

# **„DAS LEBEN (DES MC) IST KRIEG“: Einbettungen einer konzeptuellen Metapher des Textgenres ‘Rap’ in zwei divergierende kulturelle Kontexte**

**ULRIKE SCHRÖDER**

Federal University of Minas Gerais,  
Belo Horizonte, Brazil

**Abstract:** This paper focuses on the differences in the use of the conceptual metaphor (RAPPER’S) LIFE IS WAR in German and Brazilian rap lyrics based on the analysis of 150 German and 150 Brazilian rap lyrics. The results reveal crucial differences concerning the mapping of the adversary in both corpora. We will also show that the differences point to divergent discourse contexts, speech act types and speech functions in which each cultural rap style is embedded.

**Keywords:** culture, rap lyrics, speech act, speech functions

## **1. Einführung**

Wie Ronald Robertson (1992, 173-174) anhand der Einführung seines Konzepts ‚glocalization‘ zu illustrieren vermochte, führt die Globalisierung kultureller Stile und Subkulturen in den jeweiligen Regionen der Welt nicht einfach zu einer Imitation des Originals, sondern zur Entstehung lokaler Stilvarianten, so dass wir eher von einer reziproken Beziehung von globaler Zirkulation und lokaler Rekontextualisierung anstelle von einseitiger Adaptation ausgehen sollten. James Lull (1995) spricht in diesem Zusammenhang von einem Prozess der ‚Deterritorialisierung‘ und ‚Reterritorialisierung‘ kultureller Stile, bei denen drei Mechanismen von entscheidender Bedeutung sind: Es kommt

(1) zu einer ‚Transkulturation‘, bei der die kulturelle Ausgangsform durch ihre Überquerung raum-zeitlicher Grenzen eine neue Kontur erhält, (2) zu einer ‚Hybridisierung‘, die sich auf die Verschmelzung verschiedener kultureller Muster bezieht, und schließlich (3) zu einer ‚Indigenisierung‘, indem die eintretende Kulturform von lokalen Charakteristika geprägt und modifiziert wird.

Der Fokus der vorliegenden Studie richtet sich auf die global zirkulierende Kultur des Hip Hop und ihre lokalen Formen der Reterritorialisierung im Vergleich zwischen deutschen und brasilianischen Raptexten auf der Grundlage der Hypothese, dass unterschiedliche Reterritorialisierungsformen gleichsam zu divergierenden Rapstilen führen müssten. Um diesen Aspekt exemplarisch zu beleuchten, konzentrieren wir uns auf die Analyse einer spezifischen konzeptuellen Metapher, die sich in einer Pilotstudie (Schröder 2007, 233-234) als für brasilianische wie deutsche Raptexte wesentliches Sprachbild und Kommunikationsinstrument herausgestellt hat: DAS LEBEN (DES MC) IST KRIEG – eine Metapher, die bereits in der US-amerikanischen Originalkultur allgegenwärtig ist. Trotz dieser Gemeinsamkeit birgt genau diese Metapher zugleich eine Reihe wesentlicher Unterschiede in sich, deren Aufdeckung in theoretischer Hinsicht die extrakommunikative Formel der Konzeptuellen Metaphertheorie (KMT), ‘X IST Y’ (Lakoff & Johnson 1980) überschreitet und veranschaulicht, wie die rein kognitive Perspektive um kommunikative und kontextuelle Faktoren ergänzt werden muss, um die jeweiligen kulturellen Bedingungen der Reterritorialisierung dieser Metapher sowie ihre Funktion vor dem Hintergrund bestimmter Kommunikationsabsichten adäquat erfassen zu können.

## **2. Die Entwicklung von Rapmusik im Originalkontext und ihre Reterritorialisierungen in der der brasilianischen und deutschen Kultur**

## 2.1 Die Ursprünge des Rap

Ende der siebziger Jahre formiert sich in der südlichen Bronx von New York Hip Hop<sup>44</sup> als eine Kultur, die Sprache, Musik, Tanz und Bild in den vier Elementen *Rap*, *DJing*, *Breakdance* und *Graffiti* synthetisiert. Als Blüte der überwiegend von Schwarzen geprägten urbanen US-Ghettos entfaltet sich der neue Jugendstil zunächst als Straßenskultur, wobei Wettkämpfe (*battles*) zwischen verschiedenen Gruppen (*Crews*) von *Breakdancern* in Begleitung von Musik aus *Ghettoblaster* den Rahmen bilden. Zu diesem Kontext tritt das *Rapping* hinzu, das vom *MC* (*Master of Ceremony*) realisiert wird. Dieser rhythmisierte und gereimte Sprechgesang wurzelt in der Tradition ritualisierter Verbalduelle, wie sie in oral geprägten Kulturen zu finden sind, und entwickelt sich innerhalb der *peer groups* der schwarzen US-Ghettos zur Sprachspielvariante *sounding* bzw. *dozens*, ein Wettkampf, bei dem die Sprecher-Hörerwechsel über stilisierte Beleidigungen verlaufen, die durch das Gegenüber überboten werden müssen: Auf eine Beleidigung, einen *rap*, folgt als Antwort ein *cap* etc. (Abrahams 1962, 209; Kochman 1969, 26-28). Darüber hinaus finden sich im Rap noch weitere Einflüsse: die performanceorientierte Poesie des *Black Art Movement* der sechziger Jahre, die Tradition des *Boasting Songs*, die auf Bluessänger der fünfziger Jahre zurückgeht, der *Jive Talk* als Element schwarzer Umgangssprache und nicht zuletzt das *Toasting*, das sich auf den in Sprüche gehüllten Schlagabtausch fliegender Händler auf Jamaika bezieht, die im Rhythmus der Musik ihre Reggaeplatten anpreisen (Dufresne 1997, 19).

---

<sup>44</sup> Der Neologismus setzt sich aus den Konstituenten *Hip* (=,verrückt auf etwas sein') und *Hop* (=,Tanz') zusammen. Der Name steht auch in der Tradition der schwarzen Musikrichtung *Doo Wop* (Toop 1991, 22-23).

Während die so genannte *Old School* der Anfangszeit mit Party-Rappern wie Kurtis Blow, Sugarhill Gang oder Busy Be auf Tanzmusik abzielt, formiert sich in den achtziger Jahren zunehmend der Polit-Rap mit Gruppen wie Public Enemy und Boogie Down Production, die kritische Botschaften im Rahmen der *Black Power*-Bewegung oder der *Nation of Islam* in ihre Texte integrieren. Im Gegensatz dazu entsteht Ende der achtziger Jahre in Compton und South Central, den schwarzen Ghettos von Los Angeles, der *Gangsta-Rap*, der romantisch verklärte Geschichten über den Gangsteralltag im Ghetto und plastische Schilderungen derber Drogen-, Sex- und Gewaltexzesse polemisiert. Ikonen wie NWA, Ice-T und Above The Law setzen dem New Yorker Rap ihre eigene nihilistische und fatalistische Sichtweise entgegen. Es folgen skandalträchtige Zensurdebatten und der ‚Kalte Krieg‘ zwischen Ost- und Westküsten-Rap, beides Umsatz fördernde Phänomene. Anfang der neunziger Jahre beginnt die Szene sich zu fragmentieren und zu globalisieren.

## **2.2 Reterritorialisierungen in der deutschen und brasilianischen Hip-Hop-Kultur**

Schon im Rahmen der anfänglichen geographischen Bezugspunkte der Hip Hop-Szene nimmt Deutschland gegenüber anderen Kulturen eine Sonderstellung ein: Die lokalen Zentren formieren sich im Gegensatz zu den USA und zu Brasilien eher vor dem Hintergrund der ehemaligen Besatzungsmächte, also dort, wo US-Soldaten stationiert waren wie in Heidelberg, Frankfurt, Stuttgart oder Mannheim, so dass sie kaum mit dem Ursprungsmythos ‚Großstadterfahrung‘ in Zusammenhang gebracht werden können. Durch diesen unmittelbaren Input seitens der USA ist der Kontakt zu Hip Hop schon früh vorhanden: So ist die US-Version von *Yo! MTV Raps!* bereits 1988 auf dem Fernsehkanal MTV in

Deutschland zu sehen; 1993 strahlt VIVA für zwei Jahre die Sendung *Freestyle* aus, wo erstmals deutscher Hip Hop thematisiert wird. Demgegenüber kommt *Yo! Raps!* im brasilianischen MTV erst Ende der neunziger Jahre ins Programm. In Brasilien wird 1992 das erste Hip Hop-Magazin *Pode Crê!* publiziert, zwei Jahre später allerdings schon wieder eingestellt. Die heute einzige überregionale Hip Hop-Zeitschrift ist *Rap Brasil*. Im Gegensatz dazu werden in Deutschland bis Anfang der neunziger Jahre ausschließlich das US-Magazin *Source* und die britische Zeitschrift *Hip Hop Connection* rezipiert; erst später erscheint das erste deutschsprachige Magazin *Mzee*, später treten *MK Zwo* (heute: *MIK'x news*) und *Juice* hinzu.

Die deutsche Rapszene umfasst seit ihren Anfängen alle sozialen Schichten und Ethnien, deren Lebenswirklichkeit kaum von Exklusion im US-amerikanischen oder brasilianischen Sinne geprägt ist. Dominant ist zunächst der autoreferentielle Rap, der in der deutschen Mittelschicht wurzelt. Durch ihn gelingt Hip Hop der kommerzielle Durchbruch mit der Gruppe Die Fantastischen Vier. Ab den neunziger Jahren spaltet sich die Rapmusik in einen aggressiven und konfrontativen ‚Oriental Hip Hop‘ türkischstämmiger Jugendlicher<sup>45</sup> und den nunmehr verpönten ‚Oberstufen- und Studenten-Hip Hop‘ deutscher Rapper. Vor diesem Hintergrund entfaltet sich gegen Ende der neunziger Jahre die ihrerseits wiederum als ‚Unterschichten-Rap‘

---

<sup>45</sup> Türkischer Rap wird in Deutschland zunächst auch auf Türkisch oder Englisch vorgetragen, bis Anfang der neunziger Jahre die ersten Rapper beginnen, auf Deutsch zu texten. Der Rückzug aus der deutschen Gesellschaft in die sich immer klarer herauskristallisierenden türkischen Parallelwelten stärkt den schon in den Anfängen latent zu spürenden reaktiven Nationalismus türkischstämmiger Raptexthe und mündet schließlich mit Gruppen wie *Cartel* oder der Nürnberger Gruppe *Sert Müslümanlar* (*Harte Muslime*) in einen großtürkischen Chauvinismus.

(Hawkeye 2005, 162) disqualifizierte Variante des Gangsta-Rap, aus der eine neue Generation sowohl türkisch- als auch deutschstämmiger MC hervorgeht.

In Brasilien sehen die Ausgangsbedingungen anders aus: Mitte der siebziger Jahren erhält die US-amerikanische Funk & Soul Musik Einzug in die einschlägigen Diskotheken der unterprivilegierten Viertel insbesondere innerhalb Rio de Janeiros, wo sich auch die ersten nationalen Funk-Künstler wie Banda Black Rio, Tim Maia oder Toni Tornado formieren. Als erstmals Sprechgesang populär wird, vermischt er sich umgehend mit der Funkmusik und wird nicht zuletzt auch wegen der mangelnden Englischkenntnisse und dem fehlenden Zugang zum US-amerikanischen Original zunächst *funk balanço* bzw. *funk pesado* genannt. Denn sorgten in der deutschen Kultur die Stationierung US-amerikanischer Soldaten, das hohe Bildungsniveau, die damit verbundenen Grundkenntnisse der englischen Sprache sowie die mediale Dichte englischsprachiger Importprodukte für einen unmittelbaren Zugang zur US-amerikanischen Hip-Hop-Kultur, hat die Verbreitung von Hip Hop in Brasilien einige Hürden zu überwinden: fehlende materielle bzw. technische Voraussetzungen, Sprachbarrieren, die bis in die achtziger Jahre andauernde Militärdiktatur und die schlichte Tatsache, dass das potentielle Publikum, das innerhalb der zweigeteilten brasilianischen Gesellschaft die marginalisierte Seite repräsentiert, auch massenmedial ausgegrenzt ist. Dieses Defizit führt zu einer äußerst lokal geprägten Rekontextualisierung der Hip-Hop-Kultur, die bereits auf musikalischer Ebene autochthone Elemente wie Sambarhythmen, Soundelemente der afrikanischen *candomblé*-Religion und schließlich den *Ilê Aie*<sup>46</sup> absorbiert. Mit der

---

<sup>46</sup> Dabei handelt es sich um einen hybriden Musikstil aus dem Nordosten, der sich auf der Grundlage von *Axé*, brasilianischer Samba und

Durchmischung dieser Ausdrucksformen und seiner Orientierung an den Funk-Vorläufern grenzt sich der Sprechgesang aus Rio de Janeiro von dem São Paulos ab, der als politisch engagierter Rap den brasilianischen Ursprungsmythos von Hip Hop als politischer Bewegung für sich in Anspruch nimmt. Dies führt zu zwei gegenläufigen Entwicklungen, wobei sich die aus Rio stammende Variante immer mehr zum so genannten *Rio Funk* entwickelt, einem dem US-amerikanischen Miami Bass verwandten Musikstil.

„Enquanto no Rio o conteúdo, o ritmo, se traduziu num clima e em uma música mais dançante, alegre e não necessariamente politizada, em São Paulo, e dentro de alguns círculos, o hip-hop foi se afirmando como importante discurso político que tem revitalizado parte das reivindicações do movimento negro [...] funkeiros e b-boys se distanciavam; criou-se a dicotomia entre ‘alienados’ e ‘engajados’.“ (Herschmann 2005, 27-28).

(„Während in Rio der Inhalt, der Rhythmus sich in eine Atmosphäre und in eine tanzbarere, heitere und nicht notwendigerweise politisierte Musik verwandelten, etablierte sich Hip Hop in São Paulo und innerhalb einiger Kreise zu einem wichtigen politischen Diskurs, der einen Teil der Forderungen des schwarzen Bewegung revitalisiert hat [...] funkeiros und b-boys distanzieren sich voneinander; die Dichotomie zwischen ‚Entfremdeten‘ und ‚Engagierten‘ wurde geschaffen.“)

*Movimento Hip Hop* ist das Schlagwort, unter dem sich in São Paulo ein sozialkritischer Kontext entfaltet, in dem es zur Bildung von *posses* und *associações* kommt, die *oficinas*

---

jamaikanischem Reggae als Ausdruck kultureller Reafrikanisierung in den siebziger Jahren in Bahia konstituiert.

anbieten, um Jugendlichen aus den *favelas*<sup>47</sup> Techniken des *Graffiti*, *Breakdance*, *DJing* oder *Rappens* beizubringen. Mit dieser Art des Engagements wird der Rapper schnell zur *porta-voz*, zum Lautsprecher der vergessenen breiten Masse vornehmlich schwarzer *favelados*, die ohne Bildungschancen, berufliche Perspektive und staatliche Unterstützung in den brasilianischen Ghettos und an der urbanen Peripherie ein vorprogrammiertes Dasein führen. Die Differenz von Authentizität und ‚Fake‘ ist in Brasilien in erster Linie an die Hautfarbe gekoppelt.

### **3. Theoretischer und methodologischer Rahmen**

#### **3.1 Die konzeptuelle Metapher als kulturspezifische Kommunikationsform**

Ausgehend von der philosophischen Position des ‚experientialism‘ und ‚embodied realism‘ (Johnson 1987, Lakoff 1987, Lakoff & Johnson 1999) wurzelt der Metaphernbegriff von Lakoff & Johnson in der Überzeugung, dass „any adequate account of meaning and rationality must give a central place to embodied and imaginative structures of understanding by which we grasp our world“ (Johnson 1987, XIII). Dementsprechend werden Metaphern nicht länger als isoliertes Sprachphänomen, sondern als Ausdruck körperfundierter konzeptueller Strukturen wahrgenommen, so dass ein Großteil unserer Alltagserfahrung überhaupt erst kohärent wird, indem wir Korrespondenzen zwischen einem begrifflich bereits erschlossenen Erfahrungsbereich und einem noch unverstandenen herstellen, womit die Metapher gleichzeitig den wichtigsten Mechanismus darstellt, um

---

<sup>47</sup> *Favelas* sind brasilianische Ghettos, die sich auf Zonen beziehen, in denen illegal gebaute Häuser und Baracken zu finden sind.



abstrakte Konzepte zu verstehen. Es kommt zu einem „cross-domain mapping in the conceptual system“ (Lakoff 1993, 203), bei dem eine Domäne als Zielbereich („target domain“) und die andere als Ursprungsbereich („source domain“) der metaphorischen Projektion fungiert. Damit steht für die Konzeptuelle Metaphertheorie die Metapher der kognitiven Ebene im Vordergrund, während die sprachlichen Ausdrücke lediglich als Oberflächenindiz für diese Tiefenstruktur verstanden werden: „In short, the locus of metaphor is not in language at all, but in the ways we conceptualize one mental domain in terms of another“ (Lakoff 1993, 203). Gleich zu Beginn ihres Klassikers illustrieren Lakoff & Johnson (1980, 4) ihre Theorie anhand von Beispielen der Ausgangsdomäne KRIEG, die als konkreter Erfahrungsbereich zur Strukturierung der Zieldomäne DISKUSSION dient, was sich in Ausdrücken wie „Your claims are *indefensible*“, „He *attacked every weak point* in my argument“ oder „He *shot down* all of my arguments“ widerspiegelt.

In den folgenden drei Jahrzehnten erfährt die KMT neben ihrer erfolgreichen Verbreitung auch eine Reihe kritischer Einwände: So würden die Untersuchungen primär auf die individuell-körperliche Ebene beschränkt bleiben und unidirektional von der konzeptuellen Metapher zum sprachlichen Ausdruck verlaufen. Tatsächlich scheint sich die KMT nahezu ausschließlich für universelle, meist körperfundierte kognitive Strukturen wie z.B. die Bildschemata („image schemas“) WEG oder CONTAINER zu interessieren; der sozio-kulturelle Aspekt und damit auch die Standortabhängigkeit konkreterer metaphorischer Konzepte bleiben außen vor. Sinha & Jensen de López (2000) vergleichen Lakoff & Johnson in dieser Hinsicht mit Piaget, der ebenfalls im Gegensatz zu seinem russischen Kollegen Vygotsky in einem epistemischen Individualismus gefangen bleibe, da der soziokulturelle und kommunikative Kontext

kognitiver Entwicklung weitgehend vernachlässigt werde. Die ‚embodiment‘-These der Autoren leide somit an denselben Defiziten, da sie lediglich mit der Hälfte des cartesianischen Paradigmas ins Gericht gehe. Zwar gelinge es ihr, den Körper-Geist Dualismus zu überwinden; die Gegensätzlichkeit zwischen Individuum und Gesellschaft jedoch lasse sie intakt, worin die Autoren die Gefahr eines „neural solipsism“ (Sinha & Jensen de López 2000, 20) erkennen. In praxi müsse nicht nur der soziokulturelle Kontext zur Durchbrechung der monodirektionalen kausalen Kette – von konkreter sensomotorischer Erfahrung über Bildschemata hin zu abstrakten Konzepten – berücksichtigt werden; ebenso zweifelhaft erscheint die Posteriorisierung der Sprache selbst; schließlich lassen sich Kognition und Sprache nicht als Sequenz auffassen, sondern interagieren in bidirektionaler Weise miteinander, so dass beim Metapherngebrauch gar nicht klar entschieden werden kann, welcher Aspekt hier sprachlich und welcher kognitiv sei (Leezenberg 2001, 145).

Auch die Teilnehmer der Forschungsgruppe Pragglejazz<sup>48</sup> bemühen sich um eine Überwindung der extrakommunikativen Sichtweise und streben die Etablierung einer einheitlichen Methode zur Identifikation von Metaphern im aktuellen Diskurs an. Ziel ist ein prozessorientierter Ansatz, bei dem die Metapher in Abgrenzung zu den idealisierten konzeptuellen Metaphern von Lakoff & Johnson im Rahmen ihrer „dialogic nature of most language in use“ als ein Prozess des „talking-and-thinking“ (Cameron 2007, 110) verstanden wird. Um den emergierenden Charakter der Metapher als Resultat semantischer, affektiver, kommunikativer und

---

<sup>48</sup> Der Name der Gruppe setzt sich aus den ersten Buchstaben der Vornamen der Gruppenmitglieder zusammen. Dazu gehören Peter Crisp, Ray Gibbs, Alan Cienki, Graham Low, Gerard Stehen, Lynne Cameron, Elena Semino, Joe Grady, Alice Deignan und Zoltan Kövecses.

pragmatischer Kräfte zu unterstreichen, führen Cameron & Deignan (2006) den Terminus ‚metaphoremes‘ als diskursspezifisches Konstrukt ein, das verschiedene metaphorische Ausdrücke bündelt:

„In talk, metaphor is a shifting, dynamic phenomenon that spreads, connects, and disconnects with other thoughts and other speakers, starts and restarts, flows through talk developing, extending, changing. Metaphor in talk both shapes the ongoing talk and is shaped by it. The creativity of metaphor in talk appears less in the novelty of connected domains and more in the use of metaphor to shape a discourse event and in the adaptation of metaphor in the flow of talk. Metaphor in talk is not evenly spread but gathers in clusters and occasionally, and then significantly, is altogether absent. People use metaphor to think with, to explain themselves to others, to organize their talk, and their choice of metaphor often reveals – not only their conceptualizations – but also, and perhaps more importantly for human communication, their attitudes and values.“ (Cameron 2008, 197)

Gleichermaßen fällt auch das Urteil Steens aus, der wie Cameron zwar an die Tradition von Lakoff & Johnson anknüpft, die Theorie aber dennoch um sprach- und diskursspezifische Elemente ergänzen will:

„One paradoxical effect of the cognitive turn in metaphor studies has been the neglect of the linguistic analysis of metaphorical language. Many metaphor scholars have concentrated on fleshing out the presumed conceptual connections between related metaphorical expressions, but they have not really turned back to examine how and why which conceptual metaphors are expressed in the way they are in which contexts of language use.“ (Steen 2002, 386)

Eine Erweiterung der KMT um kulturel relativistische Aspekte nimmt der ungarische Linguist Zoltán Kövecses vor, indem er die universellen Status beanspruchende konzeptuelle Metapher in Frage stellt und sie eher als ein Phänomen verstanden wissen will, das zugleich sprachlich, konzeptuell, neurologisch, körperlich, sozial und kulturell bestimmt ist (2005, 293). In seinem Bemühen, universalistische und relativistische Komponenten zu integrieren, modifiziert er die ‚embodiment‘-These von Lakoff & Johnson zu einem ‚body-based constructionism‘ (BBC), dem die Aufdeckung kultureller Modelle (‚embodied cultural prototypes‘) zukommt, die ihrerseits verantwortlich für die Erzeugung einer partikularen Version der jeweiligen Basismetapher sind (Kövecses 2003, 183). Die Schlüsseldifferenz, die er einführt und die seine Theorie gleichzeitig so anschlussfähig macht, ist die zwischen ‚primary metaphors‘ – ein Terminus, den er von Grady (1997) übernimmt<sup>49</sup> – und ‚congruent metaphors‘. Während die ‚primary metaphors‘ unabhängig von kulturellen Einflüssen als durch Korrelationen zwischen verschiedenen Dimensionen körperlicher Basiserfahrungen erzeugt vorgestellt werden, geben die ‚congruent metaphors‘ diesem Skelett eine lebendige Struktur mit konkreten Bildern.<sup>50</sup> Kövecses (2005, 67-69)

---

<sup>49</sup> Auf der Suche nach einer Verbindung zwischen der KMT und der Blending Theorie (BT) hat die Funktion der ‚primary metaphors‘ folgendermaßen beschrieben: „In this sense it may be appropriate to consider primary metaphorical patterns as something like templates, opposed to the more fleshed-out, blended conceptualizations which constitute metaphors per se. Primary metaphors are generic patterns, rather than concrete, vivid *instantiations*.“ (Grady 2005, 1608-1609).

<sup>50</sup> Grady (1997) nennt den zweiten Typ ‚complex metaphors‘. Baranov & Zinken (2003) unterscheiden in ähnlicher Weise zwischen ‚ground‘ und ‚figure models‘. Christa Baldauf (1997) differenziert in ihrem Modifikationsvorschlag der Metapher typologie von Lakoff & Johnson analog zwischen ‚bilschematischen‘ Metaphern und ‚Konstellationsmetaphern‘.

illustriert das Zusammenspiel der beiden Metaphern anhand der konzeptuellen Metapher THE ANGRY PERSON IS A PRESSURIZED CONTAINER: So gibt es Belege für das Vorhandensein dieser ‚primary metaphor‘ in einer Reihe von anderen Sprachen neben dem Englischen, u.a. im Chinesischen, Deutschen, Japanischen, Ungarischen, Polnischen, Wolof und Zulu, so dass es nahe liegt, davon auszugehen, dass diese Metapher einen nahezu universellen Status beanspruchen kann. Dennoch sagt diese generische Metapher noch nichts darüber aus, auf welche Weise der Container agiert, wie der Druck steigt, ob es sich um einen zu heißen Container handelt, welcher Art die dem Container innewohnende Substanz ist, welche Konsequenzen eine Explosion hat usw. Diese generische Metapher muss nun von jeder Kultur mit konkretem Inhalt gefüllt werden: So wird THE ANGRY PERSON IS A PRESSURIZED CONTAINER im Japanischen zu ANGER IS (IN THE) HARA, das die Wut im Bauch lokalisiert und sie in Kontrast zu der in der japanischen Kultur so wichtigen Kontrolle über die Gesicht wahrende Interaktion stellt (Matsuki 1995). Im Chinesischen wird die Art der Substanz näher spezifiziert, indem sie als *qi*, d.h. als im Körper schwebende Energie vorgestellt wird, was ebenfalls kulturell motiviert ist, da dem Konzept *qi* innerhalb der chinesischen Geschichte, Kultur, Philosophie und Medizin eine herausragende Stellung zukommt (Yu 1998). Die Zulu-Sprachen verfügen über die Metaphern ANGER IS IN THE HEART, ANGER (DESIRE) IS HUNGER und ANGER IS A NATURAL FORCE (Taylor & Mbense 1998). Auch hier gibt es eine Verflechtung zwischen den kulturspezifischen Metaphern und dem kulturellen Verhalten: Anstatt Wut auf ein bestimmtes Ziel hin zu kanalisieren, z.B. auf die Person, die das Gefühl verursacht hat, verhalten sich die Kulturteilnehmer weniger gerichtet und legen ein allgemein aggressives Verhalten an den Tag, das jede Person treffen kann. Aggressionen offen zu zeigen und auszuleben ist in der Zulu-Kultur also kein Tabu.

### 3.2 Methodisches Vorgehen

Grundlage für den Vergleich bildete ein Korpus mit 150 Raptexten aus jeder Kultur.<sup>51</sup> Dieses Korpus entspringt einer Studie, die im Jahr 2006 durchgeführt wurde und bei der es um die Aufdeckung genereller Unterschiede im Hinblick auf Inhalt und Sprachstil deutscher und brasilianischer Raptexte ging (Schröder 2007). Die Studie förderte u.a. zutage, dass es in beiden Korpora eine Metapher gibt, die bereits in der US-amerikanischen Ausgangskultur als charakteristisch für viele Raptexte gilt: die Metapher DAS LEBEN (DES MC) IST KRIEG. Es fanden sich allerdings eine Reihe von Hinweisen darauf, dass die damit zusammenhängenden Projektionen sowie die kommunikativen Funktionen und kontextuellen Faktoren signifikante Unterschiede mit sich bringen, die eine vertiefende Analyse dieser Metapher verdienen. Deshalb wurde das Korpus in einer zweiten Studie mit Blick auf diese spezifische Metapher ein weiteres Mal gesichtet und systematisiert.

Da es nun darum ging, die Zieldomäne der Ausgangsdomäne KRIEG genauer zu untersuchen, entsprach die Methodologie einem semasiologischen und deduktiven Vorgehen im Bereich der Kriegsdomäne. Hintergrund und gleichzeitiger Ausgangspunkt stellten die Untersuchungsergebnisse zur Analyse der Ubiquität der Kriegsmetapher dar, die im Rahmen der kognitiven Metaphernforschung durchgeführt wurden (Lakoff & Johnson 1980; Koller 2004; Boers & Demecheleer 1997) sowie die spezifischen Arbeiten zur konzeptuellen Metapher LEBEN IST KRIEG (Köves 2002; Al Zahrani 2008; López Maestre 2000-2001). Ziel war eine präzise detaillierte Aufstellung der

---

<sup>51</sup> Die brasilianischen Texte stammen von der Seite <http://www.letrasdemusicas.com.br/generos/rap.html>, die deutschen von der Seite <http://www.hiphoplyrics.de>.

kulturspezifischen Projektionen der einzelnen Elemente und Relationen der Ausgangs- auf die Zieldomäne.

In einem ersten Schritt wurden bei der Analyse Gruppierungen aller im Korpus auffindbaren Okkurrenzen vorgenommen, die der Domäne KRIEG zugeordnet werden konnten und die sich gegen einen wörtlichen Ko-Text und Kontext abhoben. Um die entsprechende lexikalische Einheit als ‚metaphorisch‘ zu identifizieren, wurde die Pragglejazz-Methode (Steen 2007, 88-91) angewandt. Diese sieht u.a. vor, dass für jede in Frage stehende lexikalische Einheit festgelegt wird, ob ihr in anderen Kontexten eine grundlegendere Bedeutung zugesprochen werden kann, die in der Regel konkreter, präziser und historisch älter ist sowie häufig mit körperlichen Handlungen in Zusammenhang steht. Zweites Kriterium war eine Kontrastierung der prototypischen mit der aktuellen Bedeutung, um herauszufinden, ob letztere tatsächlich mit ersterer in einer polysemen Bedeutungsrelation steht. War dem so, konnte die entsprechende lexikalische Einheit als ‚metaphorisch‘ etikettiert werden. Probleme tauchten nur im brasilianischen Kontext auf, da es hier bei einigen Texten nicht so einfach war, zwischen Metapher und wörtlicher Bedeutung scharf zu trennen, hat sich doch die Situation in den brasilianischen *favelas* zum Teil bereits tatsächlich in eine Art Krieg verwandelt. Den Abschluss der ersten Phase bildete die quantitative Ermittlung der einzelnen metaphorischen Ausdrücke.

In einem zweiten Schritt wurden die ermittelten metaphorischen Ausdrücke einer konzeptuellen Analyse unterzogen, deren Zielsetzung es war, die einzelnen Projektionen zu bestimmen, die bei der Übertragung von der Ausgangs- auf die Zieldomäne vorgenommen wurden. Dabei war die zentrale Frage, auf welche Weise Elemente wie SOLDAT, FEIND oder WAFFE Korrespondenzen in der

Zieldomäne *LEBEN DES MC* konstruieren und wie sie die entsprechenden ‚slots‘ ausfüllen.

Zur Interpretation der gewonnenen kulturspezifischen Projektionen der generischen Metapher *DAS LEBEN (DES MC) IST KRIEG* wurde in einem letzten Schritt schließlich nach den kommunikativen Funktionen gefragt, welche die Raptexte in den jeweiligen Subkulturen übernehmen, um eine angemessene Einbettung der Resultate in den jeweiligen soziokulturellen Kontext zu garantieren und Erklärungsansätze für die Ergebnisse der Metaphernanalyse anzubieten.

#### 4. Ergebnisse der Studie

Von den 150 untersuchten Raptexten im deutschen Korpus enthalten 35 die zur Debatte stehende Kriegsmetapher, während sie im brasilianischen Korpus in 44 Texten zu finden ist. Trotz dieser höheren Textanzahl finden sich hier jedoch insgesamt weitaus weniger unterschiedliche lexikalische Einheiten (Types) und weniger Okkurrenzen (Tokens). Im deutschen Korpus hingegen ist die metaphorische Dichte derjenigen Texte, welche die konzeptuelle Metapher beinhalten, weitaus größer. Oft ist sogar der ganze Track um diese Schlüsselmetapher herum aufgebaut. Die Unterschiede im Hinblick auf die am häufigsten auftretenden lexikalischen Einheiten ergeben folgendes Bild:

Am häufigsten verwendete Einheiten im deutschen Korpus	Okkurrenzen	Am häufigsten verwendete Einheiten im deutschen Korpus	Okkurrenzen
<i>Battle/Kampf</i>	49	<i>guerreiro/soldado (Soldat)</i>	36
<i>Bombe</i>	27	<i>guerra (Krieg)</i>	24



<i>Krieg</i>	23	<i>luta (Kampf)</i>	19
<i>schie en</i>	21	<i>arma (Waffe)</i>	13
<i>Feind/Gegner</i>	17	<i>revolução (Revolution)</i>	12

*Tabelle 1: Lexikalische Einheiten und ihre Okkurenzen*

Entlang dieses rein quantitativen Resultats zeigt sich zunächst für das brasilianische Korpus eine stärkere Betonung des MC als Soldat, wogegen das Topos vom Feind im deutschen Korpus stärker hervortritt. Revolution nimmt im brasilianischen Korpus den fünften Platz ein, taucht aber im deutschen Korpus nicht ein einziges Mal auf. Schließlich fällt noch die hohe Anzahl des englischen Ausdrucks *battle* im deutschen Korpus in den Blick, der fast die Hälfte aller 49 Okkurenzen ausmacht. Dass diese ersten Ergebnisse in das Gesamtbild passen, wird im Verlauf der Analyse deutlich werden

Hinsichtlich der metaphorischen Projektionen auf konzeptueller Ebene lassen sich eine ganze Reihe von Divergenzen mit Blick auf bestimmte Korrespondenzen und Implikationen feststellen, die sich auf der übergeordneten Ebene der generischen Metapher DAS LEBEN (DES MC) IST KRIEG noch nicht erahnen lassen. Die für das deutsche Korpus ausgemachte prototypische metaphorische Projektion kann folgendermaßen skizziert werden:

<i>Ausgangsdomäne KRIEG</i>	<i>Zieldomäne DAS LEBEN DES MC</i>
Soldat, Killer, Legionär, Heckenschütze, Warrior, Partisan, Söldner, Krieger, Sieger	⇒ MC
Eliteeinheit, Überfallkommando	⇒ Gruppe des MC

Feind, Gegner, Leiche, Verlierer, Besiegter	⇒	Der andere MC
Shots, Düsenjäger, Bomben, Detonation, Explosion, Kanonen, Panzer, Sprengsätze, Munition, Warnschuss, Granaten, Feuer, Äxte	⇒	Rhymes, Style, Beats, Wörter
Zustechen, battlen, bomben, angreifen, kämpfen, beben, brennen, attackieren, fackeln, jagen, bombardieren, Raketen zünden, schießen	⇒	Rappen
Verbrennen, besiegen, besetzen	⇒	Besser rappen
Katakomben, Bunker	⇒	Studio

*Tabelle 2: Projektionen der Kriegsmetapher im deutschen Korpus*

Anhand von fünf Beispielen soll diese prototypische Projektion im konkreten Kotext und Kontext illustriert werden:

- (1) *Explosionen* wenn ich komme // mit dem Mic *einreite* und Biter *zerbombe* // *bewaffnet mit Kanonen* // *erschaffen in Katakomben* // *Eliteeinheit*, die in der Tiefe Rhymes schreibt // und für jeden *Krieg* bereit bleibt // Beats verteilt und aufs Mieseste die *Weakburg einrei t* // die besten *Fighter* erblassen // neben dem Meister aller Klassen // ihr schiebt 'n *krassen* // aber eure Styles sind Schei e und *verpaffen* (*Azad: 1 Mann Armee*)
- (2) Wir wurden *gestürzt* doch der Blitzmob hat es *überlebt* // finden erneut zusammen und *ziehen* nun wieder *in den Krieg* // *legen die Welt in Flammen* mit der Macht, die in den Liedern liegt // von Rick Ski der Firma die *Armee*, die immer wieder *siegt* // damit das dritte Auge sieht und Gott dann vor uns *niederkniet* (*Die Firma: Kampf der Titanen*)

- (3) Ich *kämpfe* gegen Labels und Biter // Jeder Tag bedeutet *Krieg*, doch das Leben geht weiter (*Kool Savas: 16/1*)
- (4) Nun ja ich bau gerade an einer *Atombombe* in meinem Hobbykeller // und hab daher keine Zeit zum Geschichten erzählen // Ich muss den Scheiß berechnen um mein *Ziel nicht zu verfehlen* // Jetzt musst du gehen, doch bevor ich es in der Eile vergesse // gib mir mal aus reinem Interesse noch deine Adresse // und ich schick dir was rum, was dir beweisen wird, wie genial ich bin // und was dich und deine ganze Nachbarschaft *zum Strahlen bringt* (*Samy Deluxe: Die Meisten*)
- (5) *Terminiert Toys!*<sup>52</sup> Ab jetzt wird *scharf geschossen* // Keine *Pistolen*, Kein *Blut* wird *vergossen* // Niemand will dir was antun // Hör einfach nur zu - das ist *Scopemann* // zur Lage der deutschen Hip Hop Nation // Wie ein *Heckenschütze* in den eigenen *Reihen* // Konstruktiv nicht besserwisserisch Kritik verteilen [...] *Terminiert Toys*, egal wo immer ihr sie findet // der *Gegner* verschwindet, wenn ihr *Innovation zündet* // wie 'ne *Bombe*, 'ne *Rakete*, 'ne *Granate*, die *explodiert* // Toys werden *terminiert*, wenn man *vorexerziert* (*Scopemann: Toy Terminator*)

Demgegenüber zeichnet sich im brasilianischen Korpus für die gleiche generische Metapher ein anderes prototypisches Set an Korrespondenzen ab:

<i>Ausgangsdomäne KRIEG</i>	<i>Zieldomäne DAS LEBEN DES MC</i>
Soldado, guerreiro (Krieger), ativista, faca (Messer), lutador (Kämpfer), incendiário	⇒ MC

<sup>52</sup> Mit *toys* sind im Hip-Hop-Jargon Rapper gemeint, die keinen eigenen Stil haben und deshalb bei anderen Rappern kopieren.

(Brandstifter), revolucionário, martelo (Hammer), bomba, invasor (Angreifer), vencedor (Sieger)	
Quadrilha (Bande), tropa (Truppe) exército (Armee)	⇒ Gruppe des MC
Inimigo (Feind), adversário (Gegner) <sup>1</sup>	⇒ Gesellschaft, Politiker, Polizei, Mittelschicht
Inimigo (Feind), adversário (Gegner) <sup>2</sup>	⇒ Aufschneider, Ganoven
Terror, bomba, ferro (Eisen), arma (Waffe), arsenal	⇒ Rhymes, Style, Beats, Wörter
Chacina (Gemetzel), correr sangue (Blut vergießen), lutar/combater (kämpfen), batalhar (in die Schlacht ziehen), defesa (Verteidigung), atacar (angreifen), atirar (schießen)	⇒ Rappen
Revolução, cumprir uma missão (eine Mission erfüllen), salvação (Rettung), revidar (vergeltten), revanche, vencer barreiras (Grenzen erobern)	⇒ Ziel des Rappens

*Tabelle 3: Projektionen der Kriegsmetapher im brasilianischen Korpus*

Die folgenden Beispiele portraituren diese prototypischen Korrespondenzen zwischen Ausgangs- und Zieldomäne für das brasilianische Korpus:

- (6) Rap Nacional é o *terror* que chegou [...] é o *terror* meu estilo meus *planos de guerra* // comunidade do morro que não *se rende a lei da selva* // eu sou mais um parceiro desse

submundo // trazendo à tona notícias só por alguns segundos [...] aí político eu sou a *faca* // que *arranca a sua pele* // a *gaveta gelada o rabeção* do IML // a CPI da favela // a *luta* do vinil contra a alienação da novela [...] sou *revolucionário* sou nova forma de pensar [...] a *bomba que explode* // o *batalhão inteiro* (GOG: *O terror*) (Brasilianischer Rap ist der *Terror*, der gekommen ist [...] *Terror* ist mein Stil und mein *Kriegsplan* // Die Ghetto Community, die sich nicht dem *Gesetz des Dschungels unterwirft* // Ich bin noch ein Partner dieser Unterwelt // der nur für ein paar Sekunden Nachrichten ausstellt // [...] // Politiker, ich bin das *Messer* // das deine *Haut aufreißt* // die eiskalte *Leichenkammer*, der *Leichenwagen* der IML // die CPI des Ghettos // der *Kampf* des Vinyls gegen die Verblödung der Soaps // [...] // Ich bin *Revolutionär*, eine neue Art des Denkens [...] die *Bombe*, die *explodiert*, der gesamte *Kampf*)

- (7) Temos que *vencer, tomar o poder*, de uma vez por todas // *revolução* é o que é preciso e eu tô nessa lista // precisamos com coragem *unir as nossas forças* // e acabar com esse flagelo capitalista [...] se você não acredita em uma *salvação* // está chegando a minha, a sua, a nossa *revolução* (Thaíde & DJ Hum: *Revolução*) (Wir müssen *gewinnen, die Macht ergreifen*, einmal für allemal // *Revolution* ist, was wir brauchen und ich steh auf der Liste // Wir müssen mutig unserer *Streitkräfte vereinen* // und die kapitalistische Geißel beenden [...] Wenn du nicht an eine *Befreiung* glaubst // sie ist auf dem Weg, meine, deine, unsere *Revolution*)
- (8) *A primeira faz ‘Bum!’*, a *segunda faz ‘Tá!’* // Eu tenho uma *missão* e não vou parar! Meu estilo é pesado e faz *tremor o chão!* // Minha palavra vale um *tiro* // eu tenho muita *munição!* (Mano Brown: *Capítulo 4, Versículo 3*) (*Der erste macht ‘Bum!’*, *der zweite macht ‘Bang!’* // Ich habe eine *Mission* und werde nicht anhalten! Mein Stil ist

schwer und lässt den *Boden erzittern* // Mein Wort ist einen *Schuss* wert // ich habe viel *Munition*!)

- (9) Raciocine o suficiente // para que o sistema não *destrua* sua mente // raciocine o máximo pra *atacar* // tanto quanto uma *metralhadora HK* (*Consciência Humana: Raciocine*) (Denk gut nach // damit das System deinen Geist nicht *zerstört* // denk so gut nach, wie du kannst, um *anzugreifen* // so wie ein *Heckenschütze* der Marke *HK*)
- (10) *Guerrero de fé* o nome ja diz tudo // sou *lutador* que não fica fora de *luto* // *armada* de rimas *até os dentes* // Hip Hop é o *escudo* e a *arma* é a mente (*Guerrero de Fé: Freestyle*) (*Glaubenskrieger*, der Name sagt schon alles // ich bin ein *Kämpfer*, der nicht außerhalb des *Kampfes* steht // mit Reimen *bis an die Zähne bewaffnet* // Hip Hop ist das *Schwert* und die *Waffe* des Geistes)

Welche Schlussfolgerungen können wir aus diesen unterschiedlichen metaphorischen Projektionen ziehen? Zunächst einmal scheint sich die oben vorgestellte These Kövecses' zu bestätigen, d.h. wir haben zwei kulturell sehr unterschiedliche und spezifizierte Metaphern der gleichen generischen Metapher DAS LEBEN DES MC IST KRIEG, so dass die Zieldomäne LEBEN DES MC in beiden Korpora auf unterschiedliche Weise konkretisiert wird: Im brasilianischen Fall lässt sich die Zieldomäne hin zu KOLLEKTIVES (ÜBER)LEBEN EINER AUSGESCHLOSSENEN MEHRHEIT AN DER PERIPHERIE BRASILIANISCHER GROßSTÄDTE spezifizieren, das zwei alternative Projektionen bereitstellt: In der ersten Projektion ist der SOLDAT der RAPPER, der FEIND eine abstrakte Entität wie POLITIKER, GESELLSCHAFT oder POLIZEI; die WAFFE ist das WORT, das die Ungerechtigkeit mangelnder Chancengleichheit anprangert, und der SIEG wird dadurch errungen, dass der Ausschluss aus der Gesellschaft durch

Partizipation als eine Form der REVOLUTION überwunden. In der zweiten metaphorischen Projektion wird der SOLDAT wieder auf den RAPPER projiziert, nun aber korrespondiert der GEGNER mit KRIMINELLEN und FATALISTISCHEN AUFSCHNEIDERN aus den eigenen Reihen; die WAFFE entspricht dem WORT in seiner edukativen und persuasiven Funktion; und der SIEG besteht im Überkommen solch falscher Ideale durch eine SELBSTKRITISCHE LEBENSFÜHRUNG. Der hohe Anteil an Ausdrücken aus der Subdomäne REVOLUTION wie *revolucionário, ativista, guerrilheiro, missão* etc. lenkt die Sicht im Sinne Blumenbergs (1960, 75) eher auf einen Bürgerkrieg, was der prekären Situation in den brasilianischen Ghettos entspricht und damit als Erfahrungsgrundlage im Sinne von Lakoff & Johnson dem eigenen Erleben und kulturellen Gedächtnis des auch in historischer Perspektive kriegsfernen Brasiliens näher kommt. Die Vermischung zwischen metaphorischem und realem Bürgerkriegszustand führt zu einer unscharfen Trennbarkeit zwischen Ausgangs- und Zieldomäne.

Im Gegensatz dazu findet sich im deutschen Korpus auf der kulturspezifischen Ebene der konzeptuellen Metapher eher ein Zusammenspiel der Metaphern LEBEN IST KRIEG und LEBEN IST SPIEL/WETTKAMPF, zwei Domänen, die ja auch historisch einen gemeinsamen Ursprung haben und die aufs Engste mit dem eingangs erläuterten Originalkontext von Hip Hop verbunden sind. Damit erhalten wir eine Projektion, bei welcher der SOLDAT mit dem RAPPER in einem ‚battle‘ zwischen zwei miteinander konkurrierenden Rappern korrespondiert, während der FEIND dem WETTBEWERBER entspricht, wobei beide Rapper mit WORTEN als WAFFEN ausgestattet sind. In diesem Sinne wurzelt die Kriegsmetapher im deutschen Fall also eher im Hip Hop-spezifischen Topos des ‚battle‘ als in einer bestimmten sozialen Situativität, wobei sich die Metapher der prototypischen Bilder eines Länderkriegs

bedient, wie an der Reihe militärspezifischer Ausdrücke deutlich wird, die im brasilianischen Korpus eher selten zu finden sind: *Feldwebel, Oberst, Legionär, Kavallerie, Schützengraben, Katakomben, Lazarett, Panzer, Düsenflieger, Schlachtschiff* etc. Kulturell auslegbar könnte die Tatsache sein, dass viele Raptexte mit ihrer Lexik auf frühere Geschichtsepochen Bezug nehmen und semantische Felder hervorbringen, in denen sich dann unter dem Hyperonym *Waffe* Hyponyme wie *Schwert, Degen, Lanze, Skalpell, Axt, Fackel* etc. bündeln lassen. Hier basieren die Metaphern in der Tat nicht auf durch die Ontogenese individuell erworbenen Erfahrungsschemata, sondern eher auf kulturell tradiertes Hintergrundwissen, wofür Lakoff (1982, 5) den Begriff ‚indirectly based metaphors‘ prägt.

Eine letzte Beobachtung soll an dieser Stelle noch diskutiert werden: Entgegen der idealisierten Darstellung der konzeptuellen Metaphern durch Lakoff & Johnson erscheinen die Metaphern im tatsächlichen Sprachgebrauch im Sinne Pauls (1880/1995, 160-173) und Mauthners (1912/1982, 499) häufig ‚kontaminiert‘, d.h. es finden sich ganze ‚integration networks‘ oder ‚blends‘ (Fauconnier & Turner 2003; 2008), in die mehr als nur eine Ausgangsdomäne eingehen. Eine solche Input-Domäne, die im deutschen Korpus häufig mit der Input-Domäne KRIEG verschmolzen wird, ist VERGEWALTIGUNG, so dass hier der FEIND als der ANDERE RAPPER oder die SCHWESTER/MUTTER DES ANDEREN RAPPERS in eine PROSTITUIERTE oder in einen HOMOSEXUELLEN umgewandelt werden, die vergewaltigt werden. Im starken Kontrast zu dieser sexistischen Tendenz besteht der auffälligste ‚blend‘ des brasilianischen Korpus in der Vermischung von KRIEG und APOCALYPSE, wobei der MC zum ÜBERBRINGER VON BOTSCHAFTEN oder GOTTES SOLDATEN wird, der die Mission zu erfüllen hat, sein eigenes Volk vor dem Untergang zu warnen. Solche ‚blends‘ werden oft auf Plattencovern



visualisiert, etwa auf dem Cover *Sobrevivendo no Inverno* (*Überleben in der Hölle*) von den Racionais MCs, der erfolgreichsten brasilianischen Hip-Hop-Gruppe. Auf dem Plattencover sieht man ein Grab aus Pistolen mit Kreuz, auf dem der Bibelvers zu lesen ist: *Refrigere minha alma e guie-me pelo caminho da justiça – Salmo 23, cap. 3* (*Er erquicket meine Seele; er führet mich auf rechter Straße um seines Namens willen – Psalm 23, 3*).

## **5. Die Reterritorialisierung der konzeptuellen Metapher DAS LEBEN (DES MC) IST KRIEG vor dem Hintergrund des jeweiligen kommunikativen und kulturellen Kontextes**

Was eine Einbettung der soeben skizzierten Ergebnisse in das herausgehobene kommunikative Setting betrifft, das für den Kontext der jeweiligen Raptexte relevant ist, bleibt zu fragen, inwieweit sich die je kulturspezifischen Ausprägungen der übergeordneten generischen Metapher DAS LEBEN (DES MC) IST KRIEG vor dem Hintergrund bestimmter Sprecherabsichten und kommunikativer Funktionen formieren, die ihrerseits durch sozialkulturelle Aspekte beeinflusst sind. Wie gezeigt wurde, dominiert im deutschen Korpus ein kompetitiv-dialogischer Sprachgebrauch, der sich auf den Diskurstyp des ‚verbal dueling‘ (Sokol 2004, 117) als ritualisierter Konfrontationsform zurückführen lässt. In Übereinstimmung damit lässt sich auf inhaltlicher Ebene eine eindeutige Tendenz zur Selbstdarstellung verzeichnen, bei welcher der Sprechakttyp ‚boasting‘ als Anpreisung der eigenen Fähigkeiten allgegenwärtig ist und eine Präferenz für anspruchsvolle und provozierende Reime gegenüber einem kohärenten Inhalt impliziert. Tatsächlich setzt die erste Generation deutscher Raptexte mit einer relativ intellektualisierten Selbstglorifizierung ein, wogegen sich die zweite Generation und hier insbesondere jene auf dem Label

*Aggro-Berlin* produzierten Texte von der ersten, nun als ‚Studenten‘- oder ‚Oberstufen‘-Rap verpönten Wortakrobatik absetzen wollen und Sprache in die Gefilde unterer Soziolekte ziehen, indem mit Gewalt verherrlichenden und sexistischen Einlagen durchsetzter Slang zum bestimmenden Element wird. Die ‚*Alle Scheiße außer ich*-Attitüde‘ (Köhler 2003, 64) allerdings bleibt bestehen, eine Haltung, die zugleich eines der durchgängigsten Momente des deutschen Hip Hop zu sein scheint. Die Tatsache, dass viele der zitierten Attacken der zweiten Generation gerade als ‚blends‘ von KRIEG und VERGEWALTIGUNG gelesen werden können, ist ein besonders starkes Topos bei denjenigen Rappern mit islamischem, oft türkischem Hintergrund. Dundes, Leach & Özkök (1986, 153) untersuchen eine Sprachspielvariante des ‚verbal dueling‘ zwischen Jungen innerhalb der türkischen Kultur, die stark homosexuelle Bezüge enthält und bei welcher der Sieger als aktiver Teil im Rahmen einer „my-penis-up-your-anus strategy“ (Dundes, Leach & Özkök 1986, 153) hervorgeht. Auch hier mag die Vorliebe für solche ‚blends‘ adurchaus einen religiös-kulturellen Ursprung haben.

Ein weiterer Gesichtspunkt, der in Verbindung mit der hohen Selbstreferentialität und Intertextualität der deutschen wie im Übrigen auch der nordamerikanischen Raptexte stehen könnte, ist eine gegenüber der brasilianischen Kultur stärker durch protestantische Grundwerte gefestigte Gesellschaft. Im Zuge der funktionalen Gesellschaftsdifferenzierung, des Protestantismus und der zunehmenden Individualisierung des Subjekts seit der Romantik ändert sich das Menschenbild: Die Dualität von ‚gut‘ und ‚böse‘ wird nun in den Menschen hineinverlagert, so dass die Konzepte ‚Selbstliebe‘, ‚Selbstbewusstsein‘ und ‚Eigenverantwortung‘ entstehen und ein neues Verhältnis einführen: Nicht mehr die Relation von Gott zum Menschen steht nun im Vordergrund, sondern die des Menschen zu sich selbst (Luhmann 1989, 179). Wie Max

Weber (1904/1991) herausstellt, werden durch diese Entdeckung des ‚inneren Selbst‘ die Grundbedingungen für die Entwicklung des Kapitalismus geschaffen, indem die Einführung der ‚Selbstdisziplin‘ als Vertagung der Früchte eigener Arbeit auf ein ‚Später‘ zur Basiskomponente von Wettbewerb wird. Mit dieser neuen Selbstbetrachtung beginnen die Menschen auch, sich selbst mit anderen und deren Fähigkeiten zu vergleichen.<sup>53</sup> Dementsprechend ist es möglich zu beobachten, dass die MCs in den deutschen Raptexten dazu neigen, ihre eigene Singularität hervorzukehren, was die starke Selbstzentrierung untermauert. Konträr dazu verstehen sich brasilianische Rapper eher als Repräsentanten einer bestimmten sozialen und ethnischen Klasse, weshalb der Hörerbezug in ihren Texten auch stärker hervortritt. Während sich politischer Rap und Sozialkritik, wie Landsberg (2005, 7) richtig feststellt, im deutschen Hip Hop nicht verkaufen, stellt der in São Paulo seinen Ausgang nehmende politische Rap die erfolgreichste Stilvariante dar. In zum Teil auch bewusster und expliziter Abgrenzung zum fatalistischen US-Gangsta-Rap stehen hier reale Beschreibungen des Ghettolebens im Vordergrund, deren Zielsetzung es ist, den Hörer auf die sozialen Ungleichheiten im Land aufmerksam zu machen und ihn zum Aktionismus zu bewegen. Im Einklang mit diesen Präferenzen auf inhaltlicher Ebene gelangen im brasilianischen Rap andere Sprechakte und kommunikative Funktionen in den Blick als in den deutschen Texten: Spielen in den zuletzt genannten vor allem die poetische und metakommunikative Funktion eine außerordentliche Rolle, überwiegen im brasilianischen Korpus die referentielle und direktive Funktion

---

<sup>53</sup> Zur Beziehung zwischen der Verwebung von Literalisierung, Protestantismus und Individualismus in der deutschen Kulturgeschichte einerseits sowie Oralisierung, Katholizismus und Kollektivismus in der brasilianischen Kulturgeschichte andererseits vgl. Schröder (2003).

mit Sprechakten wie ‚kommentieren‘, ‚berichten‘, ‚anklagen‘, ‚appellieren‘, ‚warnen‘.<sup>54</sup> Es ist ein vor allem auffällig imperativer und pädagogischer Stil, der sich direkt an den Hörer wendet, wobei die phatische Kommunikationsfunktion hervortritt, wie sich z.B. in dem folgenden Ausschnitt zeigt:

- (11) O sistema dá as armas para nossa destruição // não faça o jogo deles // não seja bobão // pare de brigar com seu irmão // brigar não vale a pena // seja qual for o motivo // inveja, mulher, valentia (*MV Bill & DJ TR: Attitude errada*)  
(Das System stellt die Waffen für unserer Zerstörung zur Verfügung // beteilige dich nicht an ihrem Spiel // sei kein Idiot // hör auf, mit deinem Bruder zu streiten // streiten bringt's nicht // aus was für einem Grund auch immer // Neid, Frauen, Mutproben)

Vor diesem Hintergrund wird Hip Hop nicht zuletzt auch als Bildungsmedium verstanden, das so etwa vor der Aufgabe steht, die wirkliche Geschichte der schwarzen Bevölkerung Brasiliens zu erzählen und damit zu einer ‚segunda escola‘ (‚zweiten Schule‘) zu werden, denn „a escola conta a história parcial e nós contamos a real“ („die Schule erzählt nur einen Teil der Geschichte und wir erzählen die tatsächliche“) (Mano Brown 1993, 13). Die Kriegsmetapher gewinnt demnach gerade dadurch an Bedeutung, dass durch sie die Idee von Hip Hop als Medium ‚mentaler Revolution‘ realisiert wird: „o ‚alvo‘ é a *consciência* e a ‚arma‘, a

---

<sup>54</sup> Die sechs hier angesprochenen Sprachfunktionen werden erstmals von Roman Jakobson (1960/1971) in Erweiterung der drei Grundfunktionen – der Darstellungs-, Ausdrucks- und Appellfunktion – nach Karl Bühler (1934/1982) klassifiziert. Die Gliederung von Dell Hymes (1961) in referentielle, direktive, expressive, poetische, phatische und metakommunikative Funktion strebt eine Überführung der rein linguistisch konzipierten in kommunikativ ausgerichtete Funktionen dar, die kontextuelle und kulturelle Faktoren stärker einbeziehen.

*palavra*“ („das ‚Ziel‘ ist das *Bewusstsein* und die ‚Waffe‘ das *Wort*“) (Diógenes 1998, 142). Diese besondere Ausrichtung des brasilianischen Raps kann u.a. im Zusammenhang damit gebracht werden, dass ein Großteil des Zielpublikums wenig Kontakt mit der Schriftkultur hat.<sup>55</sup> Ong (1982/2004) konstatiert, dass „writing separates the knower from the known and thus sets up the conditions for ‚objectivity‘, in the sense of personal disengagement or distancing“. Demgegenüber hängen Oralkulturen viel stärker vom unmittelbar gegebenen sozialen Kontext ab und sind deshalb weniger distanziert. Diese Tendenz spiegelt sich in dem persuasiven Stil des brasilianischen Raps in Opposition zum selbstreferentiellen und -ironischen Stil des deutschen Raps wider und greift im Übrigen auf andere Subgenres über wie etwa den prophetischen und messianischen Rap, dem so genannten ‚Rap Gospel Nacional‘, der u.a. als Produkt der zahlreichen evangelischen Sekten entsteht. Hier liegt ein Hauptantrieb für den weiter oben als für brasilianische Raptexte als charakteristisch beichneten ‚blend‘ zwischen KRIEG und APOKALYPSE. In diesem Kontext versteht sich der Rapper als Sprachrohr Gottes, der seine Lebensgeschichte erzählt, die gewöhnlich eine Konversion vom Drogendealer, Draufgänger oder Kriminellen zu einer neuen Person impliziert, die durch die religiöse Erfahrung auf den richtigen Weg gelangt ist.

## 6. Schlussfolgerungen

Die vorgestellte Studie veranschaulicht, wie die konzeptuelle Metapher DAS LEBEN (DES MC) IST KRIEG in signifikanter Weise zur Konstruktion deutscher und brasilianischer Raptexte sowohl auf einer generischen Ebene

---

<sup>55</sup> Einer Studie des INAF (Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional) zufolge sind nur 26% der brasilianischen Bevölkerung in der Lage, fließend zu lesen und schreiben ([http://www.ipm.org.br/an\\_ind\\_inaf\\_5.php](http://www.ipm.org.br/an_ind_inaf_5.php)).

beiträgt als auch im Hinblick auf kulturelle Variation, sobald sich das Augenmerk auf die Details der jeweiligen metaphorischen Projektionen richtet, was umgekehrt auf den enormen Einfluss des kulturellen Kommunikationskontextes hinweist, der die spezifische Ausgestaltung der Metapher steuert. Nun muss der Kommunikationskontext seinerseits wiederum vor einem umfangreicheren historisch-kulturellen Hintergrund betrachtet werden, der in besonderem Maße für divergierende Verfahren der Reterritorialisierung der US-amerikanischen Ausgangskultur in den unterschiedlichen Weltregionen verantwortlich ist. Ausgehend von einer Analyse der Korrespondenzen, welche die metaphorischen Projektionen der generischen konzeptuellen Metaphern in beiden Fällen enthalten, konnte zutage gefördert werden, dass es unterschiedliche Elemente sind, die von der jeweiligen Zielkultur aus dem Originalkontext herausgegriffen und verarbeitet wurden.

Im deutschen Korpus konstituiert sich die Zieldomäne demnach durch das Zusammenspiel der Metaphern DAS LEBEN IST EIN SPIEL und DAS LEBEN IST KRIEG, die zusammen die Metapher ergeben: EIN GUTES LEBEN IST GEWINNER ZU SEIN. Die zugrunde liegende Projektion impliziert den SOLDATEN als RAPPER, den FEIND als KONKURRENT und die WAFFE als WORT. Hierbei werden die expressive und poetische Funktion stärker betont als die referentielle und direktive, da die dominierenden Sprechakte ‚dissing‘ und ‚boasting‘ darstellen, die zum Diskursgenre ‚rap lyric‘ zählen. Auf diese Weise wird im deutschen Korpus ‚rap‘ in seiner Originalbedeutung als Sprechakttyp des ‚verbal dueling‘ hervorgehoben. Eine weitere kommunikative Funktion, die in deutschen Raptexten stärker sichtbar wird als andere, ist die metakommunikative Funktion, da hier ein permanenter Rekurs auf die Hip-Hop-Kultur als solcher stattfindet. Anstelle einer Portraitierung der ‚Außenwelt‘ mit Bezug auf das Alltagsleben einer bestimmten

sozialen Klasse mündet der individualistische Stil des deutschen Raps eher zu einer Selbstdarstellung und Selbstglorifizierung. Dadurch steht der deutsche Rap in auffälliger Nähe zur US-Ausgangskultur, wo das Selbst zum zentralen Topos wird. Diese Bindung an den Ursprungskontext könnte mit den unter 2.2 dargelegten realen Berührungspunkten – der Stationierung der US-Soldaten in Deutschland sowie dem starken Einfluss der US-Musikkultur auf die deutschen Massenmedien – zusammenhängen.

Im brasilianischen Korpus kann die Zieldomäne LEBEN zu KOLLEKTIVES ÜBERLEBEN EINER AUSGESCHLOSSENEN MEHRHEIT AN DER PERIPHERIE DER BRASILIANISCHEN GROßSTÄDTE konkretisiert werden. Zwei Varianten erlangen in diesem Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit: In der ersten prototypischen Projektion, die ausgemacht werden konnte, wird der SOLDAT auf den RAPPER, der FEIND auf POLITIKER, GESELLSCHAFT, POLIZEI oder MITTELSCHICHT, die WAFFE auf das WORT und der SIEG auf die ÜBERWINDUNG GESELLSCHAFTLICHER AUSGRENZUNG projiziert. In der zweiten Subvariante korrespondiert der SOLDAT wie in der ersten mit dem RAPPER, der FEIND jedoch mit einem fatalistischen KRIMINELLEN oder DROGENABHÄNGIGEN, die WAFFE mit dem WORT in seiner edukativen und persuasiven Funktion und der SIEG mit einer neuen LEBENSFÜHRUNG. Rap Musik wird in der brasilianischen Sicht also primär als Medium einer politisch-religiösen Botschaft verstanden, die darauf ausgerichtet ist, ein möglichst breites unterprivilegiertes Zielpublikum zu erreichen und zu mobilisieren. Wegen dieser Zielsetzung sind auch die Ausdrucksmittel eher kollektiv auf den Hörer ausgerichtet; die kommunikativen Funktionen, die besonders stark betont werden, sind die referentielle und appellative Funktion, welche eher mit der zweiten Phase des US-Raps, dem politischen Rap, korrelieren.

Es zeigt sich also, dass aufeinander treffende global zirkulierende Kulturformen und regionale Zielkulturen tatsächlich nicht einfach in eine einseitige Adaption und Assimilation der Ausgangskultur münden, sondern in Abhängigkeit von den Bedürfnissen der jeweiligen Zielkultur eher zu Prozessen der Rekontextualisierung oder Reterritorialisierung führen. In diesem Sinne scheint der Begriff ‚Glokalisierung‘ zuzutreffen. Im Hinblick auf die Grundthesen der Konzeptuellen Metaphertheorie von Lakoff & Johnson konnten die Ergebnisse darüber hinaus ebenso die Notwendigkeit einiger Modifikationen und Erweiterungen des grundlegenden Theoriegerüsts vor Augen führen, etwa die Relativierung der von Lakoff & Johnson vielerorts erhobene Postulierung der Universalität bestimmter konzeptueller Metaphern sowie der Unidirektionalität metaphorischer Konzepte von der kognitiven zur sprachlichen Ebene. Für die Untersuchung von Metaphern im konkreten Kommunikationsgebrauch zeigt sich vielmehr, dass sich metaphorische Projektionen zusammen mit den kommunikativen Situationen, in denen sie verwendet werden, und in Abhängigkeit vom historisch-kulturellen Rahmen verändern.

## 7. Bibliographie

- ABRAHAMS, Roger D. (1962): "Playing the dozens". In: *Journal of American Folklore* 75, p. 209-220.
- AL-ZAHRANI, Abdulsalam (2008): "Darwin's Metaphors Revisited: Conceptual Metaphors, Conceptual Blends, and Idealized Cognitive Models in the Theory of Evolution". In: *Metaphor and Symbol*, 23, 1, p. 50-82.
- BALDAUF, Christa (1997): *Metapher und Kognition. Grundlagen einer neuen Theorie der Alltagsmetapher*. Frankfurt am Main, Peter Lang.
- BARANOV, Anatolij & ZINKEN, Jörg (2003): „Die metaphorische Struktur des öffentlichen Diskurses in Russland und Deutschland: Perestrojka- und Wende-Periode“. In: B. Symanzik; G. Birkfellner & A.



- Sproede, Alfred (eds.): *Metapher, Bild und Figur. Osteuropäische Sprach- und Symbolwelten*. Hamburg, Kovač, p. 93-121.
- BLUMENBERG, Hans (1960/1998): *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt, Suhrkamp.
- BOERS Frank & DEMECHELEER, Murielle (1997): "A few metaphorical models in (western) economic discourse". In: W.-A. Liebert (ed.): *Discourse and perspectives in cognitive linguistics*. Amsterdam, Benjamins, p. 115-129.
- BROWN, Mano (1993): "Em entrevista". In: *Pode Crê*, fev./março, p. 13.
- BÜHLER, Karl (1934/1982): *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart, Fischer.
- CAMERON, Lynne (2008): "Metaphor and Talk". In: R. W. Gibbs, Raymond (ed.): *he Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge University Press 2008, p; 197-211.
- CAMERON, Lynne (2007): "Confrontation or complementarity? Metaphor in language use and cognitive metaphor theory". In: *Annual Review of Cognitive Linguistics* 5, p. 107-135.
- CAMERON, Lynne & DEIGNAN, Alice (2006): "The Emergence of Metaphor in Discourse". In: *Applied Linguistics* 27, p. 671-690.
- DIÓGENES, Glória (1998): *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo, Annablume.
- DUFRESNE, David (1997): *Rap Revolution. Geschichte, Gruppen, Bewegung*. Zürich/Mainz, Atlantis Musikbuch-Verlag.
- DUNDES, Alan; LEACH, Jerry W. & ÖZKÖK, Bora (1986): "The Strategy of Turkish Boys' Verbal Dueling Rhymes". In: J. L. Gumperz & D. Hymes (eds.): *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication*. Oxford, New York, Basil Blackwell Ltd., p. 130-160.
- FAUCONNIER, Gilles & TURNER, Mark (2008): "Rethinking Metaphor". In: R. W. Gibbs (ed.): *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 53-66.
- FAUCONNIER, Gilles & TURNER, Mark (2003): *The Way We Think*. New York, Basic Books.
- GRADY, Joseph E. (2005): "Primary metaphors as inputs to conceptual integration". In: *Journal of Pragmatics* 37, p. 1595-1614.
- GRADY, Joseph E. (1997): *Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes*. Berkely, Doctoral dissertation – Department of Linguistics, University of California at Berkeley.
- HAWKEYE, Falk (2005): "Das letzte Wort: Unterschichten-Rap". In: *Juice*, 8, p. 162.

- HERSCHMANN, Micael (2005): *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- HYMES, Dell (1961): “*Functions of speech: an evolutionary approach*”. In: F. C. Gruber (ed.): *Anthropology and Education*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, p. 55-83.
- JAKOBSON, Roman (1960/1971): “*Linguistik und Poetik*”. In: J. Ihwe (ed.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Frankfurt am Main, Athenäum, p. 142-178.
- JOHNSON, Mark (1987): *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago, University Press.
- KLEIN, Gabriele & FRIEDRICH, Malte (2003): *Is this real? Die Kultur des Hip Hop*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- KOCHMAN, Thomas (1969): “*Rapping in the black ghetto*”. In: *Trans-Action*, February, p. 26-34.
- KÖHLER, Daniel (2003): “*Berlin: Rap-Hauptstadt Deutschlands?*”. In: *Juice*, 11, p. 63-66.
- KOLLER, Veronika (2004): *Metaphor and gender in business media discourse: A critical cognitive study*. Basingstoke and New York, Plaggrave Macmillan.
- KÖVECSES, Zoltán (2005): *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- KÖVECSES, Zoltán (2003): *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge, Cambridge University Press.
- KÖVES, Nikolett (2002): *Hungarian and American dreamworks of life*. Budapest: Term paper – Department of American Studies, Eötvös Loránd University.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark (1999): *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York, Basic Books.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago, The University of Chicago Press.
- LAKOFF, George (1993): “*The contemporary theory of metaphor*”. In: A. Ortony (ed.): *Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 202-251.
- LAKOFF, George (1987): *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago, University of Chicago Press.
- LAKOFF, George (1982): *Categories and Cognitive Models*. Berkeley cognitive Science Report, 2.

- LANDSBERG, Torsten (2005): "Slow Down. Der langsame Abstieg des relevanten Hip Hop". In: MIK'x news. Das deutschsprachige Magazin für Vibrationen, Heft 35, 1, p. 6-9.
- LEEZENBERG, Michiel (2001). *Contexts of Metaphor*. Amsterdam, Elsevier.
- LÓPEZ Maestre, Maria Dolores (2000-2001). "War in the news: fight in cognitive stylistics research". In: *Resla*, 14, p. 217-243.
- LUHMANN, Niklas (1989): *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Band 3*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- LULL, James (1995): *Media, communication, culture. A global approach*. Cambridge, Polity Press.
- MATSUKI, Keiko (1995): "Metaphors of anger in Japanese". In: J. R. Taylor & R. E. MacLaury (eds.): *Language and the cognitive construal of the world*. Berlin: Mouton de Gruyter, p. 137-151.
- MAUTHNER, Fritz (1912/1982): *Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Zweiter Band: Zur Sprachwissenschaft*. Frankfurt am Main, Berlin, Wien, Ullstein.
- ONG, Walter J. (1982/2004): *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London, New York, Routledge.
- PAUL, Hermann (1880/1995): *Prinzipien der Sprachgeschichte*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- ROBERTSON, Roland (1992): *Globalization. Social Theory and Global Culture*. London, Savage Publications.
- SCHRÖDER, Ulrike (2007): "Tendenzen gegenläufiger Reterritorialisierungen in brasilianischen und deutschen Raptexten". In: *Lusorama*, 71-72, November, p. 217-243.
- SCHRÖDER, Ulrike (2003): *Brasilianische und deutsche Wirklichkeiten. Eine vergleichende Fallstudie zu kommunikativ erzeugten Sinnwelten*. Wiesbaden, Deutscher Universitäts-Verlag.
- SINHA, Chris & JENSEN DE LÓPEZ, Kristine (2000). "Language, culture and the embodiment of spatial cognition". In: *Cognitive Linguistics*, 11, p. 17-41.
- SOKOL, Monika (2004): "Verbal Duelling: Ein universeller Sprachspieltypus und seine Metamorphosen im US-amerikanischen, französischen und deutschen Rap". In: E. Kimminich (ed.): *Rap: More Than Words*. Frankfurt am Main, Peter Lang, p. 113-160.
- STEEN, Gerard J. (2007): *Finding Metaphor in Grammar and Usage*. Amsterda, Philadelphia, John Benjamins.

- STEEN, Gerard (2002): "Identifying Metaphor in Language: A Cognitive Approach." In: *Style* 36, 3, p. 386-407.
- TAYLOR, John & MBENSE, Thandi (1998): "Red dogs and rotten mealies: How Zulus talk about anger." In: A. Athanasiadou & E. Tabakowska (eds.): *Speaking of emotions: Conceptualization and expression*. Berlin, Mouton de Gruyter, p. 191-226.
- TOOP, David (1991): *Rap Attack 2. African Rap To Global Hip Hop*. New York/London, Serpent's Tail.
- WEBER, Max (1904/1991): *Die protestantische Ethik I. Eine Aufsatzsammlung*. Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- YU, Ning (1998): *The contemporary theory of metaphor. A perspective from Chinese*. Amsterdam, John Benjamins