hier ist Tempelhof.
Euer Sound ist unentwickelt wie ein Embrio.
Du bist ein Rentner und fühlst dich nur beim Camping wohl.
Nächstes Jahr hol ich mir ein neuen Benz in Chrom.
Das hier ist blaues Licht wie bei nem Irakkrieger.
Du findest dich bald als Penner in nem Park wieder.
Wenn meine Freunde komm, junge dann bezahl lieber.
Ich bleibe Champions League du bist Regionalliga.
Das hier ist blaues Licht Miami Vice ihr Promoutet eine Platte voller peinlichem Scheiß.
Ich bin die NR.1 das sind die Zeichen der Zeit ,
Ich bin gemein wie 10 du bist nur gemein so wie 3 Yeah.
Das ist blaues Licht! Was macht es?
Es leuchtet blau! Guck! Alle Rapper klettern jetzt die Bäume rauf!
Guck alle Kids rasten jetzt vor Freude aus!
Ich bin böser als wär ich mit dem Teufel down!
Das ist blaues Licht! Was macht es? Es leuchtet blau!
Sag, wer ist dieser Junge hier den Deutschland braucht?
Was ich mache? nichts ich ficke euren Sound,
Ficke dich ficke ihn eure Freunde auch!

Bushido (2014): „Sporttasche“

Es ist Battle on the rocks
Berlin ist mein Block
Ich bin hier
Der Boss
Und dein Vater hat kein' Job
Mann, ich kacke auf die Cops
Nike Sporttasche voller Stoff
Berlin ist mein Block, mein Block
Es ist Battle on the rocks
Berlin ist mein Block
Ich bin hier
Der Boss
Und dein Vater hat kein' Job
Mann, ich kacke auf die Cops
Nike Sporttasche voller Stoff
Berlin ist mein Block, mein Block
Ich bin Tyrann in dieser Stadt voller Polizei
Nichts bleibt vergessen, alles holt dich ein
Und Sonny kannst du nicht an's Bein pissen
Darfst dich hier

Nicht einmischen
Bullen wollen mich schnappen, aber sitzen hinter Schreibtischen
Es ist Sonny Black, Gangster-Rap-Chroniken
Kuck, wie wir den deutschen Staat trocken in den Po ficken
Alles ist in meiner Hand, du musst um Erlaubnis fragen
Früher dealen auf den Straßen, heute hab ich Haus und Garten
Ich bin echter Immobilienhai
Geld kommt, Geld geht, die Familie bleibt
Und ich bin raptechnisch 'ne Mogelpackung?
Warum hängt ihr Opfer dann alle an meinem Hodensack rum?
Mann, ich bin King of Kingz, meine Stadt ist Macht, Westberlin
Alter kuck, wie RTL diesen Hassrapper liebt
Alter kuck, wie diese ganzen deutschen Spießier mich verfluchen
Aber ich bin wie ein Priester für die Jugend
Es ist Battle on the rocks
Berlin ist mein Block
Ich bin hier
Der Boss
Und dein Vater hat kein' Job
Mann, ich kacke auf die Cops
Nike Sporttasche voller Stoff
Berlin ist mein Block, mein Block
Es ist Battle on the rocks
Berlin ist mein Block
Ich bin hier
Der Boss
Und dein Vater hat kein' Job
Mann, ich kacke auf die Cops
Nike Sporttasche voller Stoff
Berlin ist mein Block, mein Block
Berlin ist nicht Hamburg, Berlin ist nicht Frankfurt
Quatsch nicht, du Hanswurst
Ich mach' den Grammkurs
Diese Stadt war meine erste Liebe
Und ich regel' die Geschehnisse aus der Vogelperspektive
Das ist wie Schach, Junge, wir sind die, die Fäden ziehen
Wie wir mit dei'm Leben spielen
Hier
Gibt's keinen Seelenfrieden
Nutte, hier darf keiner tanzen
Nur nach meiner Pfeife tanzen
Oder ich muss deine Wohnung stürmen mit den Geisteskranken
Fick den Staatsanwalt, ich bin hier die Staatsgewalt
Ich häng nicht mit Tucken ab und feier' keinen Karneval
Das sind die Geschichten aus dem Leben eines Gangsters
In deiner Crew stecken nur Würstchen, nennt euch Senfglas

Ich chill' im Sessel vor dem Kokaberg wie Scarface
Du gegen mich ist wie Mofa gegen Harley
Diesel gegen AMG
Du bist nicht der Rede wert
Sonny Black, elitär
Es ist Battle on the rocks
Berlin ist mein Block
Ich bin hier
Der Boss
Und dein Vater hat kein' Job
Mann, ich kacke auf die Cops
Nike Sporttasche voller Stoff
Berlin ist mein Block, mein Block
Es ist Battle on the rocks
Berlin ist mein Block
Ich bin hier
Der Boss
Und dein Vater hat kein' Job
Mann, ich kacke auf die Cops
Nike Sporttasche voller Stoff
Berlin ist mein Block, mein Block

Bushido (2014) „Fotzen“

Wenn der Benz anspringt und die Reifen wieder qualmen
Bin ich auf der Jagd nach euch Fotzen
Und ich find' euch fetten Schweine überall
Ich bin wieder auf der Jagd nach euch Fotzen
Wenn der Benz anspringt und die Reifen wieder qualmen
Bin ich auf der Jagd nach euch Fotzen
Und ich find' euch fetten Schweine überall
Ich bin wieder auf der Jagd nach euch Fotzen
Ich mach Schlagzeilen, Staatsfeind Nr. 1
Von euch Arschgeigen unerreicht, keiner von euch Hunden beißt
Du Justin Bieber
Bei mir klingeln die Kassen wieder
King of Kings, weil ich keinen von euch Spasten feature
Ich bin Einzelgänger, wir sind reiche Männer
King Bushido macht die Scheiße schon ein Weilchen länger
Kleine Schwuchtel mit dei'm Unterlippenpiercing
Ein falsches Wort und deine Zunge spürt Rasierklingen
Kuck mich an, ich mach Berlin wieder hart, Nutte
Electro Ghetto Rap in deinen Arsch, Nutte
GTA Vice City
Und jetzt erhäng' ich Y-Titty

Ihr scheiß Hippies
Ich bin hochkarätig, großes Ego, großer Penis
Es gibt kein Happy End, fick deine Existenz
Fick deine Baggy Pants
Und deine Missgeburten-Gang
Wenn ich komme, könnt ihr Wichser nur noch rennen
Wenn der Benz anspringt und die Reifen wieder qualmen
Bin ich auf der Jagd nach euch Fotzen
Und ich find' euch fetten Schweine überall
Ich bin wieder auf der Jagd nach euch Fotzen
Wenn der Benz anspringt und die Reifen wieder qualmen
Bin ich auf der Jagd nach euch Fotzen
Und ich find' euch fetten Schweine überall
Ich bin wieder auf der Jagd nach euch Fotzen
Du kleiner Hurensohn, fick deine Schulnoten
Friss meine Schulsohlen
Leck meine Spucke jetzt vom Fußboden
Kuck mal wie ich Schläger zu The Dome schicke
Für Culcha Candela, diese Hurensohn-Clique
Yeah, was für Ghostwriter?
Bin vernetzt wie ein Provider
Und mich schnappt auch kein Profiler
Ich bin alles, wovor Deutschland Paranoia hat
Multimillionär, Gangster geben keine Steuern ab
Es geht um Geld, wenn ich im Helikopter lande
Erguterjunge, ich bin Labelboss, du Schlampe
Komm her und du frisst Dreck
Deine fette Mutter isst jetzt Big Mac
Mit Beck's Sixpack, fick deinen Disstrack
Ich bin King und ihr klebt mir am Schwanz so wie Blistex
Und wenn die Sonne untergeht, dann komm ich aus meiner Höhle raus
Und lauer' diesen Hurensöhnen auf yeah
Wenn der Benz anspringt und die Reifen wieder qualmen
Bin ich auf der Jagd nach euch Fotzen
Und ich find' euch fetten Schweine überall
Ich bin wieder auf der Jagd nach euch Fotzen
Wenn der Benz anspringt und die Reifen wieder qualmen
Bin ich auf der Jagd nach euch Fotzen
Und ich find' euch fetten Schweine überall
Ich bin wieder auf der Jagd nach euch Fotzen

Fard und Snaga (2014): „Contraband“

Pro Mudschaheddin, pro Palestine
Kontra atomar, kontra USA
Ohne Punkt und Kommata

Kontra Vater Staat, kontra Bundestag
Zaungäste verhungern nicht
Ich hol mir meinen Grundbedarf
Kontra Netanjahu, kontra Bush, Blair, Sarkozy
Kontra Korruption, kontra Rüstungsindustrie
Pro Mahatma Gandhi, Martin Luther King und Che Guevara
Sie lieben Revoluzzer, doch fürchten sie die Intifada
Kontra blaues Blut, blaues Licht, kontra JVA
Kontra Konsum, Habgier, Hunger, Afrika
Staatsdiener, Grasdealer, Kleinvieh macht auch Mist
Das Panorama hier besteht aus Nikes und Blaulicht
Scheiß auf dein Schicki-Micki, fick dich, du Party-Girl
Fick deine bunte Welt und fick deinen Starfriseur
Das hier ist nicht Berlin und du bist nicht bei der Fashion Week
Das hier ist junge Wut gegen Politik aus Tel Aviv!
Wer hat Angst vorm bösen Wolf?
Wer verkörpert puren Hass?
Ihr regiert das Parlament
Das Gesocks regiert die Nacht
Eure Welt ist Schall und Rauch
Gib mir alles, was du hast
Talion, Talion, solange Gott über uns wacht
Wer hat Angst vorm bösen Wolf?
Wer verkörpert puren Hass?
Ihr regiert das Parlament
Das Gesocks regiert die Nacht
Eure Welt ist Schall und Rauch
Gib mir alles, was du hast
Talion, Talion, solange Gott über uns wacht
Anonym und Unbekannt, kontra Staat und kontra Bank
Die Kontrahand kommt jetzt von Snags, der Kontra-Kommandant
Der Kombattant bleibt aggressiv und pro Beef
Pro „Fuck the Police“
Kontra Peace, kontra Tel Aviv
Pro Freiheit, kontra Politik
Kontra ?, kontra Parasit, USA und Drohnenkrieg
Kollektiv, kontra Bilderberger, Volksverräter, Hintermänner
Und ja, pro Todesstrafe für Kinderschänder
Bastard, meine Gedanken bleiben frei
Kontra Überwachungsstaat, kontra Gedankenpolizei
Kontra Feindbild, Menschheit, Zähne klappern und Donnerrollen
Krieg weltweit, die Bomben fallen damit Dollars rollen
Kontra Zins, kontra Schuld, kontra Geduld
Molos und Steine, kontra Kugeln, Wasserwerfer
Kontra Katapult, Kontra Rückzug und kontra Frieden
Solange kontra, bis wir siegen

Wer hat Angst vorm bösen Wolf?
Wer verkörpert puren Hass?
Ihr regiert das Parlament
Das Gesocks regiert die Nacht
Eure Welt ist Schall und Rauch
Gib mir alles, was du hast
Talion, Talion, solange Gott über uns wacht
Wer hat Angst vorm bösen Wolf?
Wer verkörpert puren Hass?
Ihr regiert das Parlament
Das Gesocks regiert die Nacht
Eure Welt ist Schall und Rauch
Gib mir alles, was du hast
Talion, Talion, solange Gott über uns wacht

Kollegah (2018): „NWO“

Überall Krisenherde, überall auf dieser Erde
Überall Menschen, die andern Menschen den Krieg erklären
Überall Maschin'gewehre, Menschen töten aus schierem Hass
Gier nach Macht, Profite, Rache und Familienehre
Lieber sterben, als jemandem verzeihen
Ein Kreislauf der Vergeltung zwischen vehementen Feinden
Lieber lebenslänglich leiden, als einmal Frieden zu schließen
Was nur Profit heißt für die, die an den Kriegen verdien'n
All die Waffenlieferanten, die zwei Seiten bedien'n
Und Schampus trinken, von dessen Preis man sich paar Yachten mieten kann
Präsidenten sind nur Marionetten, die wahren Leader
Zieh'n im Hintergrund die Fäden wie Harfenspieler
Sie beten zu Jesus Christus, doch leben in Egoismus
Überwachungsstaat durch Pseudokrieg gegen den Terrorismus
Die Gewalt nimmt ihren Lauf
Unter dem zufriedenen Blick des allsehenden Auges

NWO – Camouflage, Langstreckenraketen
Eine mächtige Minderheit, der Schandfleck des Planeten
Wir könn'n ankämpfen dagegen
Doch unsre Zeit ist wie ein Stückchen Eis, das auf der Handfläche zergeht
Doch bis unsre Seele zu Gott aufsteigt, hustlen wir
Scheiß auf geregelte Jobs
Wir werden Entertainer, Rapstars oder Sportler
Bei Morgendämmerung einer New World Order

Sieh diese Menschen, die Gottes Namen missbrauchen
Sie hinterlassen Asche und Rauch im Namen des Glaubens
Die wahren Terroristen häng'n im Bonzen-Viertel rum
Und schnall'n ihren Brainwash-Opfern die Bombengürtel um
Predigen von Gott, doch huldigen dem Bösen
Während die heiligen Schriften es streng verbieten, Unschuldige zu töten
Das ist Missgunst und Hass, nach Mephistos Geschmack
'ne ganze Religion steht unter Terrorismus-Verdacht
Täglich Schusswechsel im Gaza-Streifen
Dabei könnte der Mann auf der andern Seite ein Schwager sein
Was hat es für 'nen Sinn, wenn man im Bürgerkriegs-Gefecht
Für irgendwelche Führer die eigenen Brüder niederstreckt?
Wir sind Brüder, wir sind Schwestern, Nachkommen von Adam
Ganz egal, ob wir nun „Jahwe“, „Gott“ oder „Allah“ sagen
Gewalt erzeugt Gewalt, ich schreib' es auf

Und ramme die Spitze meines Stifts in das allsehende Auge

NWO – Camouflage, Langstreckenraketen
Eine mächtige Minderheit, der Schandfleck des Planeten
Wir könn'n ankämpfen dagegen
Doch unsre Zeit ist wie ein Stückchen Eis, das auf der Handfläche zergeht
Doch bis unsre Seele zu Gott aufsteigt, hustlen wir
Scheiß auf geregelte Jobs
Wir werden Entertainer, Rapstars oder Sportler
Bei Morgendämmerung einer New World Order

Yeah
Kollegah
King, 2014
Killuminati
Und an alle Hater:
Nächstes Mal gibt's wieder Punchlines

God damn now I'm a grown man, I follow no man
Nigga got my own plan
After the fire comes the rain
Illuminati want my mind, soul and my body

NWO – Camouflage, Langstreckenraketen
Eine mächtige Minderheit, der Schandfleck des Planeten
Wir könn'n ankämpfen dagegen
Doch unsre Zeit ist wie ein Stückchen Eis, das auf der Handfläche zergeht
Doch bis unsre Seele zu Gott aufsteigt, hustlen wir
Scheiß auf geregelte Jobs
Wir werden Entertainer, Rapstars oder Sportler
Bei Morgendämmerung einer New World Order

Leon Lovelock (2020): „Wach“

Schwachsinn, alles zum Lachen
Macht Sinn, Leute sind am platzen (Wuh)

Ich hab' lang die Füße stillgehalten (Stillgehalten)
Mein Gefühl sagt mir, dass wir heute an der Zeit sind
An der Zeit, die Fresse nicht mehr zuzuhalten (Nope)
An der Zeit, die ganze Scheiße heute auszugleichen (Grra)
Politik und Medien sorgten dafür, dass wir in den (Pat, pat)
Ländern, wo wir angeblich frei sind, nicht mehr hinseh'n (Heuchler)
Was sie machen und die kriminellen Machenschaften (Fuck you)
Sollten zeigen, dass sie uns als Menschen voll verachten (Bäh)
Die wollen schaffen, dass wir ihre Scheiße nicht beachten (Nicht beachten)
Doch wir müssen platzen und ihn'n zeigen, dass wir wach sind
Ihr spielt nur Schach mit uns und habt gedacht, dass wir's nicht rafften (Heh)
Doch wenn das Ende kommt, müsst ihr bezahl'n für eure Taten (Ihr müsst bezahl'n)
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten (Ja, ja)
Die freie Welt kann nicht mehr warten (No, no)
Und auch wenn es mich in Knast und Grab bringt (Scheiß drauf)
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Grr, grr, grr, grr)

Schwachsinn (Schwachsinn), alles zum Lachen (Ja)
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Weil wir wach sind)
Macht Sinn, Leute sind am platzen
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Weil wir wach sind)
Schwachsinn (Schwachsinn), alles zum Lachen (Ja)
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Weil wir wach sind)
Macht Sinn, Leute sind am platzen
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Ja, ja, ja)

„Wir sind das Volk! Wir sind das Volk!“
„Warum?“
„Du glaubst diesen verfuckten Scheiß selber nicht!“

Während sie uns unsre Köpfe auf den Boden drücken
Denkt ihr nur daran: „Wie kann ich morgen Arsch abwischen?“
„Einigkeit und Recht und Freiheit“, ist das unsre Hymne? (Hymne)
Verdammte Scheiße, dann ist jetzt die Zeit – hebt die Stimme!
Ich scheiß' auf Medien und alles, was sie predigen (Scheiß drauf)
Jeder mit 'ner freien Meinung ist ein Alien
Glaubt mir, Bill der Bastard will uns Menschen schädigen (Gates)
Doch halten wir zusamm'n, dann kann er's nicht erledigen (No, no)
Ihr habt gedacht, die Politik ist da, um uns zu schützen
Wacht ma' auf, ihr Schafe, die sind da, um uns zu drücken (Verblendet)
Ich halt' die Fresse nicht und bin bereit, dafür zu sterben
Und diesen Song, den lass' ich da, für meine Erben

Schwachsinn (Schwachsinn), alles zum Lachen (Ja)
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Weil wir wach sind)
Macht Sinn, Leute sind am platzen
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Weil wir wach sind)
Schwachsinn (Schwachsinn), alles zum Lachen (Ja)
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Weil wir wach sind)
Macht Sinn, Leute sind am platzen
Ihr müsst bezahl'n für eure Taten, weil wir wach sind (Ja, ja, ja)

Celo & Abdi (2014): „Siedlungspolitik“

Bornheim, östliche Stadtmitte
60385 gibt dir 'paar Einblicke
In meine Welt, geprägt von Vorurteilen
Wo das System dir rädt dich loszureißen
Von Tradition und Kultur also bitte
Wenn du nicht mitmachst dann bleib doch bei deiner Sippe
40 Jahre Miete zahl'n weil es hieß dass wir in die Heimat geh'n
Hayde schnapp' das Kies
Wozu Bausparvertrag oder Eigenheim
Die Folgen war'n damals schon nicht eingeplant
Platten oder Altbau, Wohnraum meiner Spezies
Nachwuchs das Ergebnis, doch nichts hält für ewig
Energieverordnung, (und) Wärmedämmung, Mieterhöhung
Wo 'is da die Rechnung
Ein Gesetzbeschluss verändert alles
Siedlungspolitik, hartes Pflaster
Wie im Westjordanland
Findet Siedlungspolitik mitten in Europa statt
Ethnische Säuberung legalisiert
Getarntes Verbrechen das hier grad' passiert
Wie im Westjordanland
Findet Siedlungspolitik mitten in Europa statt
Ethnische Säuberung legalisiert
Getarntes Verbrechen das hier grad' passiert
Gastarbeiter, Hoechst AG
Vom einen auf'n andern Tag trotz Altvertrag Tschö, Adé
Trocken Choja
Immobilienhaie überzieh'n Preise, Rock'n'Roller
Paradebeispiel ist Berlin
Wo nach der Reihe Hipster nach X-Berg zieh'n
Noch vor Jahren hieß es „Gesellschaftliche Parralelen“
Heute will man die Kultur mit erleben
Schnell wurd' der Brennpunkt zum Trend und Ciao
Ihr müsst mit Kind und Kegel raus
Vier Wände, Monopol der Tycoon
Hat mit Moral nun mal nichts am Hut
Kein Spaß mehr, das ist nicht Donald Duck
Bei Donald Trump werden Taschen vollgemacht
Tanz der Teufel, Diabolisch
À la Dynastie Rothschild

Wie im Westjordanland
Findet Siedlungspolitik mitten in Europa statt
Ethnische Säuberung legalisiert
Getarntes Verbrechen das hier grad' passiert
Wie im Westjordanland
Findet Siedlungspolitik mitten in Europa statt
Ethnische Säuberung legalisiert
Getarntes Verbrechen das hier grad' passiert
Aus dem Krieg entkommen, in das letzte Loch
Die Straße bricht dir die Knochen, der Nachbar streckt den Stoff
Man verbrachte mir Verbrechen die Zeit
Brüder starben auf dem Rücksitz mit dem Messer im Bein
Mein Bezirk war der schlimmste Fleck da
wo die Tristheit steckte Mum,
war das Fixbesteck Bra, du kriegst nichts geschenkt
Wo das Hasch und Flex lag war die Zukunft pechschwarz
Nazis in den S-Bahn', fick auf diesen Drecksstaat
Und so formten wir die Banden in Berlin
Rest in peace mit der ?, wir rannten in den Krieg
Denn sie wollten den zweiten Holocaust, Vaterstaat, der erste Fight
Straßen brennen, '87, Molotow, erster Mai
Heutzutage kann ich kaum die Miete zahl'n
Sie schauen auf den kleinen Mann herab wie auf 'nem Riesenrad
Junge, Abschiebung richtung Niemandsland
Nicht mit mir, solange ich atme, leist' ich Widerstand
Wie im Westjordanland
Findet Siedlungspolitik mitten in Europa statt
Ethnische Säuberung legalisiert
Getarntes Verbrechen das hier grad' passiert
Wie im Westjordanland
Findet Siedlungspolitik mitten in Europa statt
Ethnische Säuberung legalisiert
Getarntes Verbrechen das hier grad' passiert

Eigenständigkeitserklärung

Ich, Christian Worzfeld, versichere hiermit, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel **Die Suszeptibilität von Deutschraps für antisemitische Ressentiments und deren narrative Entfaltung** eigenständig und ohne unzulässige Hilfe verfasst habe. Alle in dieser Arbeit verwendeten Quellen und Hilfsmittel sind ordnungsgemäß und vollständig angegeben. Dies schließt sowohl gedruckte als auch elektronische Quellen ein.

Ich habe alle wörtlichen und sinngemäßen Zitate, auch solche aus dem Internet, klar und deutlich als solche kenntlich gemacht und die entsprechenden Quellenangaben gemacht. Ferner habe ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel und Quellen verwendet. Die vorliegende Arbeit wurde in keiner identischen oder ähnlichen Form zuvor als Prüfungsleistung eingereicht. Ich bin mir bewusst, dass Plagiat und unredliches wissenschaftliches Verhalten schwerwiegende Verstöße gegen die akademischen Standards darstellen und disziplinarische Konsequenzen nach sich ziehen können.

Ich erkläre mich damit einverstanden, dass meine Arbeit in der Institutsbibliothek oder in der Hochschulbibliothek öffentlich zugänglich gemacht wird und zur Plagiatsüberprüfung in elektronischer Form gespeichert werden kann.

Leipzig, den 30.09.2023