

Raplyrics als Gegenwartsliteratur

Einführende Thesen

Julia Ingold und Manuel Paß

Temptation, fashion, fashion
Premio Pulitzer, fashion
Pufuleti: Agip

Seit der Verleihung des Pulitzerpreises für Musik an Kendrick Lamar im Jahr 2018 scheint Rap endgültig die Weihen des bürgerlichen Kulturbetriebs erlangt zu haben. Dabei gehört er spätestens seit Ende der 1990er Jahre – in den USA wie in Deutschland – zum gesellschaftlichen Mainstream. Auch Feuilleton und Academia haben ihn längst für sich entdeckt. Lamars *DAMN.* (2017) war das erste ausgezeichnete Album überhaupt, das weder klassischer Musik noch Jazz zuzuordnen ist. Explizit betont die Jury Lamars »Storytelling«¹. Sein Album sei eine Liedersammlung, die zeitgenössisches afroamerikanisches Leben in den USA auf berührende Weise schildere.² Rap ist nicht nur Musik, sondern neben Games womöglich die meistkonsumierte Erzählform des 21. Jahrhunderts. Die Ballade erfährt in Gestalt der oral vorgetragenen, narrativen Verse von Raptracks quasi ihre große Renaissance. Was wir damit sagen wollen: Rap ist der Literaturwissenschaft und der Literaturgeschichte kein fremder Gegenstand, wie das apologetische Gesten, die akademischer Forschung zu Popkultur vorangestellt werden, bisweilen suggerieren mögen. Wäre es also nicht an der Zeit, diese höchst produktive und tonangebende Textform zu würdigen und die großen Literaturpreise auch für Rapper*innen zu öffnen? Anders gesagt: »Gebt OG Keemo den Büchner-Preis!«?

David Foster Wallace und Mark Costello schrieben bereits 1990 in ihrem Buch *Signifying Rappers* mit Bezug auf den US-Rap: »[N]ot only is a serious rap serious poetry, but, in terms of the size of its audience, its potency in the Great U.S. Market, its power to spur and to authorize the artistic endeavor of a discouraged and malschooled young urban culture we've been encouraged sadly to write off, it's

1 Blurb von Matthew Trammel auf o. A.: The 2018 Pulitzer Prize Winner in Music.

2 Vgl. o. A.: The 2018 Pulitzer Prize Winner in Music.

quite possibly the most important stuff happening in American poetry today.«³ Es ist wohl nicht zu hoch gegriffen zu sagen, dass sehr wahrscheinlich auch *the most important stuff* deutschsprachiger Lyrik gerade im Rap stattfindet – künstlerisch aber auch politisch. Politik ist dieser Gattungstradition inhärent, da sie von Anfang an auf unterschiedlichste Weisen soziale Ungerechtigkeit verhandelte. Im deutschsprachigen Raum war wohl kaum eine Gattung in den letzten Jahren so einflussreich wie Deutschrap: Quantitativ machen die Lyrics einen großen Teil der Produktion und Rezeption gereimter Texte aus. Qualitativ üben jene einen nicht zu unterschätzenden Einfluss nicht nur auf den allgemeinen Sprachgebrauch, sondern auch auf die Literatur aus. Inzwischen gibt es zahlreiche Künstler*innen, die sowohl rappen als auch literarisch schreiben: Der Rapper testo von Zugezogen Maskulin veröffentlichte unter seinem bürgerlichen Namen Henrik Bolz den Roman *Nullerjahre* (2022). Lila Sovia ist gleichermaßen mit Lyrik und Spoken Word wie mit Rap erfolgreich. Der Battle-Rapper Joseph Steinschleuder verfasst unter seinem bürgerlichen Namen Anton Artibilov Prosa, Hörspiele, Drehbücher und Theaterstücke. Der Rapper Johnny Katharsis veröffentlicht unter seinem bürgerlichen Namen John Sauter Lyrikbände, die konzeptuelle und motivische Überschneidungen mit seinen Alben aufweisen.

Parallel greifen Autor*innen, die nicht selbst als Rapper*innen tätig sind, Elemente des Genres in ihrem Schreiben auf: Sibylle Berg benennt ihren dystopischen Roman *GRM* (2019) nach der britischen Rap-Gattung »Grime«, weil diese maßgeblich den Alltag der vier jugendlichen Hauptfiguren begleitet. In Fatma Aydemirs *Dschinns* (2022), der Anfang der Nullerjahre spielt, nimmt Rap eine wichtige Rolle in den Gedanken der türkischstämmigen Figur Hakan ein. Zum selben Zeitpunkt ist für die Schüler*innen in der österreichischen Provinz von Angela Lehnrs *2001* (2021) Hip Hop der einzige Lebensinhalt. Am Volkstheater München wurde 2021 das »Hybrid aus Schauspiel und Trap-Oper«⁴ *cloud*s*scape* mit Beteiligung der Rapperin Antifuchs uraufgeführt. Und, um ein letztes einschlägiges der unzähligen möglichen Beispiele zu nennen, Marcel Beyer vollzieht in seinem Gedicht *An die Vermummten* (2014) eine Überblendung von Eminem und Georg Trakl und deklariert performativ, dass Raplyrics heute das leisten, was einst expressionistische Lyrik bot.

Ähnlich wie Beyer, der Trakl als »Slim Shady vom Waagplatz«⁵ darstellt, verfährt auch *Die Zeit*, wenn sie schreibt »Die Bayreuther Festspiele beginnen. Wer sie für eine Seniorenveranstaltung hält, sollte besser hinhören. Wagner erlebt man dort als Vorläufer des Rapstars Haftbefehl.«⁶ Die Hierarchien der Konsekrationsinstanzen

3 Costello, Wallace: Signifying Rappers, S. 99–100.

4 O. A.: *cloud*s*scape* (UA).

5 Beyer: Graphit, S. 155.

6 Elson: Brudis im Geiste.

haben sich umgekehrt: Der Rapper muss nicht mehr einem kanonischen Autor gleichen, sondern der etablierte Künstler muss dem Rapper gleichen, um Anerkennung und Aufmerksamkeit zu erfahren. Man könnte also meinen, (deutschsprachiger) Rap sei bereits fraglos als Form von Gegenwartsliteratur anerkannt.

Die Frage ist deshalb eher: Will OG Keemo den Büchner-Preis überhaupt? Oder allgemeiner: Braucht Rap die Nobilitierung durch bildungsbürgerliche Institutionen respektive Academia und Kulturbetrieb? Bei näherer Betrachtung der Interaktionen des deutschsprachigen Universitäts- und Kulturbetriebs mit Rap kristallisieren sich vor allem zwei Strategien heraus:

Zum einen schreibt das Feuilleton über populäre Künstler*innen und bedenkt sie mit dem bildungsbürgerlichen Jargon der Literaturkritik, was zu Schlagworten wie etwa »Haftbefehl ist der deutsche Dichter der Stunde«⁷ oder gar seiner paternalistisch und zugleich unbeholfen wirkenden Bezeichnung als »Ghetto-Goethe«⁸ führen kann. Dort ist die Rechtfertigung für den Gegenstand Rap immer noch ein Problem. Während avantgardistische Literatur selbstverständlich ihren Platz in der Literaturkritik der großen Zeitungen hat, ist das Relevanzkriterium bei Rapper*innen dagegen überwiegend Popularität. Lyrisch interessanter Rap wird häufig gar nicht aufgespürt. OG Keemo ist dabei eine Figur, die »Hardcore-Fans und Feuilletonisten hinter sich [vereinte], weil seine Texte gleichzeitig klug und Straße waren.«⁹ Spätestens seit OG Keemos Konzeptalbum *Mann beißt Hund* (2022) scheint das Feuilleton sensibler für Rap als komplexe Kunst- und Erzählform.

Zum anderen gibt es auch in Deutschland längst Hip Hop Studies, die sich akademisch mit Rap auseinandersetzen. Bislang überwiegen dort sozial- und kulturwissenschaftliche Ansätze,¹⁰ die fraglos wichtig sind, die aber Raptracks nicht vorrangig als ästhetische Artefakte mit künstlerischem Anspruch behandeln, sondern als Ausdruck oder Symptom kultureller Praktiken und gesellschaftlicher Zustände. Gerade in Anbetracht verdienstvoller Pionierarbeiten wie Fabian Wolbrings *Die Poetik des deutschsprachigen Rap* (2015) lässt sich konstatieren: Es fehlt (noch) an vielfältigen, selbstverständlich auch interdisziplinären, literaturwissenschaftlichen Perspektiven, die die Textform Rap als künstlerisches Gegenwertsphänomen in den Blick nehmen, gerade auch solche, die sich um Close Readings einzelner Songs und Alben bemühen. Damit soll nicht gesagt sein, es gäbe nicht

7 Haas: Gib dir Kugel.

8 Eine ursprüngliche Quelle der Formulierung ist nicht auffindbar. Unterschiedliche Medien kolportieren aber immer wieder, Haftbefehl werde als »Ghetto-Goethe« gehandelt (vgl. z. B. Ben Saoud: Schrödingers Rapper; Reiter: Der begnadetste deutsche Gangsta-Rapper vergeudet sein Talent; Weiß: Haftbefehl – nicht »Ghetto-Goethe«).

9 Hackl: Viel Flex, wenig Reflexion.

10 Diskursbildende Beiträge waren hier u. a.: Dietrich, Seeliger (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap; Klein, Friedrich: Is this real?

dergleichen Forschung,¹¹ sondern: es könnte sehr viel mehr sein. Unbenommen der Tatsache, dass Raptracks als Popphänomene komplexe multimediale Kunstwerke darstellen, verfügen Literaturwissenschaft und Literaturkritik über Instrumente, ihre sprachkünstlerische Dimension angemessen zu erschließen.

Berührungängste der Academia mit popkulturellen Massenphänomenen und von der Dominanz des Gangsta-Rap herrührende Vorurteile mögen bisher hermeneutische Zugänge erschwert haben, was zu einer auch als klassistisch zu bezeichnenden Schieflage zwischen sprachschöpferischer, stilprägender und literarischer Relevanz des Phänomens und seiner akademischen Erforschung führt. Ein Großteil deutschsprachiger Gegenwartslyrik wird entweder als erklärungsbedürftige Jugendkultur abgestempelt oder als bildungsbürgerliche Projektionsfläche benutzt. Dabei würde die Literaturwissenschaft viel mehr von der Beschäftigung mit Rap profitieren als umgekehrt: Denn sie müsste reflektieren, wer hier wie wovon spricht und angemessen sprechen kann, welche soziale Position Künstler*in und Forscher*in jeweils innehaben, also wie Klassenverhältnisse bis in interpretative Praktiken hineinwirken. Daran geknüpft ist die Tatsache, dass die klassische akademische Expertise an Relevanz verliert, weil Vokabular und verarbeitetes Weltwissen der Lyrics, ähnlich wie in den Game und Comic Studies, nicht mehr von Philolog*innen, sondern von Fans entschlüsselt werden müssen. Es bilden sich eigene Interpretationsgemeinschaften in Form von Onlineforen, interaktiven Lyrics-Plattformen, auf denen Textstellen kommentiert werden können, Podcasts und Szene-Medien heraus, in denen Lesarten, Deutungen und Theorien ausgetauscht werden.

Die Deutung von Rap als Gegenwartslyrik oder -literatur muss man dabei nicht erst künstlich von außen an ihn herantragen: Nicht nur die Textlastigkeit des Genres¹² und seine Nähe zum Spoken Word prädestinieren ihn für eine solche Annäherung. An den Anfängen der Geschichte des Rap finden sich Verbindungslinien zu den Lyriker*innen der Harlem Renaissance. Begriffe wie *lyricism* und *storytelling* sind im Rap fest verankerte Tugenden, die eine Affinität zur Literatur nahelegen. Im deutschsprachigen Raum finden sich zahlreiche Beispiele dafür, wie Rap sich als Literatur inszeniert. Die Texte stellen sich auf unterschiedlichste Arten und Weisen in die Literaturtradition. In den allermeisten Fällen handelt es sich um Formen von Intertextualität. Wir haben bislang zehn dominante Strategien ausgemacht:

1. Gattung: Tracks, die eindeutig einer bestimmten Formtradition zuzuordnen sind. Ebows *Vogel und Meer* (2017) stellt mit der Liebesgeschichte zwischen Vogel

11 Vgl. z. B. Höllein u. a. (Hg.): Rap – Text – Analyse.

12 Wolbring etwa spricht von einer »Prädominanz der Sprache im Rap« (Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 128).

und Meer eine klassische Allegorie dar, ebenso wie Tuas *MDMA* (2009), wo eine Geliebte die Droge personifiziert.

2. Storytelling/Fiktionalität: Tracks, die als moderne Balladen (fiktionale) Erzählungen darstellen. grim104 erzählt in *Abel '19* (2019) aus der Ich-Perspektive den inneren Monolog einer Person, die gerade wegen eines belanglosen Barstreits totgeschlagen wird. Kitty Kat greift in *Bad Boy* (2014) die weibliche Sicht der klassischen Gangsta-Rap-Erzählung auf und lässt die Partnerin eines ›Hustlers‹ aus dem Kiez die Erfahrungen von Kriminalität und Knast schildern.
3. Poetizität: Tracks, die einen besonders elaborierten Stil und Hermetik aufweisen. Lord Folters *Kopfaus Glas* (2017) und Audio88s Part auf dem Song *Duftkerzen* (Audio88 & Yassin 2010, mit Morlockk Dilemma) etwa bedienen mit ihrer Metapherndichte, ihrem Verzicht auf eine Hook und im Fall von Audio88 ihrer Reimlosigkeit Sprachnormen, die eher für Gegenwartslirik typisch sind als für Popmusik oder Rap. Die Songs des Rappers Der Täubling inszenieren sich in ihrem künstlerischen Spiel mit Tabubruch und Beleidigung wie eine avantgardistische Lyrik-Performance. Lord Space, die Kooperation von Lord Folter und Joe Space aka Pufuleti, weist in Tracks wie *Nereide* (2016) eine an Guillaume Apollinaire erinnernde surrealistische Poetik auf.
4. Archaismus: Lyrics, die ältere Normen der Sprachverwendung imitieren. Torch benutzt auf *Der flammende Ring* (2000) nicht nur veraltet anmutendes Vokabular, sondern auch für historische Gedichtformen typische Inversion und Ellipse: »Minnesang immer schon war eine redlich Kunst«. Morlockk Dilemma kombiniert in *Die Furcht500* (2015) eine Gattung, wie oben unter 1. genannt, mit archaisierender Sprache und erzählt eine Parabel, in der Pest, Tod und Furcht als Figuren auftreten und die mit einer Moral endet.
5. Explizite Markierung: Ganz im Sinne des Boastens und Flexens nennen Rapper*innen sich selbst Dichter*innen und ihre Texte Kunst, Literatur oder Poesie. Dieser Literarizitätsmarker dürfte unter allen Popmusiken vornehmlich im Rap anzutreffen sein. Die Selbstbeweihräucherung der poetischen Fertigkeiten gehört von den ersten Anfängen des Rap in den USA zum festen Motivinventar. Samy Deluxe spricht in *Poesie Album* (2011) von Rap als »Kunstform« und von sich als »Poet«, der »so Schiller, so Goethe« sei. Ebow vergleicht sich in *Ghetto Rave* (2017) mit Hafiz. Prinz Pi rappt: »Kann es sein [...], dass die Lyrik der Neuzeit eine 16-zeilige Strophe ist?«¹³. (16 Zeilen haben sich seit Jahrzehnten als Standardlänge einer Rapstrophe etabliert). Absurd auf die Spitze getrieben findet sich diese Strategie bei Kollegah, der sich auf seinem gleichnamigen Song als *Universalgenie* (2014) inszeniert und eklektisch mit Schriftstellern, Philosophen und Propheten von Aristoteles bis Zarathustra vergleicht.

13 Prinz Pi: Kann Es Sein.

6. Zitate: Einzelne Verse werden zitiert oder ganze Gedichte adaptiert beziehungsweise vertont. Anarchist Academys *An die Nachgeborenen*, Pt. 1 und Pt. 2 (2013) geben den Brecht-Text vollständig wieder. Die vielleicht berühmteste Zeile der Crew Freundeskreis um Max Herre, nämlich: »Du bist von hinten wie von vorne A-N-N-A«¹⁴ (1997), ist ein direktes Zitat aus dem Gedicht *An Anna Blume* von Kurt Schwitters.
7. Palimpseste: Tracks, die ambitionierte Über- und Fortschreibungen kanonischer Werke darstellen. In *Der ewige Ikea* von dem Konzeptalbum mit dem bezeichnenden Titel *Limbus* (2016) muss sich Rapper Prezident mit einem »Autor bei der Vice oder YouTuber / irgendsowas würdeloses« als Begleitung durch die Höllenkreise begnügen. Pyrins Konzeptalbum *Godot* (2020) gibt Samuel Becketts Drama eine solipsistische Wendung und spielt auf verschiedene Weisen gedanklich die Frage durch: »Was, wenn ich Godot bin und keiner auf mich wartet?«¹⁵
8. Symbolische Markierung: Rapper*innen mischen Marker für Bürgerlichkeit und Hochkultur mit popkulturellen Topoi. Samy Deluxe rappt in dem Track mit dem sprechenden Namen *Requiem* (2019) von »Opernchöre[n] aus'm Ghetto-blasters« und »Trap-Beats in der Kathedrale«. Die Rapperinnen von Klitclique markieren in *Chérie, je suis un genie* (2018), wie unter 5. genannt, ihren Kunstanspruch, dropfen Namen von George Bataille bis Pablo Picasso, rappen »l'art pour l'art« und filmen sich fürs Video in einem Atelier zwischen Staffeleien und Belichtungsequipment für Fotoshootings.
9. Kollaborationen: Gegenwartsautor*innen werden selbst mit ihren Texten Teil von Rap-Alben oder -Tracks. Die Autor*innen Senthuran Varatharajah und Hengameh Yaghoobifarah sind auf Ebows Album *K4L* (2019) mit zwei Skits in Form von kurzen Prosastücken vertreten. Max Czollek trägt auf dem Album *Der Urlaub hat nicht stattgefunden* (2023) von Retrogott und Hulk Hodn im Skit *Unsere gemeinsamen Kriege* ein Gedicht vor.
10. Antikunst: In Texten und Paratexten tritt Ablehnung bildungsbürgerlicher Normen auf. Gerade indem sie verneint werden, wird die Kenntnis des Systems deutlich und der eigene Anspruch, sich mit Autorität dazu äußern zu können. Die Tracks gehören damit selbst zur literarischen Tradition, in der spätestens seit Sturm und Drang sowie Frühromantik bis zu Autoren wie Thomas Bernhard oder Diskursrockern wie Tocotronic gewitzte Polemik gegen die etablierte Kunstwelt ihren unangefochtenen Platz hat. Pöbel MC betitelt einen Track *Bildungsbürgerprolls* (2020) und wählt für die Covergestaltung das typische Layout eines gelben Reclam-Heftes. Die Antilopengang macht Tracks mit Titeln wie *Fick die Uni* (2009) oder *Molotowcocktails auf die Bibliotheken* (2015).

14 Freundeskreis: A-N-N-A.

15 Pyrin: Godot.

Diese Liste ließe sich noch weiter ausbauen, spezifizieren und mit Beispielen füllen. Die benannten Phänomene sind in den meisten Fällen nicht klar voneinander abgrenzbar, sondern vermischen sich, spielen zusammen oder bedingen einander. Insgesamt kann man feststellen, dass Rap mehr als andere Popmusiken den Status seiner Lyrics als Lyrik und Literatur behauptet und nach literaturwissenschaftlichen Analyseinstrumenten, gerade in Bezug auf Klangfiguren, Tropen, Intertextualität und Selbstinszenierung, verlangt.

Wenn Rap sich als Antikunst gibt, ist das eine abwehrende Geste gegen (klassistische) paternalistische Vereinnahmungen, wenn er aufkanonisierte Phänomene der bildungsbürgerlichen Kultur anspielt, zielt das auf gesellschaftliche Anerkennung. Umgekehrt haben auch Literaturkritik und Literaturwissenschaft eine ambivalente Haltung zu Rap. Einerseits findet sich die Ablehnung des populären Gegenstands, andererseits die Furcht, sich von außen anmaßend dem komplexen Gegenstand zu nähern. Dieses intrikate Spannungsverhältnis sollte kein Grund sein, sich vorsichtig zurückzuhalten, sondern Einwände und Befremden sollten selbst Teil der Reflexion werden.

Die Beiträge in diesem Band arbeiten sich an den bis hierher skizzierten Spannungsfeldern auf verschiedene Weisen ab. Trotz der ›Literaturwissenschaft‹ im Titel des Buches kommen die Autor*innen aus unterschiedlichsten Disziplinen. Sie alle eint aber der Anspruch, sich auf konkrete Texte und Künstler*innen zu fokussieren, um Raplyrics als eigenständige interpretationswürdige Phänomene zu behandeln. Die Beiträge sind deshalb in zwei Bereiche geclustert. Im ersten Teil geht es um *Poetiken*, wie sie Rapper*innen selbstreflexiv in ihren Tracks entwerfen und verhandeln. Abgerundet wird der Teil von Sebastian Berlichs Untersuchung der Wertungsmaßstäbe, die das Feuilleton an Rap heranträgt. Die Beiträge im zweiten Teil widmen sich einzelnen *Poet*innen* oder Poetentypen im Hinblick auf die Frage, wie bestimmte Gruppen-Identitäten in Raptexten performt, bestätigt oder subvertiert werden. Insgesamt zeigen die versammelten Artikel, dass Rap mit seinen sprachkünstlerischen und narrativen Textpraktiken schon immer eine bewusst literarische Gattung darstellt, von deren Erforschung eine im besten Sinne kritische Literaturwissenschaft sehr profitieren kann.

Dank

Die Tagung »Gebt OG Keemo den Büchner-Preis!« – Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf Deutschrap« fand im März 2023 als Kooperation der Otto-Friedrich-Universität Bamberg mit dem Literaturforum im Brecht-Haus in Berlin, statt. Für die finanzielle Unterstützung der Tagung bedanken wir uns bei SPOT – Tagungsförderung der Frauenbeauftragten der Universität Bamberg, der Wüstenrot Stiftung, der Universitätsstiftung Bamberg, der ständigen Kommission für For-

schung und wissenschaftlichen Nachwuchs (FNK) der Universität Bamberg und der Frauenbeauftragten der Fakultät GuK der Universität Bamberg. Barbara Heger danken wir für ihre unersetzliche Hilfe bei der Durchführung des gesamten Projektes. Besonderer Dank für die Gastfreundlichkeit, die wunderbare Zusammenarbeit und die tatkräftige Unterstützung gilt Christian Hippe und dem gesamten Team des Literaturforums im Brecht-Haus. Für die finanzielle Unterstützung des Tagungsbandes bedanken wir uns bei SPOT – Tagungsförderung der Frauenbeauftragten der Universität Bamberg und dem Open-Access-Fonds der Universität Bamberg.

Diskographie (Transkriptionen J. I. und M. P.)

Freundeskreis: A-N-N-A. Auf: Dies.: Quadratur des Kreises. Sony Music 1997.
 Klitclique: Chérie, je suis un genie. Bad in Bed 2017.
 Präsident: Der ewige Ikea. Auf: Ders.: Limbus. Vinyl Digital 2016.
 Prinz Pi: Kann Es Sein. Auf: Ders.: Neopunk. No Peanuts, Universal Urban 2008.
 Pyrin: Godot. Auf: Ders.: Godot. Kopfplanet 2020.
 Samy Deluxe: Poesie Album. Auf: Ders.: SchwarzWeiss. EMI 2011.
 Samy Deluxe: Requiem. Auf: Ders.: Hochkultur. Universal 2019.
 Torch: Der flammende Ring. Auf: Ders.: Blauer Samt. 360° 2000.

Literaturverzeichnis

Ben Saoud, Amira: Schrödingers Rapper. In: Der Standard (5.6.2020), S. 27.
 Beyer, Marcel: Graphit. Gedichte. Berlin 2014.
 Costello, Mark, David Foster Wallace: Signifying Rappers. Rap and Race in the Urban Present. New York 1990.
 Dietrich, Marc, Martin Seeliger (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld 2012.
 Elson, Simon: Brudis im Geiste. In: Zeit Online (24.7.2024), <https://www.zeit.de/kultur/musik/2024-07/richard-wagner-haftbefehl-rap-lyrik-vergleich-bayreuther-festspiele> (Stand 3.2.2025).
 Haas, Daniel: Gib dir Kugel. In: Die Zeit (27.11.2014), S. 54.
 Hackl, Moritz: Viel Flex, wenig Reflexion. In: Zeit Online (10.1.2024), <https://www.zeit.de/kultur/musik/2024-01/fieber-og-keemo-mixtape-rap-inhalt> (Stand 3.2.2025).
 Höllein, Dagobert u. a. (Hg.): Rap – Text – Analyse. Deutschsprachiger Rap seit 2000. 20 Einzeltextanalysen. Bielefeld 2020.
 Klein, Gabriele, Malte Friedrich: Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt am Main 2003.

- O. A.: cloud*s*cape (UA). In: volkstheater [online veröffentlicht 2021], Internet Archive Wayback Machine Capture verfügbar unter: <https://web.archive.org/web/20230510233054/https://www.muenchner-volkstheater.de/programm/schauspiel/cloud-s-cape-ua> (Stand 3.2.2025).
- O. A.: The 2018 Pulitzer Prize Winner in Music. In: The Pulitzer Prizes (o. D.), <https://www.pulitzer.org/winners/kendrick-lamar> (Stand 3.2.2025).
- Reiter, Florian: Der begnadetste deutsche Gangsta-Rapper vergeudet sein Talent. In: FOCUS online (17.7.2020), https://www.focus.de/kultur/musik/neues-album-von-haftbefehl-der-begnadetste-deutsche-gangsta-rapper-vergeudet-sein-talent_id_12070919.html (Stand 3.2.2025).
- Weiß, René-Pascal: Haftbefehl – nicht »Ghetto-Goethe«, der König des deutschen Gangsterraps. In: stern.de (8.6.2020), <https://www.stern.de/kultur/musik/haftbefehl---nicht--ghetto-goethe---der-koenig-des-gangsterraps-9293720.html> (Stand 3.2.2025).
- Wolbring, Fabian: Die Poetik des deutschsprachigen Rap. Göttingen 2015.

