

Bitchfresse

Ich rappe also bin ich

Robert Teufel

Vorneweg, hier schreibt kein Wissenschaftler, sondern der Regisseur eines Theaterabends. Ich gebe mir Mühe, mich verständlich auszudrücken, aber mein Text hat nicht den Anspruch, wissenschaftlichen Standards zu genügen. Theater ist keine Wissenschaft. Theater schafft Erlebnisräume, die Denkanstöße liefern sollen: Aspekte werden aufgegriffen, Meinungen angerissen, Distantes rangeholt. Aber es werden keine Antworten auf konkrete Fragen gegeben. Wir versuchen im Theater eben nicht, Dinge »profund und dicht und dennoch auch vermittelnd zu beschreiben«¹, wie die Reihe Druckwellen es versucht. Wir versuchen, Dinge erlebbar zu machen. Wenn ich hier also über den Theaterabend *Bitchfresse – Ich rappe also bin ich* und Druckwellen schreibe, werde ich ähnlich verfahren.

Als die Aufnahme von Donald Trumps Bemerkung »you can do anything ... grab them by the pussy« publik wurde, war die Äußerung ein Skandalon beträchtlichen Ausmaßes, von dem manche gar meinten, es würde Donald Trumps Wahl zum Präsidenten verhindern. Das ist, wie man weiß, anders gekommen. Man kann an diesem Beispiel einige Überlegungen anstellen.

Zunächst ist, was als Druckwelle erlebt wird, dem Wandel unterworfen und von subjektiven Standpunkten abhängig. Trump hat diesen Satz nicht bewusst als Druckwelle platziert. Man darf vielmehr vermuten, dass es eine Art Selbstbeweihräucherung und Empfehlung war. Der Angesprochene selbst lässt kein Zeichen der Empörung erkennen.² Die eigentliche Druckwelle kam erst ins Rollen, als Jahre nach der Äußerung die Veröffentlichung folgte. So ist die Äußerung insbesondere durch die mediale Verarbeitung erst zu einer

1 <https://kw.uni-paderborn.de/fach-musik/aktivitaeten/druckwellen>

2 Ein Transkript des Gesprächs und das zugehörige Video findet sich hier: <https://www.nytimes.com/2016/10/08/us/donald-trump-tape-transcript.html>

Druckwelle geworden. Druckwellen finden also im Dreieck von Sender, Empfänger und medialer Verarbeitung/Kritik statt.

Gleichviel ist eine solche Äußerung im Rap eine Bagatelle, selbst die als moderat geltenden Die Fantastischen Vier langten 1991 im Song »Böse« »Deiner alten« schon vor Jahren »von hinten an die Möse«. Viele lyrische Ichs in Raptexten verfahren ähnlich und krasser: Sie töten, führen Krieg, vergewaltigen und so weiter. Es gibt eigentlich nichts, was es nicht gibt.³ Gewaltverherrlichung, Sexismus, Hatespeech, Rassismus und dergleichen finden sich aber außerhalb des Rap genau. Rap ist vor allem eine Form. Er wirkt als Massenphänomen wohl als eine Art Verstärker oder Multiplikator, er ist aber nicht der (alleinige) Ursprung solcher Haltungen.⁴ Und doch gibt es den Topos vom Rap als Ursache für Gewalt und Verwahrlosung (vgl. Wolbring 2015, 40-41). Rap bilde prekäre Lebenslagen nicht nur ab, er verstärke sie gleichzeitig auch, wenn seine Hörer das Gehörte nachahmen und weitertreiben. Theorien sozialer Praktik (vgl. Reckwitz 2003, 282-301) werden verkürzt in Anschlag gebracht und Rap damit problematisiert. Eine Analogie zu Fragen um Egoshoooter lassen sich erkennen: Lösen diese Amokläufe aus? Die Wirklichkeit ist komplex und besteht aus Einzelfällen. In den meisten übersetzt sich das Rezipierte jedenfalls nicht in unmittelbare Handlung. Es gibt eine Außenwelt, die kontrastierend und relativierend wirkt.

Es existiert ebenso die gegenteilige Behauptung, das Märchen vom Rap als Katharsis, als integratives Kreativitätstool, das Gewalt gerade verhindert, Lernen erleichtert und die Kids weg von der Straße holt (vgl. Wolbring 2015, 459). Auch das stimmt in verschiedenen Fällen sicher, ist aber ebenso wenig die Regel.

Sender, Empfänger und mediale Auf- und Verarbeitung – alle drei Akteure spielen ihre Rollen und bedürfen der Betrachtung, wenn man sich fragt,

3 Das vorherrschende Bild vom Rapper ist nach wie vor zu eingeschränkt. Es gibt den aggressiven Schwulenrap, es gibt rappende Frauen, es gibt politischen und philosophischen Rap. Es gibt den Rap als Geschäft und als Freizeitform (vgl. Wolbring 2015, 20-25). Der Rapper Jay-Z bezeichnet auf seiner MTV-Unplugged-Platte übrigens eine Spielart des Rap, bei der es explizit darum geht, einen Gegner spielerisch fertig zu machen, als dessen »truest essence«: das Battle. (Jay-Z 2001) Sie findet kaum Eingang in die wissenschaftliche Beschäftigung mit Rap.

4 Eine Besonderheit ist sein Authentizitätsproblem: Raptexte werden selten unter dem Aspekt des »lyrischen Ichs« untersucht, in aller Regel soll der Text authentisch sein und er wird als solcher gelesen. Realness und Credibility sind im HipHop eigene Werte (vgl. Wolbring 2015, 493-97).

ob und wie Rap Druckwellen auslöst und welche Wirkung diese haben. Dem einen ist er »anger managment« (Pelham 2004), dem anderen Spaß, beim einen kommt er als Skandal an, beim anderen spiegelt er Lebensgefühl. Die These ist, dass die Druckwellen des Rap einfach zur größeren Ordnung der Druckwellen überhaupt gerechnet werden können. Sie sind dort in letzter Zeit vermehrt zu finden, aber nicht nur dort. Rap und auch seine Druckwellen, gezielt gesetzt oder zufällig entstanden, nehmen so Teil an den Sprachspielen oder kulturellen Praktiken, die den sozialen Zusammenhang mitbestimmen (vgl. Lyotard 2005, 55).

Indes ist Rap ein Geschäft, und wir leben in der *Gesellschaft der Singularitäten* (Reckwitz 2018). Mit Andreas Reckwitz lässt sich eine Notwendigkeit zur Druckwelle als Kennzeichen der gegenwärtigen Gesellschaft beschreiben. Wer Gehör finden will, muss singulär sein – mithin anders, krasser als das, was vor ihm war (vgl. Reckwitz 2018, 160–65). Das bedeutet nicht unbedingt heftiger in der Beleidigung, wie im Rap oft erlebt, aber es inkludiert das.⁵ Wenigstens insofern bestimmt die Struktur unserer Gesellschaft die Druckwellen des Rap mit.⁶

Die Gesellschaft führt einen andauernden Diskurs darüber und agiert andauernd aus, was ihr soziales Band (vgl. Lyotard 2005, 13–17) ausmacht, was

5 Genauso gut können freshe Skills, Beats, Themen und anderes mehr den Unterschied machen.

6 Das zeigte sich auch bei der Titelfindung für *Bitchfresse – ich rappe also bin ich*. Für gewöhnlich gibt es ein Spielzeitbuch und die Homepage, die die Veranstaltungen, insbesondere die Premieren, mit langem Vorlauf ankündigen, so dass genug Publikum erreicht wird. *Bitchfresse* entstand spontan und so fehlte dieses langfristige Marketingtool. Wir mussten anders Aufmerksamkeit erregen, eine Druckwelle aussenden. Und so kam es zu dem Titel, der sich aus einem Raptext und einem abgewandelten Gedanken Descartes' zusammensetzt. Der Titel verbindet so scheinbar Gegensätzliches: Hardcore-Rap und Philosophie. Eine Verbindung, die Rappern selbst häufig nicht zugebraut wird, und sie war so gleichzeitig ein Spiel mit der Deutungshoheit der beiden Bereiche. Wir hofften, das sei ein besonderer Genuss für diejenigen, die es erkennen. Viel wichtiger war aber, dass die Aufmerksamkeit derjenigen, die das Programm des Theaters studierten, erstmal an dem Titel haften blieb, wenn auch nur, weil sie ihn als Störmoment empfanden. Aufmerksamkeit ist Aufmerksamkeit. Übrigens: Der erste Teil »Bitchfresse« stammt nicht aus Kool Savas »LMS«, wie einige meinen. Er zitiert Kitty Kats »Bitchfresse«, die sich auf Savas bezieht. »Ich bin ne Frau, aber wäre ich ein Mann, würd ich Dir jetzt sagen: Alter Lutsch mein Schwanz.« (Kitty Kat 2009) Rap ist Intertext.

ihr von Wert ist und wer sie sei. Die Druckwellen des Rap sind Teil des Diskurses. Er ist sozial fabriziert (vgl. Reckwitz 2018, 11). Dabei bleibt der Konsens, so schmerzlich das sein mag, ein Horizont, der niemals erworben wird (vgl. Lyotard 2005, 177). Ganz grob lässt sich sagen, dass durch eine »stylized repetition of acts« (Butler 1988, 519) Rollenbilder, Wertigkeiten, Gerechtigkeitsempfinden – das soziale Band also – relative Festigkeit erhalten. Die Festigkeit ist relativ, weil in der Nachahmung immer ein abweichendes Moment möglich ist (vgl. Reckwitz 2003, 294). Neben den radikalen Paradigmenwechseln sind die meisten klein und verändern nach und nach in Summe das soziale Band. Das, was wir als Druckwelle empfinden, verweist so immer gleichzeitig auf das (normale) soziale Band selbst und darauf, dass es nur von relativer Festigkeit, mithin gefährdet, ist. Es scheint zusehends mehr und mehr kleine Gruppen mit selbstständigen Wertigkeiten zu geben, die sich mit mehr und mehr Mühe über die Gruppengrenzen hinweg auf einen gemeinsamen Nenner verständigen können. So schließt Reckwitz seine Studie:

»Die sozialen Asymmetrien und kulturellen Heterogenitäten, welche dieser Strukturwandel der Moderne potenziert, seine Freisetzung positiver und negativer Affekte lassen Vorstellungen einer rationalen Ordnung, einer egalitären Gesellschaft, einer homogenen Kultur und einer balancierten Persönlichkeitsstruktur, wie sie manche noch hegen mögen, damit als das erscheinen, was sie sind: pure Nostalgie.« (Reckwitz 2018, 442)

Damit ist das Panorama umrissen, vor dessen Hintergrund *Bitchfresse – Ich rappe also bin ich* 2011, entstanden ist. Es war eine merkwürdige Zeit für Rap und damals noch ein Ding, das Schmuddelkind Rap in den vermeintlichen Hochkulturbetrieb Theater zu holen. Gerne wurde Hiphop, eine hoch ausdifferenzierte kulturelle Praxis, als minderwertig abgetan. Es war aber längst schon die Diskussion um seine werteerodierende Gefahr im Gange: Schon damals waren die sogenannten Gangsterrapper wie Bushido, Sido, Savas, Fler die Stars.⁷ Gleichviel gab es so etwas wie eine Aneignung des Phänomens durch die bürgerliche Gesellschaft. Bushidos Biografie wurde verfilmt, Rapper saßen in vielen Talkshows, Biografien wurden veröffentlicht und dergleichen mehr. Das soziale Band war – wie immer – im Wandel und die vorläufige Positionsbestimmung zum und von Rap in vollem Gange.

7 Also die verkaufstärksten und am meisten diskutierten Rapper, nicht unbedingt die besten. Das Bild außerhalb und innerhalb der Szene war und ist nicht deckungsgleich.

Wir fanden Rap einerseits toll, sahen aber auch problematischen Tendenzen. Fanden manches sophisticated und fresh, anderes sagte uns nicht zu. Am erstaunlichsten war für uns aber der mediale Diskurs über Rap. Er schien niemals auch nur ansatzweise das ganze Panorama desselben in den Blick nehmen zu wollen, sondern versteifte sich auf die (potentiellen) Druckwellen, um sie in Schlagzeilen und Claims zu extremen Gefahrenpotentialen aufzubauen und um schließlich in Talkshows nur vermeintlich differenzierte Debatten zu führen.⁸ Erstaunlich: Wenn Raptexte doch wertereodierend sind und wirken, was ist dann davon zu halten, dass die bürgerliche Elite sie singularisiert und valorisiert? Ihnen also im Umgang einen positiven Wert zuschreibt, ja diesen selbst mit hervorbringt und publik macht.⁹

Um sich solchen Fragen anzunähern, sammelten wir verschiedene Materialien (Songs, Selbstäußerungen, biografische Texte, Talkshowausschnitte) und bauten daraus eine szenische Collage. Sie sollte den Spaß am Rap ebenso deutlich machen, wie seine problematischen Aspekte diskutieren. Das Feld war groß und weit. Da geht es Theaterabenden, die eine bestimmte Dauer haben, nicht anders als wissenschaftlichen Texten. Nicht alles kann aufgegriffen oder gar abschließend behandelt werden. Die Idee einer ganzheitlichen und vollständigen Betrachtung der Dinge rückt ohnehin in immer weitere Entfernung. Deshalb versuchten wir uns eines der Prinzipien des Hiphops selbst anzueignen, den Remix. Wir könnten Szenen aus der Wirklichkeit als Reenactment auf die Bühne bringen. Wir hätten die Möglichkeit, Kontrastreiches miteinander zu verschneiden und ein dichtes Panorama der verschiedenen Standpunkte zu zeigen.¹⁰ Und wir würden schon so einer nicht gewürdigten Facette Rechnung tragen: Rap ist Intertext, er hält durch Samples und Zitate dauernd Bezug zu sich selbst und diskutiert seine eigene Verfasstheit. Er ist insofern eben nicht die spontane Äußerung, sondern komplexe Kunst.

Es würden nicht nur die skandalisierten Rapper vorkommen und nachgeahmt werden, vor allem würden wir den gesellschaftlichen Diskurs über Rap

8 Ansatzweise deshalb, weil man einem weltweiten Phänomen mit jahrzehntelanger Geschichte wohl ohnehin kaum in Gänze gerecht werden kann.

9 Die Techniken, die Singularitäten ihren Wert zuschreiben, sind mannigfaltig und sprengen hier den Rahmen. Es sei nochmal auf Reckwitz Studie *Die Gesellschaft der Singularitäten* verwiesen.

10 Freilich würden wir satirisch zuspitzen, persiflieren, hinterfragen und andere Techniken verwenden, um ein dichtes Erlebnis zu schaffen. Das müsste an anderer Stelle genauer gefasst werden.

mit in den Blick nehmen und so auf die soziale Fabrikation desselben verweisen. Zum Beispiel so: Am Abend kam Kool Savas Song »LMS« vor, hier titulierte sich das lyrische Ich, das sich behände durch die Welt vögelt, als »Rap Udo Jürgens«, das für seine Eichel bürgt (Savas 1999). Wenn man sich dem Gedanken hingibt, ist an diesem Vergleich vielleicht etwas dran. Immerhin war Udo Jürgens als ewiger Playboy bekannt. Deutlicher im Kontext einer Vorstellung im Theater wird es, wenn sie an der Stelle im Song die Show kurz unterbrechen und ein Video eines Auftritts einspielen, das Udo Jürgens in anzüglicher Pose zu einer Sängerin zeigt. Dann lassen sie den Song weiterlaufen. Und später im Abend taucht auf einmal Udo Jürgens selbst als Figur auf und spricht über sich als Männermann, der unglaublich viele Frauen hatte. Das, hofften wir, kontrastiert sich, zumal den Zuschauern klar war, dass der Abend mit der Wirklichkeit entnommenen Szenen arbeitet.¹¹ Wer ist nun schlimmer, der Rapper oder der Schlagersänger?

Den als Einzelszene größten Part nahm das Reenactment der Talkshow *Kerner* ein, bei der Bushido als Gast geladen war.¹² Er wurde dort vom Moderator, einem Schauspieler, einem Sozialarbeiter und einer Politikerin zu seinen Texten und deren Wirkung befragt, und es war erstaunlich zu erleben, wie einfach es ihm durch Charme und rhetorische Kniffe gelang, die Deutungshoheit zu behalten und sich als reflektierten Künstler, der lediglich eine Gefühl zum Ausdruck bringe, zu behaupten. Fragen nach Druckwellen spielen in der Talkshow eine wesentliche Rolle, werden aber nicht beantwortet. Es wird mit einem Witz reagiert, eine Gegenfrage gestellt, vom Moderator eine neue Frage formuliert und dergleichen mehr. Der letzte Rückzugspunkt des Rappers ist dessen Einverständnis mit der Indizierung seiner Texte und mit der Arbeit der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien. In der Talkshow scheint bald Einigkeit zu herrschen, dass alles schon nicht ganz so wild sei – Ersguterjunge, wie Bushidos Label sich nannte. Er ist ja charmant und witzig. Zudem betonen Bushidos Gesprächspartner mehrfach, schlicht schlecht vorbereitet zu sein. Sie hätten sich nur mit seinen schwierigen Texten befasst, nicht mit denen, die nicht indiziert seien. So wird ein Nimbus um den Künstler aufgebaut, der ihn weniger angreifbar erscheinen lässt. Was als

11 Das merkte man dem Abend an, da viele Äußerungen einem bekannt sein mussten. Und darauf machte ein Video aufmerksam, das zu Beginn der Vorstellung abgespielt wurde.

12 Sie ist noch immer auf YouTube zu finden, der Link zum ersten von drei Teilen: <https://www.youtube.com/watch?v=pxu9c6rWmEo>

seriöser Qualitätsjournalismus galt, war eben doch etwas anderes. Und dies andere benannte die Figur Johannes B. Kerner wiederum in einem Monolog, während *Bitchfresse*, der vor dem Reenactment der Talkshow zu erleben war. Die Figur zeigt sich hier stolz, dass sie als Sportmoderator und als Talkmaster den Diskurs in der deutschen Öffentlichkeit wesentlich mitbestimmt. Etwas zugespitzt formulierte es die Figur so: »Man hat sogar ein Verb nach mir benannt, die Kernerisierung.«¹³

Dadurch, dass wir solche Aspekte mit in den Abend holten, hofften wir, nicht nur mit auf einen Hype um Gangsterrap aufzuspringen, sondern eben auch zu zeigen, dass dieser sozial fabriziert ist, dass die vermeintliche Gefahr vom Rap nicht nur von ihm, sondern auch von seiner Aneignung, Valorisierung und Kritik mitbestimmt wird. Es reicht nicht, die Druckwelle als Potential hervorzubringen, sie wird auch als solche aufgebaut oder eben relativiert. Freilich wirft ein Theaterabend so nur Schlaglichter und unterhält im besten Fall, ich hatte das eingangs betont. Aber das war unser Verfahren und Anliegen.

Indes war *Bitchfresse* selbst ein Kunstprodukt und damit denselben Regeln unterworfen, wie es auch Raps sind. Schon im Vorfeld warnten uns erfahrene Kollegen, die bei einer Probe zusahen, dass wir den Abend nicht rausbringen sollten. Unsere Karrieren würden schneller vorbei sein, als sie begonnen hätten, das ganze hätte mit Theater nichts zu tun. Als Theater war hier das In-Szene-setzen dramatischer Literatur gemeint. Dieser traditionellen Form traut man gemeinhin zu, gesellschaftliche Themen adäquat aufzugreifen. Und ganz in diesem Duktus notierte die lokale Zeitung, es sei ein »[...]Abend, der mehr ein heiterer Betriebsausflug in den Morast der deutschen Sprache denn ernstzunehmendes Theater sein will.« Zwar seien »komplexe Klangstrukturen« zu hören, aber der Rest »[...] ist nichtjugendfreier Kindergeburtstag.«¹⁴ Der Kritiker erlebte offenbar keine sich gegenseitig kon-

13 Nicht alle Sätze waren Originalzitat. Hier hatte der Schauspieler in einem glücklichen Moment etwas verzerrt: Aus »Wort« wurde »Verb«. Theater ist keine Wissenschaft. Zur Kernerisierung: »[...] Kernerisierung meint: den Ersatz ressortspezifischer Kenntnisse durch die Bereitschaft zur guten Laune, den Ersatz von Information durch inszenierte Einfühlung, den Ersatz republikanischer Gesprächskultur durch autoritäre Kumpellei und den Ersatz des Gedankens durch den Affekt. Meister all dieser Surrogate ist Johannes B. Kerner.« (<https://www.cicero.de/kultur/schön-dich-hier-zu-haben/39527>)

14 https://www.morgenweb.de/mannheimer-morgen_artikel,-kultur-ausflug-zum-gangsta-rap-_arid,59275.html

trastierenden Aspekte eines relevanten Phänomens. Er war nicht Teil eines Erlebnisraums, der die soziale Fabrikation des sozialen Bandes diskutierte.

Er schloss lieber mit seiner eigenen Druckwelle.¹⁵ Die wiederum schaffte es ab der zweiten Vorstellung in den Abend selbst: Einer der Kollegen unterbrach einen Song, um die Kritik zu zitieren: »Der Mannheimer Morgen hat übrigens über uns geschrieben. Wir hätten komplexe Klangstrukturen, die zu gefallen wissen. Solange man nicht auf die Texte hört.« Er schloss: »Ja fick dich doch, Mannheimer Morgen.«¹⁶ Was beide Bemerkungen eint, ist, dass sie die Diskussion mit einem Urteil beenden.

Die Kritik selbst steht in einem interessanten Missverhältnis zur Auführungswirklichkeit von *Bitchfresse*: Trotz der schlechten Besprechung liefen über 100 Vorstellungen in sieben Jahren, und *Bitchfresse* entwickelte sich zu einer Kultveranstaltung in Mannheim. Das sei nur erwähnt, weil es das Gesagte noch einmal relativiert. Auch die Kritikermeinung bestimmt nicht allein, was Druckwelle ist und was zur Singularität wird. »Das Selbst ist wenig, aber es ist nicht isoliert, es ist in einem Gefüge von Relationen gefangen, das noch nie so komplex und beweglich war. [...] Und sogar das benachteiligteste Selbst ist niemals machtlos gegenüber diesen Nachrichten, die es durchqueren« (Lyotard 2005, 55).

Das soll die letzte Bemerkung sein. Die meisten Dinge sind kompliziert, der gesellschaftliche Zusammenhang ist es. Er ist ein immer fluider. Teil desselben sind die Druckwellen. Wir müssen ständig neu bestimmen, was für uns von Wert ist. Der Versuch zur Verständigung scheint mir ein wertvoller zu sein. Natürlich muss nicht alles akzeptiert werden, Dinge lassen sich in letzter Konsequenz verbieten. Ich will das mitunter gefährliche Potential von Druckwellen in keiner Weise beschönigen. Es wäre furchtbar, wenn manches, was gesagt wird, sich als akzeptierte Norm etablierte. Aber gerade deshalb können Druckwellen auch immer wieder Anlass sein, sich der Fragilität und Fabriziertheit des sozialen Bandes bewusst zu werden und sich zu ihm ins Verhältnis zu setzen.

15 Freilich nur eine Druckwelle in unserem kleinen Bezugssystem, auf die wir auf das Gefallen von *Bitchfresse* gehofft hatten.

16 Das liest sich hier beleidigter, als es war. Es war wiederum einfach ein Spiel mit den Spielregeln des Diskurses selbst.

Literaturverzeichnis

- Butler, Judith. 1988. »Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.« *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4: 519-31.
- Lyotard, Jean-François. 2005. *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Wien: Passagen.
- Reckwitz, Andreas. 2003. »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive.« *Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 32, Heft 4: 282-301.
- Reckwitz, Andreas. 2018. *Die Gesellschaft der Singularitäten*. Berlin: Suhrkamp.
- Wolbring, Fabian. 2015. *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Songs

- Die Fantastischen Vier (1991). Böse. Album: *jetzt geht's ab*.
- Jay-Z (2001). Izzo. Album: *Jay-Z, MTV-Unplugged 20*.
- Kitty Kat (2009). Bitchfresse (L.M.S.). Album: *Miyo!*
- Kool Savas (1999). LMS. Single.
- Pelham, Moses (2004). Back. Album. *Geteiltes Leid 2*.

Websites

- Cicero. Magazin für politische Kultur. »Schön, dich hier zu haben.« <https://www.cicero.de/kultur/schön-dich-hier-zu-haben/39527>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- fadil kanaat. 2007. *Bushido bei Johannes B. Kerner – Teil 1*. Aufzeichnung der Sendung im ZDF. 04.06.2007. <https://www.youtube.com/watch?v=pxu9c6rWmEo>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Mannheimer Morgen. 2011. »Ausflug zum Gangsta-Rap«, 21.03.2011. https://www.morgenweb.de/mannheimer-morgen_artikel,-kultur-ausflug-zum-gangsta-rap-_arid,59275.html, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- New York Times. 2016. »Transcript: Donald Trump's Taped Comments About Women«, 08.10.2016 <https://www.nytimes.com/2016/10/08/us/donald-trump-tape-transcript.html>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.
- Universität Paderborn. 2019. »Druckwellen. Fühlen & Denken.« <https://kw.uni-paderborn.de/fach-musik/aktivitaeten/druckwellen>, zuletzt abgerufen am 31.08.2021.

