



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

„Thinking global, acting local?
Österreichischer HipHop im kulturellen Spannungsfeld
von Globalisierung und Lokalisierung“

Verfasserin

Claudia Dlapa, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Juni 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt: Magisterstudium Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Fritz Hausjell

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am 10. Juni 2014

Claudia Dlapa

DANKSAGUNG

Ich widme diese Arbeit Hannes Haas, der vor wenigen Monaten leider viel zu früh von uns gegangen ist. Er bleibt mir als stets geduldiger und interessierter Betreuer in Erinnerung, dessen große Stärke darin bestand, mich durch wenige Worte immer wieder zurück auf Kurs zu bringen. Vielen Dank an Fritz Hausjell, der mich an seiner Stelle das letzte Stück des Weges begleitet hat.

Ich danke von ganzem Herzen all jenen, die bis zuletzt an mich geglaubt haben.

INHALTSVERZEICHNIS

1 EINLEITUNG	1
1.1 Problemstellung und Zielsetzung	1
1.2 Forschungsfragen.....	2
1.3 Methode	3
1.4 Aufbau der Arbeit	4
1.5 Lokale HipHop Kulturen im Forschungsdiskurs	5

THEORIE

2 DIE GLOBALISIERUNG DER MEDIENKOMMUNIKATION	10
2.1 Aspekte	11
2.1.1 Globale Verbreitung moderner Kommunikationstechnologien	11
2.1.2 Globale Medienimperien	13
2.1.3 Globale Verfügbarkeit von Medienprodukten.....	15
2.2 Auswirkungen	19
2.2.1 Die Homogenisierungsthese	19
2.2.2 Homogenisierungskritische Ansätze	21
2.2.2.1 Die Cultural Studies	21
2.2.2.1.1 Der Kulturbegriff der Cultural Studies	24
2.2.2.1.2 Die Aneignungstheorien der Cultural Studies.....	25
2.2.2.1.3 Stuart Halls Encoding/Decoding Modell.....	26
2.2.2.2 Medienaneignung als kulturelle Lokalisierung.....	31
2.2.2.2.1 Deterritoriale Gemeinschaften.....	33
2.2.2.2.1.1 Populärkulturelle Gemeinschaften	35
2.2.2.2.1.2 Der Szenebegriff.....	37
3 HIPHOP	39
3.1 Die 4 grundlegenden Elemente der HipHop Kultur	39
3.1.1 Das DJing	39
3.1.2 MCing/Rapping.....	41

3.1.3 Graffiti	44
3.1.4 B-Boying/B-Girling.....	46
3.2 Die Geschichte des HipHop in den USA.....	48
3.2.1 Die Rahmenbedingungen.....	48
3.2.2 Die Pioniere	49
3.2.3 Erste kommerzielle Erfolge	51
3.2.4 Von der Old School zur New School.....	55
3.2.5 Gangsta Rap	56
3.2.6 Aktuelle Strömungen	58
3.3 Mediale Verbreitung der HipHop Kultur	59
3.4 Globale Dimension: Gemeinsamkeiten lokaler HipHop Kulturen.....	62
3.5 HipHop in Österreich	65
3.5.1 Die Anfänge.....	65
3.5.2 Österreichischer HipHop im neuen Jahrtausend	72
3.5.2.1 Mundart Rap	74

EMPIRIE

4 METHODISCHES VORGEHEN

76

5 INTERVIEWS MIT ÖSTERREICHISCHEN AKTEUREN DER HIPHOP SZENE.....

77

5.1 Wahl der Methode: Das qualitative Interview	77
5.2 Auswahl der Interviewpartner und Durchführung.....	77
5.3 Transkription und Vorgehensweise bei der Auswertung.....	78
5.4 Ergebnisse der Auswertung nach Kategorien	81
5.4.1 Einflussgröße amerikanischer HipHop	81
5.4.1.1 Erstkontakt mit HipHop / Inspiration selbst aktiv zu werden.....	81
5.4.1.2 Bedeutung des amerikanischen HipHop heute	83
5.4.1.3 Sprachwahl	84
5.4.1.4 Zusammenfassung.....	86
5.4.2 Kontakt mit ausländischen Künstlern	87
5.4.2.1 Zusammenfassung.....	88
5.4.3 Identifikation mit der internationalen HipHop Gemeinschaft	89

5.4.3.1 Zusammenfassung.....	91
6 ANALYSE ÖSTERREICHISCHER HIPHOP TEXTE.....	92
6.1 Ergebnisse der Analyse	93
6.1.1 Themen.....	93
6.1.1.1 Selbstpräsentation.....	94
6.1.1.2 Szene Diskurs.....	96
6.1.1.3 Sozialkritik.....	97
6.1.1.4 Kontemplation.....	101
6.1.1.5 Liebe/Sex	102
6.1.1.6 Party/Spaß.....	103
6.1.1.7 Dope und Andere	103
6.1.2 Sprachhandlungsmuster.....	104
6.1.2.1 Aktionalität	105
6.1.2.2 Lokalisierung.....	106
6.1.3 Kulturelle Verweise	110
6.1.4 Sprachwahl	112
6.1.5 Rap als Redekunst	113
6.1.6 Englische Begriffe	115
7 ZUSAMMENFÜHRUNG UND BEWERTUNG DER ERGEBNISSE	117
8 FAZIT: Thinking global, acting local?	124
9 WEITERER FORSCHUNGSBEDARF	126
10 LITERATURVERZEICHNIS.....	128
11 ANHANG.....	139
11.1 Interviewtranskripte	139
11.2 Liedtexte	182
11.3 Abstract deutsch	225
11.4 Abstract englisch.....	226
11.5 Lebenslauf.....	227

Hinweis im Sinne des Gleichbehandlungsgesetzes

Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit wird auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung, wie z.B. RapperInnen, verzichtet. Im vorliegenden Text wird durchgängig die männliche Form benutzt. Im Sinne des Gleichbehandlung sind diese Bezeichnungen als nicht geschlechtsspezifisch zu betrachten.

1 EINLEITUNG

1.1 PROBLEMSTELLUNG UND ZIELSETZUNG

HipHop entstand in den frühen 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts in der New Yorker Bronx. Es waren einige wenige kreative Köpfe, die den Grundstein für die Bewegung legten, doch wäre HipHop wohl früher oder später als Trend verebbt, wäre er nicht auf äußerst fruchtbaren Boden gefallen. Die jugendlichen Bewohner der Bronx entdeckten die verschiedenen Praktiken des HipHop als funktionale Ausdrucksmittel, um den sozialen, politischen und wirtschaftlichen Herausforderungen, mit denen sie konfrontiert waren, entgegen zu treten. Ihre Situation mag speziell gewesen sein, dennoch hat sich HipHop, seit seiner Entstehung in New York, auch andernorts, und zwar mehr oder weniger auf der ganzen Welt, als äußerst anschlussfähig erwiesen. Viele junge Leute erlagen dem Reiz der neuen Jugendkultur und fanden Gefallen an ihren unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten. Das Interesse an Musik, Tanz und Graffiti war häufig nicht durch den alleinigen Konsum zu befriedigen. Von Anfang an regten die Elemente des HipHop vor allem auch zum Selbermachen an, folglich formierten sich lokale Szenen in beinahe jeder Region des Globus. Auch in Österreich entstanden Anfang der 90er Jahre die ersten Rap-Platten.

Der Siegeszug der HipHop Kultur kann aus einer kommunikationswissenschaftlichen Perspektive als Phänomen verstanden werden, das eng in Zusammenhang steht mit der Globalisierung der Medienkommunikation. Jene ermöglicht(e) nämlich nicht nur die globale Verbreitung von Informationen über die Kultur, über ihre Ästhetik, sowie ihre medialen Repräsentationen (und begünstigte somit die Bildung lokaler Szenen), sondern sie ist auch maßgeblich für den globalen Charakter der Kultur verantwortlich.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Spezifik globaler kultureller Formationen als Konsequenz der Globalisierung der Medienkommunikation herauszuarbeiten. Am Beispiel der Jugendkultur HipHop soll deutlich gemacht werden, dass die Globalisierung medialer

Kommunikation kulturelle Vergemeinschaftungen ermöglicht, die ortsungebunden, quasi „quer“ zu Nationalkulturen bestehen.

Lokale Ausprägungen, der ursprünglich aus den USA stammenden HipHop Kultur, agieren im Spannungsbereich von Globalisierung und Lokalisierung. Angenommen wird, dass sie mit anderen lokalen Szenen einen „gemeinsamen Nenner“ teilen, auf lokaler Ebene jedoch merkliche Unterschiede aufweisen; man denke beispielsweise an die Sprachwahl. Mittlerweile wird nicht mehr nur auf Englisch gerappt. Ob Deutsch, Französisch, Japanisch oder Swahili – unzählige Rapsprachen haben sich inzwischen bewährt. Ein erster Hinweis darauf, dass im Zuge der Ausbildung lokaler HipHop Szenen, (US-amerikanische) Medienprodukte nicht eins zu eins kopiert wurden, sondern Prozesse der Lokalisierung stattgefunden haben, die das heute mannigfaltige Bild der Kultur prägen. Im Zusammenhang damit wird der von Vertretern der Cultural Studies entwickelte Begriff der „Aneignung“ eine wichtige Rolle innerhalb der Argumentation dieser Arbeit spielen. Denn die Rezeption medialer Produkte gleicht keiner Einbahnstraße, sondern entspricht einem diskursiven Prozess der Bedeutungskonstruktion, in dem das Rezipierte mit der eigenen Lebenswirklichkeit in Verbindung gebracht, also angeeignet wird – so die These.

Trotz der nicht zu verachtenden Bedeutung lokaler Aneignungsprozesse hält sich eiserne die Vorstellung von einer „Homogenisierung“ der Kulturen durch die Globalisierung der Medienkommunikation. Auch diese Argumentationslinie soll in der vorliegenden Arbeit nachgezeichnet werden. Getreu dieser These wären lokale HipHop Szenen außerhalb der USA, salopp gesagt, lediglich als Kopien der Ursprungskultur zu bewerten.

1.2 FORSCHUNGSFRAGEN

Aus dem Forschungsinteresse ergeben sich folgende Themenkomplexe und Forschungsfragen:

A. Einfluss der Ursprungskultur auf Akteure der österreichischen Szene

Welche Bedeutung haben amerikanische Medienprodukte in Bezug auf das eigene Schaffen österreichischer Akteure (Erstkontakt, etwaige Vorbildfunktion, Orientierung)?

B. Globale Dimension der HipHop Kultur

Welche globalen Merkmale der Jugendkultur HipHop werden diskutiert?

Inwieweit identifizieren sich Akteure der österreichischen HipHop Szene mit der globalen HipHop Gemeinschaft?

Haben Akteure der österreichischen Szene Kontakt mit ausländischen Künstlern? Welche Medien spielen dabei eine Rolle?

C. Lokale Dimension der HipHop Kultur

Welche Bezüge zur eigenen Lokalität können in Rap Texten österreichischer Akteure ausgemacht werden?

1.3 METHODE

Zur Beantwortung der Forschungsfragen wird der Einsatz mehrerer Methoden als sinnvoll erachtet. Die Analyse einer Reihe von Interviews mit Akteuren der österreichischen HipHop Szene soll Aufschluss geben über Aspekte der globalen Dimension der Kultur, aus der Sicht einzelner Mitglieder. Vorausgehen wird diesem Untersuchungsteil eine eingehende Literaturrecherche und Erörterung globaler Merkmale der HipHop Kultur. In einem zweiten Schritt wird ergänzend, im Hinblick auf etwaige Lokalisierungsvorgänge, eine Analyse von Rap-Texten österreichischer Szenemitglieder vorgenommen.

Der Fokus der Untersuchung liegt auf Rap, einem Teilbereich der HipHop Kultur. Alle Elemente gleichermaßen zu berücksichtigen würde den geplanten Umfang der Arbeit deutlich sprengen und ginge auf Kosten einer tieferen Auseinandersetzung. Gerade in Bezug auf die lokale Dimension der HipHop Kultur scheint der Bereich des Rap jedoch als besonders gut geeignet, um mögliche Strategien der Lokalisierung exemplarisch herauszuarbeiten.

1.4 AUFBAU DER ARBEIT

Den kommunikationswissenschaftlichen Rahmen der vorliegenden Arbeit bilden Theorien über die Globalisierung der Medienkommunikation und die mit ihr einhergehenden Auswirkungen auf kulturelle Formationen. In Kapitel 2 werden daher verschiedene Aspekte der Globalisierung der medialen Kommunikation erörtert und, in einem zweiten Schritt, ihre kulturellen Auswirkungen diskutiert. Im Fokus liegen verschiedene Theorieansätze der Cultural Studies. Insbesondere werde ich mich in diesem Kapitel mit der kulturellen Lokalisierung als Aneignung von Medienprodukten befassen, mit dem Postulat vom aktiven Rezipienten und den sich aus diesen Umständen ergebenden Prozessen der Deterritorialisierung bzw. der Bildung von deterritorialen Gemeinschaften.

Kapitel 3 soll dem Leser ein grundsätzliches Wissen zum Thema HipHop vermitteln. Besonderes Augenmerk liegt auf den Entstehungsbedingungen des amerikanischen HipHop. Kenntnisse über Ursprung und Geschichte des HipHop sind wesentlich, um seine mögliche Bedeutung für Akteure der österreichischen Szene besser verstehbar zu machen. Ein wichtiger Teil dieses Kapitels beschäftigt sich weiters mit der globalen Dimension des HipHop. Mögliche Gemeinsamkeiten lokaler HipHop Kulturen werden hier diskutiert. Der Abschnitt über HipHop in Österreich gibt einen Überblick über die Geschichte der österreichischen Szene und legt die Basis für den danach folgenden Analyseteil.

Die Kapitel 4 – 6 umfassen den empirischen Teil der vorliegenden Arbeit. Nach einer kurzen Darstellung des methodischen Vorgehens folgt zunächst die Analyse einer Reihe von Interviews mit Akteuren der österreichischen HipHop Szene. Hier wird in erster Linie Fragen nachgegangen, die den globalen Aspekt der HipHop Kultur betreffen. Aufschluss über Strategien der Lokalisierung und lokale Besonderheiten der österreichischen Szene gibt im Anschluss die Analyse österreichischer HipHop Texte.

In Kapitel 7 werden die Ergebnisse der beiden Analysen schließlich zusammengeführt und in Bezug auf die Forschungsfragen bewertet; ein zusammenfassendes Fazit folgt in Kapitel

8. In Kapitel 9 möchte ich zum Abschluss auf noch offene Fragen und weitere dunkle Flecken im Forschungsdiskurs hinweisen.

1.5 LOKALE HIPHOP KULTUREN IM FORSCHUNGSDISKURS

Im Ursprungsland des HipHop, den USA, fanden internationale Ausprägungen der Kultur im wissenschaftlichen Diskurs lange Zeit kaum Beachtung. Als einer der ersten nahm sich Tony Mitchell des Themas an. Mit dem Ziel diese Lücke innerhalb der fachlichen Auseinandersetzung zu schließen, veröffentlichte er im Jahr 2001 *Global noise. Rap and Hip-Hop outside the USA*. Mitchell verortet kreativen Stillstand im amerikanischen HipHop Ende des vergangenen Jahrtausends und verweist auf die Möglichkeit neuerlicher Inspiration durch den aufmerksamen Blick auf HipHop Kulturen außerhalb der USA. Einleitend kritisiert Mitchell, dass HipHop innerhalb der US-amerikanischen Literaturdebatte zumeist als rein afro-amerikanische Kulturform diskutiert wird, beispielsweise auch von namhaften HipHop Theoretikern wie Tricia Rose oder Russel Potter.¹ Mitchells Textsammlung umfasst Aufsätze verschiedener Autoren, hauptsächlich in den USA aktiver Wissenschaftler, u.a. über lokale HipHop Kulturen in Kanada, Bulgarien, Italien, Neuseeland, Korea und Japan.

Einer der aktuellsten Schriften im deutschsprachigen Raum zum Thema ist der Sammelband *HipHop meets Academia - Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens* (2007), herausgegeben von Karin Bock, Stefan Meier und Gunter Süß. Das Buch entstand im Anschluss an eine zweitägige Konferenz mit dem Titel *HipHop meets Academia*, die im Sommer 2006 zeitgleich mit dem HipHop und Reggae Festival *splash!* in Chemnitz durchgeführt wurde. Die Verschränkung von wissenschaftlicher Tagung und Musikfestival machte einerseits die Dichotomie von Forschung und Praxis augenscheinlich, stellte gleichzeitig aber einen engagierten Versuch dar, die beiden Sphären einander anzunähern und die vermeintliche Kluft zwischen Wissenschaftlern und Praktikern zu überwinden. In *HipHop meets Academia - Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens* werden einige

¹ Vgl.: Mitchell (2001), S. 5

der Ergebnisse dieses Zusammentreffens präsentiert. Für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse ist der zweite Abschnitt des Sammelbandes, der sich mit lokalen Ausprägungen von HipHop in kulturell unterschiedlichen Kontexten befasst.

Hans-Jörg Heinrichs Beitrag beleuchtet die Entwicklung von HipHop im Senegal. Der Journalist, Forscher und Filmschaffende bezieht sich auf zahlreiche Interviews, Gespräche und Beobachtungen, die er im Zuge der Recherche zu seinem Film *Botschafter ihres Volkes* durchführen konnte. Heinrich kommt zu dem Schluss, dass Rapper und Rap Crews im Senegal zunächst eine Nachahmungsphase durchliefen, in der sie sich in Bezug auf ihr eigenes musikalisches Schaffen stark an den US-amerikanischen Vorbildern orientierten. Bald entstand jedoch das Bedürfnis, sich vom amerikanischen Gangsta Rap, der in erster Linie mit Gewalt, Drogen und Sex assoziiert wurde, abzugrenzen. Es folgte eine Phase der Neukontextualisierung der amerikanischen Einflüsse, als senegalesische Rapper begannen, ihre Musik eng mit lokalen Gegebenheiten in Verbindung zu bringen. Rap wurde zum Medium der Kritik, um Ungerechtigkeiten innerhalb der Gesellschaft zu thematisieren; oft mit der Intention, einen tatsächlichen Wandel herbeizuführen. Rapper besannen sich weiters auf lokale sprachliche Traditionen und machten aus ihrer finanziellen Not eine Tugend, indem sie meist auf teures DJ Equipment verzichteten und lieber zu traditionell afrikanischen Musikinstrumenten griffen, um die Beats für ihre Raps zu produzieren.²

Tony Mitchells Aufsatz gibt einen Einblick in die HipHop Kultur der australischen Aborigines. Wie so oft sind ihre Anfänge von Einflüssen aus den Vereinigten Staaten bestimmt. Die Aborigines erkannten in den einzelnen Praxen die Nähe zu ihren eigenen Traditionen; eine Verbindung der beiden Sphären war daher nahe liegend und gleichzeitig sehr funktional. Indigene Rapper benützen die Ausdrucksformen des HipHop für die Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Herkunft und Geschichte. HipHop wird dabei auch zum Medium der Selbstbehauptung und junge HipHopper entwickeln neuen Stolz für ihre kulturelle Abstammung. In der Ausübung der einzelnen Praxen verhandeln indigene Jugendliche ihre Identität zwischen der uralten Kultur der Aborigines und dem Heute, indem sie beispielsweise traditionelle Klänge in ihre Musik einfließen lassen (z.B. durch

² Vgl.: Heinrich (2007) In: Bock et al. (2007), S. 117 – 136

den Einsatz von Didgeridoos), traditionelle Tanzstile im Breakdancing verarbeiten oder die Tradition des Storytelling zum Inhalt ihrer Raps machen.³

Im Aufsatz „HipHop in Slovenien: Gibt es Muster lokaler Aneignung eines globalen Genres?“ von Peter Stankovic, präsentiert der Autor die Ergebnisse seiner Studie, die sich mit der Frage beschäftigte, inwiefern slowenischer HipHop nur eine Kopie seines amerikanischen Vorbildes darstellt, oder ob lokale, kulturelle Spezifika ausgemacht werden können. Anders als die Autoren der eben besprochenen Texte kommt er zum Ergebnis, dass nahezu alle Musiker, die in seiner Studie, einer Analyse von Rap Songs zehn slowenischer Künstler, berücksichtigt wurden, die stilistischen Merkmale des „originalen“ amerikanischen HipHop übernommen hatten und nur wenige kulturelle Eigenheiten ausgemacht werden konnten.

Als ein weiterer wichtiger Beitrag zum Diskurs muss die von Jannis Androutsopoulos herausgegebene Textsammlung *HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken* erwähnt werden. Auch hier beschäftigt sich der Herausgeber, wie jene von *HipHop meets Academia*, einleitend mit der problematischen Begegnung von „Insidern“ und „Outsidern“, also von Szenemitgliedern und Wissenschaftlern. Dem Blick von außen, verpackt in einer akademischen Publikation, wird innerhalb der HipHop Szene häufig mit großer Skepsis begegnet. Auch Androutsopoulos versucht mit seiner Veröffentlichung einen Brückenschlag, indem er unter anderem auch Beiträge von Mitgliedern der Szene in den Band mit aufnimmt.

Laut Androutsopoulos wurden transnational verbreitete Musikkulturen innerhalb der deutschsprachigen Jugendkulturforschung lange als oberflächlich und unecht bewertet. Da der historische und soziokulturelle Kontext einer Subkultur über die massenmediale Verbreitung verloren ginge, könne es sich beim Ableger der Kultur in einem neuen Umfeld nur um eine „medieninduzierte Nachahmung ohne tiefere Bedeutung“⁴ handeln, so das Argument der Forscher. Unbedacht bleiben dabei, so Androutsopoulos, die Prozesse der produktiven Aneignung und der Umstand, dass es im Zuge der Re-Lokalisierung der

³ Vgl.: Mitchel (2007) In: Bock et. al. (2007), S. 39 – 58

⁴ Androutsopoulos (2003), S. 12

übernommenen kulturellen Ausdrucksformen zu einer Neukontextualisierung, also einer erneuten Bindung der Kultur an ihre Umwelt kommt.⁵ Dieses grundsätzliche Verständnis von lokaler Aneignung ist Ausgangspunkt der Autoren des Sammelbandes für eine erkenntnisreiche Auseinandersetzung mit der Kultur des HipHop als globales wie lokales Phänomen. Die interdisziplinären Beiträge bilden einen breiten Zugang zum Thema, bei dem keines der Elemente der HipHop Kultur unberücksichtigt bleibt.

Bedauerlich ist, dass keine der drei wesentlichen Publikationen zum Thema Texte enthält, die sich mit den Eigenheiten der österreichischen HipHop Landschaft befassen. Tatsächlich beschränken sich Forschungsbeiträge zu lokalen HipHop Kulturen im deutschsprachigen Raum weitgehend auf Untersuchungen in Deutschland. *HipHop meets Academia* beinhaltet zwar eine Studie mit dem Titel „Szenetypische Sprache in der Schweizer HipHop-Chat-Kommunikation“, nach österreichischen Beiträgen sucht man aber in allen drei grundlegenden Veröffentlichungen vergeblich. Österreichische HipHop Kultur wird, wenn überhaupt, dann meist als Unterthema behandelt. So beispielsweise im Standardwerk *25 Jahre HipHop in Deutschland* (2006), herausgegeben von Sascha Verlan und Hannes Loh.

Am Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien sind seit dem Jahr 2000 sieben Diplomarbeiten zum Thema HipHop entstanden. Besonders in Bezug auf die historische Entwicklung des österreichischen HipHop hat die vorliegende Arbeit von diesen bestehenden Hochschulschriften profitiert. In der Diplomarbeit *Österreichischer HipHop in der österreichischen Medien- und Musiklandschaft am Beispiel der Wiener Szene*, von Barbara Laub und Claudia Ziegler, gehen die Verfasserinnen der Frage nach, inwieweit HipHop am österreichischen Musikmarkt etabliert ist und ob Medien zu einem Aufschwung der HipHop Kultur beitragen können.⁶ Thematisch näher zu meinem Projekt ist die im Jahr 2000 entstandene Diplomarbeit von Martin Gächter, mit dem Titel *Rap und HipHop*, welche sich unter anderem mit den Rezeptionsformen von US-Rap in Österreich beschäftigt. Die Arbeit beinhaltet ein kurzes Kapitel, in dem der Verfasser auf Unterschiede und Parallelen zwischen Rap in Österreich und im Mutterland

⁵ Vgl.: Androutsopoulos (2003), S. 12

⁶ Vgl.: Laub/Ziegler (2009)

USA eingeht. Dabei vergleicht er beispielsweise das Ausmaß der Verfolgung von Sprayern, sowie den Anteil der Frauen in der HipHop Szene⁷.

Ich hoffe, mit der vorliegenden Arbeit das Schließen der Lücke im Forschungsdiskurs ein wenig voranzutreiben.

⁷ Vgl. Gächter (2000)

2 DIE GLOBALISIERUNG DER MEDIENKOMMUNIKATION

Generell kann der Prozess der Globalisierung als die Zunahme weltweiter, komplexer und vielschichtiger Konnektivitäten verstanden werden.⁸ Der Soziologe Anthony Giddens beschreibt Globalisierung als „Dehnungsvorgang“, der dahingehend wirkt, dass „die Verbindungsweisen zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Kontexten oder Regionen über die Erdoberfläche als Ganze hinweg vernetzt werden“⁹. Der Begriff definiere sich laut Giddens,

„im Sinne einer Intensivierung weltweiter sozialer Beziehungen, durch die entfernte Orte in solcher Weise miteinander verbunden werden, dass Ereignisse an einem Ort durch Vorgänge geprägt werden, die sich an einem viele Kilometer entfernten Ort abspielen, und umgekehrt“¹⁰.

Diese globale Vernetzung manifestiert sich unter anderem auf ökonomischer Ebene. Der Kauf eines bestimmten Produktes kann mitunter gravierende Auswirkungen in einem vollkommen anderen Teil der Welt haben. Ähnliches kann auch in Bezug auf die weltweite Medienkommunikation festgestellt werden. Beispielsweise werden in einem bestimmten kulturellen Kontext produzierte Medienprodukte um den gesamten Globus herum verteilt und so von Menschen in verschiedensten, gänzlich anderen kulturellen Kontexten rezipiert. Die kulturellen Folgen dieser Globalisierung der Medienkommunikation werden in sozial- und kulturwissenschaftlichen Kreisen rege diskutiert.¹¹

Analog zu Giddens' Definition, bezeichnet Andreas Hepp die Globalisierung der Medienkommunikation als Prozess der „Zunahme weltweiter kommunikativer Konnektivitäten“¹². Diese intensivierte kommunikative Konnektivität drückt sich unter anderem in der gesteigerten Verbreitung von Medien und ihrer verstärkten Integration in den Alltag der einzelnen Menschen aus.

⁸ Vgl.: Hepp (2004b), S. 129

⁹ Giddens (1995), S. 85

¹⁰ Ebenda

¹¹ Vgl.: Hepp (2004b), S. 129

¹² Hepp (2005), S. 7

„Während von Beginn der menschlichen Geschichtsschreibung an Kommunikationsprozesse über verschiedene Gemeinschafts-, Kultur und Staatsgrenzen hinweg bekannt sind, haben sich seit Etablierung der elektronischen und dann digitalen Medien (Telegrafie, Telefon, Radio, Satellitenfernsehen, Internet, Mobiltelefon usw.) diese kommunikativen Konnektivitäten einerseits intensiviert, andererseits in dem Sinne veralltäglicht, dass sie gegenwärtig von einer wachsenden Zahl von Menschen routinisiert in ihrem Alltag genutzt werden.“¹³

Grundsätzlich können verschiedene Teilbereiche der Globalisierung der Medienkommunikation ausgemacht werden. Im Hinblick auf mein Forschungsinteresse werde ich im Folgenden die Weiterentwicklung und Verbreitung moderner Kommunikationstechnologien, das Agieren transnationaler Multimediakonzerne und die weltweite Verfügbarkeit von Medienprodukten, als einige Aspekte der Globalisierung der Medienkommunikation, näher beleuchten.

2.1 ASPEKTE

2.1.1 Globale Verbreitung moderner Kommunikationstechnologien

Die Entwicklung und Verbreitung moderner Kommunikationstechnologien und ihre verstärkte Integration in den Alltag der Menschen führt zu einer Verstärkung globaler Konnektivität. Nicht außer Acht gelassen werden darf dabei jedoch, dass Kommunikationstechnologien und der Zugang zu ihnen weltweit sehr ungleich verteilt sind. Die statistische Medienausstattung weist allerdings nicht zwingend darauf hin, dass technologieärmere Teile der Welt von kulturellen Prozessen, die mit der Globalisierung der Medienkommunikation einhergehen, ausgeschlossen sind. Beispielsweise verfügen 98% aller Haushalte in entwickelten Ländern¹⁴ über ein Fernsehgerät, während es in Entwicklungsländern nur 72,4% sind.¹⁵ Bei der Bewertung dieser Differenz muss allerdings mitbedacht werden, dass in gewissen Regionen, welche eine geringere Dichte an Fernsehgeräten aufweisen, dies zum Teil durch eine verstärkte kollektive

¹³ Hepp (2005), S. 7

¹⁴ Die Einteilungen in entwickeltes Land/Entwicklungsland basieren auf dem Standard M49 der UN. Online unter URL: www.itu.int/ITU-D/ict/definitions/regions/index.html (02.08.2011)

¹⁵ Quelle: ITU (2010) Online unter URL: <http://www.itu.int/ITU-D/ict/material/FactsFigures2010.pdf> (02.08.2010)

Fernsehrezeption kompensiert wird. Beispielsweise kam Kirk Johnson 1996 zu dem Ergebnis, dass, obwohl lediglich 25% der ländlichen Haushalte im indischen Bundesstaat Maharashtra mit Fernsehern ausgestattet waren, trotzdem nur 11% der Kinder, 32% der Männer und 41% der Frauen ohne Fernseher im eigenen Haushalt, wirklich keinen Zugang zu einem Gerät hatten.¹⁶

Natürlich wird eine kollektive Mediennutzung nicht überall, und nicht bezogen auf jede Technologie praktiziert und bewirkt somit nicht in allen Fällen den Ausgleich globaler Verteilungsunterschiede. Beispielsweise ergab eine Erhebung der Internationalen Fernmeldeunion ITU im Jahr 2010 dass 68,8% der Bevölkerung in entwickelten Ländern Internet User sind, während in Entwicklungsländern lediglich 21,1% das Internet nutzen. Grundsätzlich kann jedoch über die Jahre hinweg ein stetiger Anstieg der Internetnutzung in allen Teilen der Welt ausgemacht werden. Die Zahl der globalen Internet User hat sich von 2005 bis 2010 verdoppelt.¹⁷

Die globale Verbreitung innovativer Kommunikationstechnologien erleichtert die Möglichkeit, über nationale Grenzen hinweg mit Menschen rund um den Globus in Verbindung zu treten. Das Wesen der Gemeinschaft hat sich insbesondere durch das Internet in den vergangenen Jahren zum Teil stark gewandelt. Online Communities und transnationale Netzwerke überwinden physische Örtlichkeiten und rücken im World Wide Web zusammen. Der Austausch mit fernen Teilen der Welt gestaltet sich zusehends einfacher. Der Zugang zum Internet in den Ländern der Dritten Welt ist aber weiterhin seltener gewährleistet als in westlichen Industriestaaten. Der Anstieg der Mobiltelefonie und die Entwicklung neuer Multimediatechnologien halten jedoch Potential bereit, das Internet auch für die Bevölkerung ärmerer Länder besser zugänglich zu machen. Drahtlose Internetverbindungen über Mobiltelefone entbinden beispielsweise von der Notwendigkeit des Kaufs eines PCs für die Nutzung des Internets.

¹⁶ Johnson (2000), S. 170f. Zitiert nach: Hepp (2004b), S.371

¹⁷ Quelle: ITU (2010) Online unter URL: <http://www.itu.int/ITU-D/ict/material/FactsFigures2010.pdf> (02.08.2010)

2.1.2 Globale Medienimperien

Globalisierung der Medienkommunikation bedeutet nicht nur die Innovation und Verbreitung neuer Kommunikationsmedien, sondern umfasst weitere, in einander verwobene Entwicklungen. Ein ebenso relevanter Aspekt der Globalisierung der medialen Kommunikation ist etwa das verstärkte Agieren globaler Multimediaimperien, wie Disney, Sony, Bertelsmann, Time Warner oder Viacom. Die Organisation der Finanzierung, Produktion und Distribution von Medienprodukten scheint in der Hand einiger weniger zu liegen, die mächtig genug sind, um den Markt zu lenken und bestimmend auf die globale Unterhaltungsindustrie zu wirken. Vor nationalen Grenzen machen sie keinen Halt.¹⁸

Allgemein ist ein Trend zur Konvergenz von Medienbranchen zu verzeichnen. Der internationale Medienkapitalismus hat zur Folge, dass Medienkonzerne die Ausbreitung und den Erfolg über die Grenzen heimischer Märkte hinweg anstreben. Als Motivationsgrund sehen die Autoren Lang und Winter nicht nur die Sättigung der nationalen Absatzmärkte, sondern auch eine Reihe anderer Gründe¹⁹, die sie auf Levitts These beziehen, dass durch die Entstehung globaler Märkte in Zukunft nur solche Unternehmen weiterhin bestehen könnten, die eben auf diesen globalen Märkten wettbewerbsfähig sind²⁰. Die Digitalisierung und Entwicklung neuer Kommunikationstechnologien hätten, so die Autoren, einen Technologiekonvergenzprozess zur Folge, der es Unternehmen erleichtern würde, Informationserstellung, sowie –verbreitung und –transport innerhalb eines Unternehmens zu integrieren. Die Konsequenz seien Fusionen wie beispielsweise jene vom Contentproduzent Time-Warner und dem Online Dienst AOL. Der Weg von der Produktion bis zum Endkunden kann nun innerhalb eines Unternehmens gegangen werden. Ein globales Agieren der Konzerne wird erleichtert.²¹

Für das Ausweiten von Absatzmärkten sprechen, neben dem Drang zum Wachstum, auch noch die hohen Fixkosten, die bei der Herstellung von Medienprodukten und dem

¹⁸ Vgl.: Hopper (2007), S. 61

¹⁹ Vgl.: Lang/Winter (2005), S. 122

²⁰ Vgl.: Levitt (1983), S. 92 – 102. Zitiert nach: Lang/Winter (2005), S. 122

²¹ Vgl.: Lang/Winter (2005), S. 123

Aufstellen von Vertriebswegen (z.B. Sendeanlagen) anfallen. Ein größerer Absatzmarkt hat zur Folge, dass diese Kosten in Relation zu den Gewinnen reduziert werden können. Durch den Anstieg der Zahl der Konsumenten, können die Kosten für die einmalige Herstellung der Produkte relativ gesenkt werden. Die Durchschnittskosten pro Konsument fallen.²²

Auch im Bereich der Produktion ist die Orientierung hin zum Globalen nachvollziehbar. So sind weltweit Regionen auszumachen, die sich in einem spezifischen Feld als vorteilhafter Standort für die Herstellung gewisser Produkte auszeichnen, unter anderem aufgrund ihrer Ressourcenausstattung und der örtlich verfügbaren Technologien. Hollywood, mit seinem gigantischen Pool an gut ausgebildeten Fachkräften im Bereich Film macht es für ausländische Medienunternehmen reizvoll, dort Spielfilme zu produzieren, anstatt auf hiesige Ressourcen zurück zu greifen.²³

Wettbewerbsfähig sind am globalen Markt also in erster Linie transnationale Medienkonzerne. Konglomerate, die sich durch Fusion und Expansion aus dem Streben nach Gewinnmaximierung und Kostenreduzierung gebildet haben. Die Entwicklungen der letzten Jahre haben gezeigt, dass im Mediensektor ein Konzentrationsprozess vorstatten geht, der eine zunehmende Oligopolbildung nach sich zieht.²⁴ Einige wenige Medienkonzerne beherrschen große Teile des Weltmarkts. Vergleicht man die 50 umsatzstärksten Medienkonzerne (des Geschäftsjahres 2004) wird deutlich, dass das Umsatzvolumen der 10 führenden zusammengenommen bereits die Summe der restlichen 40 übersteigt. 53% des Gesamtumsatzvolumens der 50 stärksten Medienkonzerne verteilt sich auf die führenden 10.²⁵ Besonders der Musikmarkt weist eine starke Konzentration auf. Drei große Major Labels (Universal Music Group/USA, Sony Music Entertainment/Japan und Warner Music Group/USA) teilen sich rund 80% des weltweiten Umsatzes.²⁶

²² Vgl.: Lang/Winter (2005), S. 123

²³ Vgl.: Ebenda S. 125

²⁴ Vgl. u.a.: Prokop, Dieter (2001)

²⁵ Vgl.: Hachmeister/Rager (2005)

²⁶ Quelle: Bundeszentrale politische Bildung. Online unter URL: <http://www.bpb.de/wissen/LNDZKG,0,Musik.html> (05.08.2011)

Einhergehend mit der Durchsetzung neuer Kommunikationstechnologien, sowie der Zunahme weltweit agierender Medienunternehmen, ist die globale Verfügbarkeit von Medienprodukten. Ein Charakteristikum der Globalisierung der Medienkommunikation, welches oft direkt mit Prozessen des kulturellen Wandels in Verbindung gebracht wird.²⁷

2.1.3 Globale Verfügbarkeit von Medienprodukten

Wer dieser Tage den Fernseher einschaltet, kann aus einem Pool von Medienprodukten auswählen, von denen ein großer Teil nicht unbedingt einem österreichischen Kontext zugerechnet werden kann. Moderne Technologien schaffen verstärkt die Möglichkeit, ausländische Sender zu empfangen (ARD, ZDF, RTL oder ProSieben, aus Deutschland, Rai Uno aus Italien, TV5 aus Frankreich, usw.). Weiters sind auch innerhalb des Programmangebots der österreichischen Sender ausländische Elemente festzustellen, zum Beispiel Sitcoms und Spielfilme aus anderen Ländern.

Filme, die in einem nationalen Kontext produziert werden, bewegen sich heute, unter anderem durch Kino, Fernsehen und Internet zu einem großen Teil über Ländergrenzen hinweg. Die UNESCO veröffentlichte im Jahr 2000 eine Untersuchung (durchgeführt 1999, mit Daten aus 111 Ländern), die sich mit dem internationalen Filmhandel beschäftigte und einen allgemeinen Anstieg in Bereich des Filmaustausches zwischen den Ländern der Welt feststellen konnte. Die UNESCO sieht im Entstehen neuer Technologien einen bedeutenden Grund für diese Entwicklung. Die Studie bestätigte einen regen Austausch an Filmen weltweit. Die Länder mit der höchsten Anzahl an produzierten Filmen (Indien, China und Hongkong, Philippinen, USA, Japan) erwiesen sich dabei auch als die größten Filmexporteure.²⁸ In vielen Ländern übersteigt der Anteil an ausländischen Filmen im Kino, den der heimischen um ein Vielfaches. In Österreich etwa lag der Marktanteil von Filmen aus dem Ausland bei 92,3% im Jahr 2009.²⁹ 44% aller Filme, die in österreichischen

²⁷ Vgl.: Hepp (2004b)

²⁸ Vgl.: UNESCO (2000), S. 16. Online unter URL:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001228/122897eo.pdf> (06.08.2011)

²⁹ Quelle: <http://filmwirtschaftsbericht.filminstitut.at/09/facts-2009/> (06.08.2011)

Kinos gezeigt wurden, waren US-amerikanische Produktionen. Sie konnten beachtliche 76% des Besuchermarktes auf ihr Konto verbuchen.³⁰

Am Musikmarkt ist das Bild ähnlich. Handy und Internet ermöglichen in Form von digitalen Musikdownloads einen schnellen und einfachen Erwerb internationaler Musik. Internetplattformen wie beispielsweise *youtube* stellen ebenfalls einen Zugang zu Musik aus aller Welt bereit. Nicht zu vergessen die Möglichkeit des Konsums ausländischer Radiosender im Netz. Der Einsatz des Internets ist jedoch meist gar nicht notwendig, um internationale Musik zu konsumieren. 60% ist in Europa der durchschnittliche Anteil ausländischer Kompositionen im Radioprogramm öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten.³¹ In Österreich liegt der Prozentanteil sogar bei 84,4%.³²

Eine weitere Entwicklung im Prozess der Globalisierung der Medienkommunikation bezieht sich auf den konkreten Entstehungskontext der Medienprodukte. Was bisher in diesem Kapitel besprochen wurde, basiert auf der Annahme, dass beispielsweise einzelne Sendungen oder Filme spezifischen nationalen Kontexten eindeutig zugerechnet werden können. Diese Selbstverständlichkeit wird gegenwärtig immer zweifelhafter, da eine eindeutig nationale Zuordnung von Medieninhalten zum Teil nur noch sehr schwer möglich ist. Insbesondere bei der Betrachtung der gegenwärtigen Filmindustrie wird das Problem deutlich. Man fragt sich etwa welchem Kontext ein Film zugerechnet werden kann, der seine Geschichte im kommunistischen Russland der 70er Jahre ansiedelt, der jedoch in Hollywood produziert wurde, mit einem schwedischen Regisseur und finanziellen Mitteln aus Deutschland.

Abgesehen von der globalen Verbreitung lokal produzierter Medienprodukte und deren internationalen Entstehungszusammenhang ist Globalisierung auch in den Eigenschaften der Medieninhalte selbst zu verorten. Filme aus den USA werden zum Teil von vornherein für den weltweiten Export produziert, ein Umstand, der sich mitunter gestaltend auf die

³⁰ Quelle: Österreichisches Filminstitut (2010) Online unter URL:

<http://www.filminstitut.at/de/filmwirtschaftsberichte/> (06.08.2011)

³¹ Quelle: <http://www.presstext.com/news/20090318030> (06.08.2011)

³² Quelle: <http://www.sos-musikland.at/media/bilder/Oe-Radio%20Komp%202008-10%20150dpi.jpg> (06.08.2011)

Natur der Inhalte auswirkt.³³ Andreas Hepp argumentiert, dass Hollywood als Produktionsstätte aufgrund seiner Entstehungsgeschichte schon seit den Anfängen einen hybriden Charakter aufwies und sich die dort produzierten Filme seit jeher an ein internationales Publikum richteten, bzw. an das multikulturelle Publikum der USA, das momentan aber durchaus von einer „Radikalisierung von Deterritorialisierungsaspekten gegenwärtiger, global adressierter Repräsentationen Hollywoods“³⁴ gesprochen werden kann. Mit ihrer universellen Filmsprache versucht man die Filme Hollywoods in verschiedensten Regionen der Welt anschlussfähig zu machen, bzw. werden teilweise eigene Schnittfassungen für unterschiedliche kulturelle Kontexte produziert. Die Kultur des Ziellandes ist dabei ausschlaggebend unter anderem für Auswahl von Gewalt- und Liebeszenen, sowie für die Wahl des Erzählmusters.³⁵ Als Beispiel für die universelle Filmsprache und Anschlussfähigkeit nennt Hepp die Inszenierung einer „magischen Welt“ durch Spezialeffekte, also die Konstruktion einer Welt, die „die Welt des Alltags mit ihren kausalen Zwängen aber auch ihren kulturellen Spezifika überschreitet“³⁶. In Fantasyfilmen wie *Lord of the Rings* werden demzufolge Handlungsräume geschaffen, welche keinen direkten Bezug zu Nationalkulturen haben und die mit dem Ansprechen universeller Themen einer allgemeinen Anschlussfähigkeit förderlich sind. Die Globalisierung der Medienkommunikation zeigt sich, bezüglich der Medienprodukte, bis zu einem gewissen Grad also auch in den Bezugsrahmen der konkreten Inhalte, welche das Nationale übersteigen und ihre Geschichten in einer Welt ansiedeln, die auf globaler Ebene anschlussfähig ist. Dem Erfolg und der globalen Verbreitung dieser, inhaltlich sozusagen auf den kleinsten gemeinsamen kulturellen Nenner reduzierten (und somit stark standardisierten) Filme, stehen Kulturkritiker oft skeptisch gegenüber.

Als besonders interessant in Bezug auf die vorliegende Arbeit sind die Globalisierungsstrategien des internationalen Musiksenders MTV zu bewerten. 1981 zunächst in den USA gegründet, folgten im Laufe der Jahre Ableger unter anderem in Europa, Brasilien, Lateinamerika, Indien, Australien und Russland. Zunächst waren es

³³ Vgl.: During (1997), S. 214. In: Mackay/O’Sullivan (1997), S. 211 – 222

³⁴ Hepp (2004b), S. 290

³⁵ Vgl.: Ebenda S. 292

³⁶ Ebenda S. 294

vorwiegend „nationale amerikanische“³⁷ Inhalte, die verbreitet wurden, doch schnell wurde davon Abstand genommen, das Programm jedes Senderraums mit identischen Musikvideos zu füllen. Zum einen nahm die Gewichtung „globaler“ Inhalte zu, zum anderen ergänzte man das Programm durch regionale Beiträge. Doch auch diese entsprachen nicht der regionalen Volksmusik, sondern wurden bevorzugt ausgewählt, wenn sie durch MTV bekannte globale Stilmittel mit regionalen verbanden. Was das Programm des Musiksenders also auch heute noch mit seiner Auswahl bezweckt, ist, regional rückbezügliches Programm zu machen, das sich zusätzlich in die globale Repräsentation des jeweiligen Musikstils einfügt.³⁸ Der hybride Charakter dieser Musikvideos ist ein erster Hinweis auf das Ergebnis der Wechselwirkung von Globalem und Lokalem, worüber zu einem späteren Zeitpunkt ausführlich diskutiert werden soll.

Die Weiterentwicklung und Verbreitung moderner Kommunikationstechnologien, das Agieren transnationaler Multimediakonzerne und die weltweite Verfügbarkeit (zum Teil bereits per se) globaler Medienprodukte, als einige Aspekte der Globalisierung der Medienkommunikation, treiben Kulturkritikern Sorgenfalten auf die Stirn. Ihre Annahme ist unter anderem, dass von Global Players produzierte, standardisierte, durch verschiedenste Kommunikationskanäle distribuierte Medienprodukte, die auf der ganzen Welt zirkulieren, zu kultureller Homogenisierung führen würden. In der Tat greifen medialer und kultureller Wandel auf vielfache Weise in einander. Medienprodukte stellen wichtige „semiotische Ressourcen“³⁹ dar, durch deren Aneignung kulturelle Formationen gebildet und laufend aktualisiert werden. Innerhalb der Homogenisierungsdiskussion wird daher die Überschwemmung des globalen Marktes mit Medienprodukten kritisiert, die als Träger (vornehmlich) westlicher Ideologien und Wertvorstellungen im Zuge des Konsumationsprozesses direkten Einfluss auf die (Re-) Produktion örtlicher Kulturen nehmen würden und somit auf Dauer eine globale Vereinheitlichung zur Folge hätten bzw. eine Ausmerzungen lokaler kultureller Spezifika vorantrieben. Im Folgenden sollen

³⁷ Zweifelhaft war bereits von Anfang an die Klassifizierung „national amerikanisch“, da schon damals einige der ausgestrahlten Musikvideos bereits einen hybriden globalen Charakter aufwiesen, man denke beispielsweise an HipHop Videos. Handelt es sich dabei doch um eine Musikrichtung, die aus verschiedensten kulturellen Einflüssen entstanden ist.

³⁸ Vgl. Hepp (2004b), S. 309 – 312

³⁹ Hepp (2004b), S. 129

einige Aspekte dieser Argumentation näher beleuchtet und anschließend einer alternativen Denkweise gegenüber gestellt werden.

2.2 AUSWIRKUNGEN

2.2.1 Die Homogenisierungsthese

Häufig werden mit dem Überbegriff „kulturelle Homogenisierung“ Prozesse diskutiert, wie beispielsweise jene der Amerikanisierung, McDonaldisierung und Westernisierung, welche in erster Linie die Gefahren des kulturellen Imperialismus durch den Westen thematisieren.

Mit dem Begriff der „McDonaldisierung“ weist George Ritzer in seinem Buch *The McDonaldization of Society* (1993) unter anderem auf die steigende Standardisierungsbewegung innerhalb der Gesellschaft hin. Das Prinzip einer auf Rationalisierung, Kalkulierbarkeit und Effizienz ausgerichteten Konsum- und Warenwelt (wie sie in der weltweit omnipräsenten Fast Food Kette McDonald's in Erscheinung tritt) bestimme bereits weite Teile der globalen Kulturproduktion, -verbreitung und -konsumation.⁴⁰

Horkheimer und Adorno erörterten bereits 1947 in *Dialektik der Aufklärung* die Macht der Kulturindustrie und ihre kulturellen Konsequenzen. Die Autoren beschreiben Kultur nicht als Phänomen, welches sich vom Volk aus natürlich entwickelt, sondern als etwas, das in der Kulturindustrie durch die Herrschenden bestimmt und zur Herrschaftssicherung missbraucht wird. Dies sei jedoch nicht auf den ersten Blick sichtbar, sondern die Entmündigung tarne sich mitunter als das genaue Gegenteil, nämlich als scheinbare Souveränität der Konsumenten:

„Die Standards seien ursprünglich aus den Bedürfnissen der Konsumenten hervorgegangen, daher wurden sie so widerstandslos akzeptiert. In der Tat ist es der Zirkel von Manipulation

⁴⁰ Ritzer (1993), Preface

und rückwirkendem Bedürfnis, in dem sich die Einheit des Systems immer dichter zusammenschließt.“⁴¹

Kultur werde im Kapitalismus kommerzialisiert. Das Kulturprodukt bekommt Warencharakter und wird, geleitet vom Profitprinzip, der Konsumierbarkeit entsprechend zugeschnitten. Das Ergebnis sind standardisierte Produkte und ein ebenso standardisierter Konsum. Nur scheinbar unterscheiden sich die industriell gefertigten, kulturellen Produkte. In Wahrheit bleibt, was die Kulturindustrie offeriert, „die Umkleidung eines Immergleichen.“⁴² Das Arrangement der Inhalte, beispielsweise im Film, mache jegliche Aktivität des Rezipienten überflüssig. Dementsprechend produziere die Kulturindustrie Zuschauer, die

„keiner eigenen Gedanken bedürfen: das Produkt zeichnet jede Reaktion vor: nicht durch seinen sachlichen Zusammenhang – dieser zerfällt, soweit er Denken beansprucht – sondern durch Signale. Jede logische Verbindung, die geistigen Atem voraussetzt, wird peinlich vermieden. Entwicklungen sollen möglichst aus der unmittelbar vorausgehenden Situation erfolgen, ja nicht aus der Idee des Ganzen.“⁴³

Insgesamt bewirke die Kulturindustrie eine „Fesselung des Bewusstseins“; sie verhindere die „Bildung autonomer, selbstständiger, bewusst urteilender und sich entscheidender Individuen.“⁴⁴

Horkheimer und Adorno entwerfen das Bild einer negativen Utopie der Kulturentwicklung. Kultur wird durch die Ausdehnung des Kapitalismus global, standardisiert und anti-individuell. Ihre Konformität ist zwangsläufiges Resultat der industriellen Produktionszusammenhänge.⁴⁵

Was einige zeitgenössischen Globalisierungskritiker mit Horkheimer und Adorno teilen, ist eine eindimensionale Perspektive auf die Prozesse des kulturellen Wandels. Sie unterschätzen die Komplexität der Medienkommunikation und die grundsätzliche Bedeutung der Rezipienten und ihrer lokalen Verortung für den Kommunikationsprozess.

⁴¹ Horkheimer/Adorno (2008), S. 129

⁴² Adorno (1963), S. 203

⁴³ Horkheimer/Adorno (2008), S. 145

⁴⁴ Ebenda S. 208

⁴⁵ Vgl.: Hepp (2004b), S. 52

Sie betrachten die Aneignung von Medieninhalten nicht als kontextbezogen, sondern gehen von einer kulturübergreifend-identischen Wirkung medialer Produkte aus und damit von einer Vereinnahmung lokaler Kulturen durch die Kulturindustrie. Die Möglichkeit lokal spezifischer Bedeutungsproduktion wird dabei ausgeklammert. Doch Kulturprodukte transportieren nur scheinbar klare, vordefinierte Aussagen. Die Vertreter der Cultural Studies betonen die polyseme Struktur von Medientexten, den Eigensinn der Rezipienten und die Bedeutung lokaler Rahmenbedingungen für die Aneignung. Diese Herangehensweise ermöglicht das Denken alternativer kultureller Formationen, welche durch die Globalisierung der Medienkommunikation forciert werden.

Im Folgenden möchte ich daher den theoretischen Ansatz der Cultural Studies und seine relevanten Beiträge zum Thema der Arbeit näher vorstellen.

2.2.2 Homogenisierungskritische Ansätze

2.2.2.1. Die Cultural Studies

Die Cultural Studies nahmen ihren Ursprung in Großbritannien. Mittlerweile hat sich die Forschungstradition auch in Australien, den USA, Europa und zunehmend auch in Lateinamerika, Asien und der Karibik etabliert. Ihre Entwicklung ist eng verbunden mit den Arbeiten des *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* der Universität Birmingham, das in den Sechziger Jahren seine Arbeit aufnahm. Zu den bekanntesten Vertretern zählen unter anderem die Gründungsmitglieder Raymond Williams, Richard Hoggart und E.P. Thompson, sowie Stuart Hall und Angela McRobbie.

Die Cultural Studies entwickelten sich nicht aus einer einzelnen Forschungsrichtung heraus, ihre Tätigkeitsfelder können unterschiedlichen Bereichen der Geistes- und Sozialwissenschaften zugeordnet werden. Sie sind heute wie damals ein transdisziplinäres und multiperspektivisches Projekt.⁴⁶

⁴⁶ Vgl.: Hepp (2004a), S. 15

Bei der Theoriebildung stützte man sich zunächst vor allem auf marxistische Ansätze, allen voran auf die theoretischen Arbeiten von Antonio Gramsci zu Macht und Ideologie bzw. zu kultureller Hegemonie. Einflüsse kamen weiters aus dem Bereich des Strukturalismus, durch Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss und Althusser, sowie aus der Psychoanalyse, unter anderem durch die Ansätze von Jacques Lacan.⁴⁷

Die British Cultural Studies verstanden sich von Anfang an weniger als akademisches, sondern in erster Linie als politisches Projekt. Als „Zentrum“ und nicht als Institut war man lediglich am Rande mit der Universität in Birmingham verbunden. Der Anspruch des CCCS war nicht, sich in elitär-wissenschaftlichen Sphären zu behaupten, sondern das Wissen hinauszutragen und auf die Welt außerhalb der Universität Einfluss zu nehmen.⁴⁸ Das Hauptaugenmerk lag auf der Erforschung der Kultur. Dabei wurde der Blick weg von der Hochkultur hin zur Alltagskultur gelenkt. Kultur wurde nicht unter ihrem ästhetischen Gesichtspunkt untersucht, sondern unter ihrem politischen, mit dem Bestreben herrschende Machtverhältnisse aufzudecken.⁴⁹

Was sich bereits in den Gründerzeiten des Cultural Studies Projekts abzeichnete, hat sich bis zum heutigen Tag gefestigt, nämlich die grundlegende Beschäftigung mit den Kategorien Kultur, Macht und Identität. Für Oliver Marchart sind sie in der Perspektive der Cultural Studies untrennbar miteinander verbunden:

„Kultur ist zugleich der Bedeutungshorizont, vor dem Identitäten artikuliert werden, und das Werkzeug, mithilfe dessen diese Artikulation vonstatten geht. Kultur erweist sich somit als politische Kategorie. Und kulturelle Identität wird nicht um ihrer selbst willen analysiert, sondern um Licht auf Machtverhältnisse zu werfen, die immer auch kultureller Art sind. Kultur, Identität und Macht bilden also eine Art ‚magisches Dreieck‘“⁵⁰.

Kultur bildet in der Analyse der Cultural Studies den Ort der Auseinandersetzung, an dem politische und soziale Identitäten produziert und reproduziert werden. Dabei kommt die Kategorie der Macht ins Spiel, welche unter anderem der Aufrechterhaltung bestehender

⁴⁷ Vgl.: Jele (1999), S. 11 – 14

⁴⁸ Vgl.: Marchart (2008), S. 23

⁴⁹ Vgl.: Hepp/Winter (2008), S. 10

⁵⁰ Marchart (2008), S. 33f

Identitäten dient. Bestehende Machtgefüge weisen jedoch immer auch Lücken für Widerstand auf, die subversiv genützt werden können. Dabei spielt der Alltag der Menschen eine besondere Rolle:

„Unsere am Terrain der Kultur ständig erarbeitete und immer wieder neu zu erarbeitenden Identitäten als Mann, als Frau, als Deutsche, als Hetero- oder Nichtheterosexuelle, als Jugendliche etc. können *als je solche* nur durch die Etablierung von Machtverhältnissen stabilisiert werden. Macht ist daher unserer Identität – oder unseren Identitäten, denn jede/r von uns besitzt eine Unzahl an zum Teil widerstreitenden Identitäten – nicht äußerlich. Wir selbst reproduzieren unsere Identitäten ja in unseren alltäglichen Handlungen, in denen wir uns performativ als z.B. ‚richtiger Mann‘ oder ‚richtige Frau‘ in Szene setzen – so schlecht uns das in vielen Fällen gelingen mag. Macht reproduziert sich und reproduziert uns im Medium unseres Alltagshandelns.“⁵¹

Macht ist demnach nicht nur in Staatsapparaten angesiedelt, beispielsweise „wird die Asymmetrie von Geschlechterverhältnissen nicht allein durch Gesetzesänderungen behoben, die zur formalen Gleichstellung führen, sondern perpetuiert sich in unseren alltäglichen Praktiken [...]“⁵². Vertreter der Cultural Studies machen es sich zur Aufgabe sichtbare Normen von Identitäten zu hinterfragen und auf ihre prinzipielle Konstruiertheit und Kontingenz hinzuweisen. Denn erst wer sich bewusst macht, dass bestehende Normen nicht naturgegeben, sondern flexibel sind, wird Fähigkeiten und Engagement entwickeln, um herrschende Verhältnisse herauszufordern und zu verändern.⁵³ Die Arbeiten der Cultural Studies sind daher emanzipatorisch motiviert. Ihr Anliegen ist es, die *agency*, die Handlungsfähigkeit der Menschen zu stärken, um sich im alltäglichen Kampf um Macht und Identität behaupten zu können.⁵⁴

Cultural Studies zeichnen sich nicht nur durch ihre thematischen Schwerpunkte, sondern auch durch ein spezifisches Selbstverständnis und eine eigene Arbeitsweise aus. Neben ihren Ansprüchen transdisziplinär, multiperspektivisch und politisch-emanzipatorisch zu sein, orientieren sich die Forschungsarbeiten der Cultural Studies an einem radikalen Kontextualismus. Demnach wird die Ansicht vertreten, dass „kein kulturelles Produkt und

⁵¹ Marchart (2008), S. 14

⁵² Ebenda S. 35

⁵³ Vgl.: Ebenda S. 15

⁵⁴ Vgl.: Winter (2003), S. 450. In: Jannidis et al. (2003), S. 431 – 450

keine kulturelle Praxis außerhalb des kontextuellen Zusammenhangs fassbar ist“⁵⁵. Eine Analyse ohne Betrachtung des Kontexts ist daher sinnlos. Diese radikale Kontextualität hat auch ein gewisses Theorieverständnis zur Konsequenz. Cultural Studies sind grundsätzlich theoretisch orientiert, betonen aber den Umstand, dass auch eine Theorie nicht kontextfrei zu sehen ist. Sie „ist immer die Antwort auf spezifische Fragen in spezifischen Kontexten“⁵⁶ und daher nie universell einsetzbar. Eine Theorie kann daher am ehesten als „Leitfaden“ für empirische Forschungsarbeit verstanden werden.

2.2.2.1.1. Der Kulturbegriff der Cultural Studies

Der Kulturbegriff der frühen Cultural Studies entstand auf der Basis konkreter Erfahrungen der Gründergeneration in der Erwachsenenbildung. Eine grundlegende Transformation des Bildungssystems in Großbritannien nach dem Zweiten Weltkrieg ermöglichte es Menschen der Arbeiterklasse durch Stipendienprogramme und ausgebauten Möglichkeiten der Erwachsenenbildung Zugang zu höherer Bildung zu erlangen. Konfrontiert mit der Kultur der Oberschicht, entwickelten Williams und Hoggart, die beide selbst der Arbeiterklasse entstammten, eine neue Sensibilität für die eigene englische Arbeiterkultur. Eine Auseinandersetzung mit Bildungsinhalten kam in Gang, sowie die Diskussion über den Wert bisher „ausgegrenzter und verachteter kultureller Formen und Praktiken“⁵⁷ insbesondere der Alltagskultur, welche durch die Ausbreitung der Massenmedien stetig an Bedeutung gewannen. Williams und Hoggarts Herkunft erwies sich als fruchtbarer Boden für die kritische Auseinandersetzung mit dem allgemein anerkannten, elitären Verständnis von Kultur.

„Es war der Zusammenstoß zwischen proletarischer Herkunftskultur und Elitenkultur, die den Blick der ersten Generation von Eliten- auf Alltagskultur umlenkte, und zwar mit dem Ziel der Rehabilitierung von Arbeiterkultur und, im erweiterten Sinne, von Populärkultur.“⁵⁸

Williams und Hoggart problematisierten den dominierenden Kultur-Elitarismus innerhalb der Lehrtradition und die Vernachlässigung der Populärkultur, welche als zentrale

⁵⁵ Hepp (2004a), S. 17

⁵⁶ Vgl.: Ebenda

⁵⁷ Lutter/Reisenleitner (1998), S. 23

⁵⁸ Marchart (2008), S. 30

alltagskulturelle Erfahrung der Menschen aus dem Arbeitermilieu durchaus relevant war, deren Sinnstiftung jedoch weitgehend ignoriert wurde. Für Williams war Kultur nicht mit Hochkultur gleichzusetzen, sondern er verstand sie als etwas Alltägliches, etwas Gewöhnliches. Er propagierte ein umfassenderes Verständnis von Kultur als gesamte Lebensweise, als *whole way of life*, welche neben Kunst und Literatur auch die kulturellen Praktiken der Alltagswelt umfassen sollte.

Edward P. Thompson stellte als erster Fragen der Macht und der Herrschaft, sowie Fragen des sozialen Kampfes als Dimensionen von Kultur in den Mittelpunkt seiner Überlegungen. Er verstand Kultur somit als *whole way of struggle*. Ein Aspekt, der für die Cultural Studies bis heute einen zentralen Faktor ihrer Auseinandersetzungen mit Kultur und Identität darstellt.⁵⁹

Die Kulturdefinitionen der einzelnen Vertreter der Cultural Studies weichen im Detail häufig von einander ab. Gemeinsam ist ihnen jedoch das Verständnis von Kultur, als einen von Macht geprägten, konfliktären Prozess, innerhalb dessen Identitäten ausgehandelt werden.

2.2.2.1.2. Die Aneignungstheorien der Cultural Studies

In den letzten Jahren traten insbesondere die Aneignungsstudien der Cultural Studies im internationalen Forschungsdiskurs hervor. Sie erweisen sich auch für die Kommunikationswissenschaft, dementsprechend auch für die vorliegende Arbeit, als besonders relevant. So werfen die Studien der Aneignungsforschung einen differenzierten Blick auf den Prozess der Medienrezeption. Die Nutzung von Medien wird nicht als Prozess der „Übernahme“ von bestimmten Medieninhalten gefasst, sondern als Prozess des „Sich-zu-Eigen-Machens“ diskutiert. Adäquater als der Begriff „Rezeption“ von Medieninhalten, der einen einseitigen Prozess suggeriert, scheint also jener der „Aneignung“. Beim Aneignungsprozess handelt es sich um die Vermittlung zwischen „den in spezifischen Diskursen lokalisierten Medieninhalten einerseits und den ebenfalls

⁵⁹ Vgl.: Hepp (2004a), S. 81

diskursiv vermittelten alltagsweltlichen Lebenszusammenhängen der Nutzerinnen und Nutzer andererseits“⁶⁰.

Dementsprechend greift die Annahme, die Standardisierung von Kulturwaren, ihre Produktion und Verbreitung gehe mit einer entsprechenden Standardisierung und Vereinheitlichung von Kultur als solche einher, wie beispielsweise von Adorno und Horkheimer prognostiziert wird, für die Vertreter der Cultural Studies bei Weitem zu kurz. Ihre, durch empirische Untersuchungen gestützten Theorieansätze, relativieren die Determiniertheit der Kultur durch Produktionsbedingungen, wobei sie deren Wert und Funktion im (Re-) Produktionsprozess von Kultur keinesfalls vollständig ausblenden. Dennoch kommt der Rolle des Rezipienten im Vorgang der Bedeutungsproduktion spezielle Aufmerksamkeit zu. Prägend für diese Argumentationslinie ist Stuart Halls Modell des *Encoding/Decoding*.

Für das Verständnis von Halls Überlegungen ist es zunächst wesentlich, sich mit dem Textbegriff, welcher innerhalb der Cultural Studies gebräuchlich ist, vertraut zu machen. So ist der Textbegriff der Cultural Studies weiter gefasst, als im Alltagsprachlichen üblich. Es wird nicht nur Gedrucktes als Text verstanden, sondern jedes „kommunikative Produkt“, beispielsweise Fernsehsendungen, Popsongs, Spielfilme und so weiter, inklusive aller ihrer auditiven und visuellen Elemente.⁶¹ Die Rezeption eines Textes entspricht dem Akt des „Lesens“. Texte sind grundsätzlich polysem, ihre Bedeutungen sind nicht von vornherein fixiert, sondern verschiedene „Lesarten“ sind möglich. Dem „Leser“ wird eine aktive Rolle im Prozess der Bedeutungskonstruktion zugesprochen. Mehr dazu im Folgenden.

2.2.2.1.3 Stuart Halls Encoding/Decoding Modell

Hall arbeitet mit dem Konzept eines aktiven Rezipienten, der als Medien-Nutzer nicht isoliert von seinem Kontext betrachtet werden kann. Er bewertet das soziokulturelle Umfeld des Rezipienten als maßgeblichen Einflussfaktor für den Umgang mit Medien und

⁶⁰ Hepp (2004a), S. 164

⁶¹ Vgl.: Ebenda, S. 109

ihren Inhalten. Neben der Rezipientenseite wird jedoch auch weiterhin die Produktionsseite berücksichtigt, beide Sphären sind Teil seines *Encoding/Decoding Modells*.

Hall bewertet die Bedeutungen von Medientexten als nicht festgeschrieben. Bedeutungen entwickeln sich zirkulativ auf der Ebene von Diskursen. Beim Kommunikationsprozess des Fernsehens kann der Beginn des Kreislaufs bei der Produktion der Nachricht in Sendeanstalten ausgemacht werden. Auch der Produktionsprozess selbst ist bereits diskursiv. So wird er „durchgängig von Bedeutungen und Vorstellungen gerahmt: vom angewandten Wissen aus den Produktionsroutinen, von historisch bestimmten technischen Fertigkeiten, professionellen Ideologien, von institutionellem Wissen, Definitionen und Annahmen, von den Einschätzungen des Publikums etc.“⁶². Die Produktion des Textes entspricht an dieser Stelle dem Moment des „Kodierens“. Die konkrete mediale Aufbereitung einer Botschaft vollzieht sich im Rahmen der jeweils geltenden Konventionen. Beispielsweise können historische Ereignisse nicht direkt von einem Fernsehsender übertragen werden. Um in den Diskurs einzutreten zu können, muss das Ereignis zunächst formal dem audio-visuellen Regelwerk unterstellt werden. Das Ereignis wird hier zum Text – die notwendige Erscheinungsform am Weg von der Quelle zum Empfänger.⁶³

Analog zum Moment des „Kodierens“ bezeichnet der Augenblick der Rezeption den Vorgang des „Dekodierens“. Die Reaktion, welche der dekodierte Text beim Rezipienten hervorruft, bzw. wie der Text interpretiert und im eigenen Lebenskontext angeeignet wird, ist wiederum abhängig von Verständnisstrukturen, welche auf kulturelle, soziale und ökonomische Verhältnisse zurückgeführt werden können. Hall bezeichnet den Moment der Rezeption ebenfalls als Teil der Produktion, da Annahmen über das Publikum bereits bei der Produktion des Medientextes mit einfließen. Den Konsum bzw. die Rezeption des Textes bewertet Hall als das vorherrschende Element des Kommunikationsprozesses, da sich die ausschlaggebende „Realisation“ an diesem Punkt

⁶² Hall (1980), S. 95

⁶³ Vgl.: Ebenda, S. 94

manifestiert. Die dem Text zugeschriebene Bedeutung wird erst im Zuge der Aneignung in gesellschaftliche Praktiken umgewandelt. Hier schließt sich der Kreis nun vollständig.⁶⁴

Wesentlich ist nun, dass die Codes der beiden Sinnstrukturen (die Ebenen des Kodierens und Dekodierens) nicht zwangsläufig ident bzw. symmetrisch ausfallen müssen. Der Grad des Verstehens bzw. Missverstehens ist abhängig von der Symmetrie/Asymmetrie der beiden Prozesse bzw. dem Umfang der Codes, den Produzierende und Rezipierende teilen.⁶⁵ Zu Differenzen kommt es beispielsweise, wenn Produzent und Rezipient verschiedenen soziokulturellen Kontexten entstammen und sich ihre kulturellen Wissensvorräte folglich unterscheiden.

Abweichungen im Verstehensprozess können semiotisch anhand der prinzipiellen Flexibilität von Codes erklärt werden. Kommunikation beruht grundsätzlich auf dem Austausch von Zeichen. Die Bedeutungen dieser Zeichen sind nicht naturgegeben, sondern beruhen auf Konventionen. Demnach können Zeichen keine eindeutigen Bedeutungen zugerechnet werden. Zum Verständnis der Bedeutung von Zeichen sind bestimmte Codes erforderlich. Die Bedeutung eines Zeichens wird in der Linguistik in Denotation und Konnotation unterteilt. Die Denotation eines Zeichens entspricht seiner „wörtlichen“ Bedeutung. Diese erscheint uns meist eindeutig und selbstverständlich, jedoch ist auch sie konstruiert und das Ergebnis von Vereinbarungen. Als Konnotation wird die flexiblere, eher assoziative Bedeutung eines Zeichens verstanden. Aufgrund ihrer Wandelbarkeit bildet die konnotative Ebene die primäre Einflussosphäre von Ideologien (wobei auch die denotative Ebene nicht als ideologiefrei bezeichnet werden kann).⁶⁶ Konnotationen sind zwar polysem, jedoch nicht vollständig offen oder gar willkürlich. Ihre Codes sind nicht alle gleichrangig, sondern jede Kultur bildet bevorzugte oder dominierende Bedeutungen aus.

„Jede Gesellschaft bzw. Kultur neigt mit variierenden Graden der Geschlossenheit dazu, ihre jeweiligen Klassifizierungen der gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Welt durchzusetzen. Diese bilden eine dominante kulturelle Ordnung, die allerdings weder

⁶⁴ Vgl.: Hall (1980), S. 93 – 96

⁶⁵ Vgl.: Ebenda, S. 97

⁶⁶ Vgl.: Ebenda, S. 100ff

einheitlich akzeptiert noch unumstritten ist. Diese Frage nach der ‚Struktur des dominanten Diskurses‘ stellt den entscheidenden Punkt dar.“⁶⁷

Folglich existieren „bevorzugte Lesarten“, die meist im Moment des Kodierens angestrebt werden. Da die Vorgänge des Kodierens und Dekodierens zwar verbunden sind, jedoch nicht zwangsläufig korrespondieren, ist eine vollkommene Übereinstimmung zwischen den beiden Abläufen nicht garantiert. Lesarten können zuweilen sehr persönlich und individuell sein, in der Regel werden Bedeutungszuschreibungen jedoch nicht völlig frei und beliebig vorgenommen.⁶⁸ Dekodierungen müssen sich zwar nicht zwangsläufig aus den Kodierungen ergeben, doch kann meist von einer gewissen Reziprozität zwischen den beiden Vorgängen ausgegangen werden. So lesen Fernsehzuschauer nicht einfach irgendetwas in eine Fernsehnachricht hinein. Dekodierungen weisen in der Regel „entscheidende Ballungen“⁶⁹ auf, so Hall. Er unterscheidet grundsätzlich drei idealtypische Lesarten: dominant-hegemonial, ausgehandelt und oppositionell.

Die dominant-hegemoniale Lesart liegt vor, sobald der Rezipient die konnotative Bedeutung eines Medientextes ganz im Sinne seiner Kodierung und vollständig übernimmt. Es wird innerhalb des dominanten Kodes agiert. Das Ergebnis ist eine „vollkommen transparente Kommunikation“⁷⁰. Voraussetzung ist, dass der Medientext auch im Sinne des hegemonialen Diskurses durch die Medienschaffenden enkodiert wurde. Hall geht davon aus, dass dies ohnehin meist der Fall ist, da es in der Regel die Machthabenden sind, die z.B. innerhalb der Fernsehberichterstattung zuerst befragt werden und so die Form des Diskurses von vornherein bestimmen. Sie legen fest, wie das Thema behandelt wird und welche Aspekte als wichtig bzw. unwichtig bewertet werden. Letztendlich definieren sie, was das berichtete Ereignis überhaupt ist. Medienschaffende müssen diese hegemonialen Ereignisdefinitionen meist zwangsläufig übernehmen, wenn sie über das Ereignis berichten wollen.⁷¹

⁶⁷ Hall (1980), S. 103

⁶⁸ Vgl.: Ebenda, S. 106

⁶⁹ Ebenda

⁷⁰ Ebenda, S. 107

⁷¹ Vgl.: Hepp (2004a), S. 115

Bei der ausgehandelten Lesart akzeptiert der Rezipient die hegemonialen Definitionen innerhalb des Textes auf einer abstrakten Ebene, reichert sie jedoch auf einer konkreten (situationsbedingten) Ebene mit oppositionellen Elementen an.⁷² Diese Situation liegt etwa vor, wenn eine Person der Mittelschicht bei der Rezeption der Berichterstattung über einen Streik die dominant-hegemoniale Definition des Ereignisses übernimmt (der Streik ist abzulehnen, da es zu Produktionsausfällen kommt, welche die nationalen Interessen, also das Wirtschaftswachstum des Staates behindern), auf einer situativen Ebene allerdings mit den Streikenden sympathisiert, weil diese sich für Lohnerhöhungen einsetzen, die der Person selbst zugute kämen.⁷³

Letztlich gibt es noch die Möglichkeit einer gänzlich oppositionellen Position. Diese besteht, wenn der Rezipierende die vom Diskurs vorgegebene hegemoniale konnotative Bedeutung zwar registriert und versteht, den Text aber dennoch anhand eines oppositionellen Kodes, in einem alternativen Bezugsrahmen, dekodiert. Als Beispiel stelle man sich einen Rezipienten einer Fernsehdiskussion über die Notwendigkeit von Lohnkürzungen vor, der jeden Hinweis auf das „nationale Interesse“ innerhalb der Debatte als „Klasseninteresse“ interpretiert.⁷⁴

Bezieht man die Theorieansätze der Cultural Studies, insbesondere das Postulat des aktiven Rezipienten, in die Überlegungen zu den Auswirkungen der Globalisierung der Medienkommunikation mit ein, wird fraglich, inwiefern die These einer Homogenisierung von Kulturen überhaupt noch haltbar ist. Eine Homogenisierung setze voraus, dass Verstehens-, Interpretations- und Aneignungsprozesse von Rezipienten, über den gesamten Globus hinweg, zu den gleichen Ergebnissen kämen. Durch Stuart Halls Encoding/Decoding Modell werden andere Möglichkeiten, jenseits der drohenden Vereinheitlichung von Kulturen, denkbar. Kulturelle Produkte sind grundsätzlich mehrdeutig, weisen nie nur eine Lesart auf. Entscheidend ist die Re-Kontextualisierung (bzw. Re-Lokalisierung) der globalen Kulturprodukte, ein Vorgang, der sich im Zuge der Aneignung auf die eigenen Erfahrungen des Subjekts stützt. Diese Erfahrungen sind

⁷² Vgl.: Hepp (2004a), S. 108

⁷³ Vgl.: Ebenda S. 117

⁷⁴ Ebenda, S. 109f

wiederum durch lokale Orte und die dort etablierten Traditionen und Gewohnheiten geprägt. Die „Lokalität“ bzw. das „Lokale“ spielt im Prozess der (Re-) Produktion von Kultur demnach eine wesentliche Rolle.

2.2.2.2 Medienaneignung als kulturelle Lokalisierung

Die besondere Qualität der lokalen Örtlichkeiten im Prozess der Bedeutungsproduktion beschreibt Andreas Hepp in seinem Buch *Netzwerke der Medien*. Er versteht unter Lokalität einen „in Bezug auf materielle bzw. physische Aspekte gefassten, soziokulturell definierten Ort geteilter Räume“⁷⁵. Lokalitäten stellen also Räume für Interaktion dar, sie sind materiell-physisch und territorial und ihre Bedeutung ist nicht eindeutig, sondern konstituiert sich diskursiv. Individuell werden Lokalitäten häufig unterschiedliche Bedeutungen zugewiesen. Beispielsweise bewertet eine Hausfrau/ein Hausmann die eigene Wohnung als Arbeitsplatz, während sie für den erwerbstätigen Partner in erster Linie einen „Ort der Erholung“ darstellt. Die örtliche Ausdehnung einer Lokalität ist variabel. Es macht durchaus Sinn, das eigene Haus, einen Stadtteil oder eine Stadt als Lokalität zu bezeichnen.⁷⁶ Der Begriff des „Lokalen“ ist für Hepp etwas weiter gefasst. Er beschreibt die Summe der einzelnen Lokalitäten des Alltags:

„Im Sinne der bisherigen Argumente erscheint das Lokale vielmehr als ein bestimmtes Netzwerk von Lokalitäten, wobei dieses Netzwerk darüber definiert wird, dass es sich aus der Perspektive einer Person oder einer Personengruppe dadurch auszeichnet, dass es den primären Raum der im Alltagsleben erreichbaren Lokalitäten ausmacht.“⁷⁷

Die Aneignung von Medieninhalten beschreibt Andreas Hepp als „einen Vermittlungsprozess zwischen den in spezifischen Diskursen lokalisierten medialen Repräsentationen“⁷⁸ einerseits und der ebenfalls diskursiv vermittelten Alltagswirklichkeit der Leute andererseits.“⁷⁹ Bezugnehmend auf die Ausführungen de Certeaus zum

⁷⁵ Vgl.: Hepp (2004b), S. 181

⁷⁶ Vgl.: Ebenda, S. 180f

⁷⁷ Vgl.: Ebenda, S. 182

⁷⁸ Unter „Repräsentationen“ versteht der Autor jene Artikulationsebene von Kultur, welche die Darstellung von Kultur in Kulturprodukten fasst, vgl. Hepp (2004b), S. 436 Glossar

⁷⁹ Ebenda, S. 359

Thema⁸⁰, betont er, dass der Konsum von Medienprodukten nicht der Übernahme eingeschriebener Botschaften gleich kommt, sondern ein Vorgang des alltäglichen „Sich-Zu-Eigen-Machens“ medialer Repräsentationen ist⁸¹. Hepp beschreibt hier eine Begebenheit, die primär an bestimmte Lokalitäten und das Lokale gebunden ist, Medienaneignung bezeichnet in diesem Sinne also den Prozess der „kulturellen Lokalisierung“ von Medienprodukten:

„Basierend auf der bisherigen Argumentation möchte ich mit ‚kultureller Lokalisierung‘ den Prozess fassen, bei dem durch verschiedene kulturelle Praktiken zunächst einmal ‚fremde‘ Ressourcen (z.B. ‚materielle Produkte‘ wie Möbel oder ein Fernsehapparat, aber auch ‚immaterielle‘ wie Medienprodukte) in Bezug auf einen bestimmten Raum des Lokalen und seine Wirklichkeit ‚zu eigen‘ gemacht werden“.⁸²

Im Zusammenhang mit der Globalisierung der Medienkommunikation ist kulturelle Lokalisierung demnach als jene Medienaneignung zu verstehen, durch die global verbreitete Medienprodukte mit dem eigenen, lokalen Alltag in Verbindung gebracht werden. Es entsteht also ein Spannungsverhältnis zwischen dem Globalen und dem Lokalen, das durchaus dynamisch und fruchtbar ist und nur wenig mit Assimilation und direkter Übernahme fix eingeschriebener Botschaften zu tun hat. Es wäre weit gefehlt zu behaupten, das Lokale löse sich durch die Globalisierung der Medienkommunikation im Globalen auf. Eher kommt es zu einer wechselseitigen Einflussnahme.

Ähnlicher Meinung ist auch Roland Robertson. Er betont die wechselseitige Durchdringung von Globalem und Lokalem und warnt vor der Vorstellung einer Homogenisierung der Kulturen. Robertsons Ansicht nach kommt es im Zuge des Globalisierungsprozesses zu einer Synthese von Homogenisierung und Heterogenisierung; Prozesse, die somit nicht als gegensätzliche Auswirkungen der Globalisierung diskutiert werden dürfen. Er propagiert den Begriff der „Glokalisierung“, als Kombination von „Globalisierung“ und „Lokalisierung“, um gegenwärtige Wandlungsprozesse zu beschreiben.⁸³ Das Lokale wird durch die Globalisierung nicht ausgemerzt. Definiert man Globalisierung als die Verdichtung der Welt, beinhaltet sie die Verknüpfung von

⁸⁰ Vgl.: Certeau (1988)

⁸¹ Hepp (2004b), S. 358

⁸² Ebenda, S. 359

⁸³ Robertson (1998), S. 196f. In: Beck (1998), S. 192 – 220

Lokalitäten. Das Lokale muss demnach als konstitutiver Bestandteil des Globalen angesehen werden.⁸⁴ Robertsons These macht den Umstand denkbar, dass durch das Ineinandergreifen von globalen und lokalen Kultureinflüssen neue kulturelle Identitäten entstehen. Auf Robertsons Ausführungen beziehend, verorten Ganguin und Sander Globalisierung daher auch in der lokal-spezifischen Rezeption globaler Medienphänomene.⁸⁵

Das bisher Gesagte streicht heraus, dass Subjekt und Kontext maßgebliche Faktoren im Aneignungsprozess sind. Argumente, die für eine drohende kulturelle Homogenisierung sprechen, werden durch den Blick auf das Phänomen der Aneignung zum Teil entkräftet. Dennoch können der Globalisierung der Medienkommunikation bestimmte kulturelle Auswirkungen nicht abgesprochen werden. Die Verbindung von Lokalitäten, welche durch die Globalisierung der medialen Kommunikation intensiviert wird, eröffnet neue Möglichkeiten der kulturellen Formation, die zwar einerseits lokal gebunden (weil rückbezogen) ist, auf medialer Ebene jedoch die Möglichkeit einer Abkoppelung von bestimmten Territorien bietet. Die Folge ist eine Deterritorialisierung von Kultur, das Entstehen translokaler Kulturen. Diese neuen Gemeinschaften werden möglich durch die Bildung neuer Sinnhorizonte, welche durch die Aneignung transkultureller Medieninhalte gefördert wird. Regionale oder nationale Sinnhorizonte werden um deterritoriale Sinnhorizonte erweitert.⁸⁶

2.2.2.2.1 Deterritoriale Gemeinschaften

Die Deterritorialisierung von Kulturen ist einer jener Vorgänge, die durch die steigende Globalisierung der Medienkommunikation, die Zunahme medialer Konnektivitäten, forciert wurde und wird. Globalisierung verstärkte in der Vergangenheit zum einen die physische Deterritorialisierung von Kulturen, durch erleichtertes Reisen und steigende Migration, andererseits ermöglichten die Massenmedien eine „kommunikative

⁸⁴ Ebenda, S. 208

⁸⁵ Ganguin/Sander (2007), S. 160. In: Villányi et al. (2007), S. 159 – 172

⁸⁶ Hepp (2006), S. 272

Deterritorialisierung“⁸⁷. Maßgeblich für diese Entwicklung ist die zunehmende Anzahl von Medienprodukten, die in unterschiedlichen Territorien heute weltweit konsumiert werden können, z.B. internationale Nachrichten oder Hollywood- und Bollywood Blockbuster.⁸⁸ Als wesentliche Ressourcen der Bedeutungsproduktion stehen sie nun weiten Teilen der Weltbevölkerung zur Verfügung, die somit potentiell gemeinsame (das Nationale überschreitende) Referenzpunkte für die Ausbildung ihrer Identität haben. Natürlich sind Massenmedien nicht die einzige Instanz zur Bereitstellung von Bedeutung, sondern sie teilen sich das Feld meist mit anderen, sozialen Institutionen. Dennoch wird die Relevanz der Medien in diesem Prozess in unserer heutigen Gesellschaft zunehmend zentraler. Das Ergebnis beschreibt Andreas Hepp mit dem Begriff der „Medienkulturen“. Medienkulturen können als solche Formen von Kultur definiert werden, „deren primäre Bedeutungsressourcen durch technische Kommunikationsmedien vermittelt bzw. zur Verfügung gestellt werden“⁸⁹.

Wie bisher argumentiert wurde, hat die globale Verbreitung von Medienprodukten, aufgrund ihrer lokal unterschiedlichen Aneignung, nicht zwingend eine Vereinheitlichung der Kulturen zur Konsequenz. Eher denkbar ist eine Fragmentierung von Kultur, die dem Spannungsverhältnis zwischen Globalem und Lokalem entspringt. Neue Formen von Kulturen widersetzen sich nationalen Grenzziehungen und entstehen quer zu Nationalkulturen, da sie sich durch die zunehmende kommunikative Konnektivität losgelöst von ihrem physischen Territorium entwickeln können. Das Ergebnis sind, so Andreas Hepp, deterritorialisierte kulturelle „Verdichtungen“⁹⁰, welche einerseits lokal rückbezogen sind und sich in lokalen Gruppierungen manifestieren, andererseits mit entfernten lokalen Gruppen einen gemeinsamen Sinnhorizont teilen, der den national-territorialen Sinnhorizont übersteigt. Dieser deterritoriale Sinnhorizont stützt sich zum einen auf die Aneignung gemeinsamer, medial vermittelter Bedeutungsressourcen und zum anderen auf die Möglichkeiten der Kommunikation untereinander (z.B. übers

⁸⁷ Hepp (2004c) Online unter URL: http://www.eurozine.com/articles/article_2004-06-21-hepp-de.html (17.08.2011)

⁸⁸ Vgl.: Ebenda, S. 1f

⁸⁹ Hepp (2009) Online unter URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1221/2659> (17.08.2011)

⁹⁰ Hepp (2004c), S. 5. Online unter URL: http://www.eurozine.com/articles/article_2004-06-21-hepp-de.html (17.08.2011)

Internet), welche sich ebenfalls durch die Globalisierung der Medienkommunikation eröffnen.⁹¹ Medienvermittelte, kulturelle Verdichtungen sind nicht zwangsweise deterritorialisieren. Nach wie vor können sie sich, wie im Fall der nationalen Gemeinschaft, mit bestimmten Territorien decken. Nichtsdestotrotz gewinnen deterritorialisierte kulturelle Verdichtungen durch die steigende kommunikative Konnektivität zusehends an Bedeutung. Als Beispiele können etwa Diaspora-Gemeinschaften genannt werden, sowie populärkulturelle Gemeinschaften (z.B. Fan- und Jugendkulturen) oder soziale Bewegungen (z.B. die globalisierungskritische Bewegung).⁹² Dem Thema meiner Forschungsarbeit entsprechend, soll nun im Speziellen auf die Aspekte populärkultureller Gemeinschaften näher eingegangen werden.

2.2.2.2.1.1 Populärkulturelle Gemeinschaften

Zu den kommerziell vermittelten deterritorialisierten Gemeinschaften können Jugend-, Fan- und Freizeitkulturen gezählt werden. Die Zugehörigkeit zu diesen populärkulturellen Vergemeinschaftungen gründet im Allgemeinen weniger auf Tradition, als auf freier Wahl. Ronald Hitzler bezeichnet sie dementsprechend als „posttraditional“⁹³. Die Notwendigkeit der Bindung an solch eine Gemeinschaft ist, so Hitzler, eine Konsequenz des durch die Modernisierung forcierten Individualisierungsprozesses und dem damit einhergehenden Gefühl der Unsicherheit im Umgang der Individuen untereinander.⁹⁴ Die Folge sei ein Drang zur „Wiedervergemeinschaftung“⁹⁵. Die Spezifik der neuen Vergemeinschaftungsformen ist dabei, dass sie lediglich temporär sind und keine umfassende soziale Verbindlichkeit beanspruchen. „Denn das individuelle Leben muss heutzutage sozusagen als (lediglich subjektiv sinnhafte) ‚Collage‘ aus Partizipationen an verschiedenen ‚single purpose communities‘ gestaltet werden, in denen oft völlig heterogene Relevanzsysteme ‚gelten‘, von denen jedes lediglich einen begrenzten

⁹¹ Vgl.: Hepp (2004b), S. 386

⁹² Vgl.: Hepp (2009), S. 5. Online unter URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1221/2659> (17.08.2011)

⁹³ Hitzler/Bucher/Niederbacher (2001), S. 17f

⁹⁴ Hitzler/Pfadenhauer (1998), S. 86f. In: Hillebrandt/Kneer/Kraemer (1998), S. 83 – 102. Online unter URL: http://pfadenhauer.org/blog/wp-content/uploads/2009/02/Posttraditionale-Gemeinschaft_98_M%C3%83%C2%BCnster.pdf (17.08.2011)

⁹⁵ Ebenda, S. 87

Ausschnitt der individuellen Erfahrungen betrifft⁹⁶. Posttraditionale Gemeinschaften sind also weniger verbindlich als traditionelle Formen der Vergemeinschaftung. Ihre Mitgliedschaft umfasst nicht die Totalität einer Person. Die Zugehörigkeit zu einer posttraditionalem Gemeinschaft ist frei gewählt, basierend auf gemeinsamen Interessen und Vorstellungen, und sie ist mitunter nur temporär identitätsstiftend.

Populärkulturelle Gemeinschaften sind entsprechend als (Wieder-) Vergemeinschaftungen zu verstehen, „deren Zugehörigkeit nicht qua Tradition, sondern kommerziell bestimmt wird“⁹⁷. Dennoch kommt es vor, dass populärkulturelle Gemeinschaften Bezüge zu traditionellen Gemeinschaften aufweisen. Beispielsweise wenn Szenen und Freizeitkulturen ethnisch geprägt sind.

Durch die Globalisierung der Medienkommunikation bewegen sich populärkulturelle Gemeinschaften als deterritorialisierte kulturelle Verdichtungen im Spannungsverhältnis von lokaler Rückbezüglichkeit und translokalem Sinnhorizont. Medien dienen einerseits zur Kommunikation und Vernetzung der Mitglieder untereinander, andererseits stellen global vermittelte, kommerzielle Medieninhalte gemeinsame Ressourcen der Bedeutungsproduktion dar und unterstützen somit einen geteilten Sinnhorizont.⁹⁸ Der Begriff „translokaler Sinnhorizont“ steht für eine „gemeinsame Sinnorientierung“ innerhalb der Gemeinschaft, die durch medienvermittelte Kommunikation, sei es auf der Ebene personaler Kommunikation (beispielsweise in Chats) oder durch Massenkommunikation (Fanzines, etc.) aufrechterhalten wird.⁹⁹

Innerhalb der populärkulturellen Gemeinschaften sind es insbesondere die Jugendkulturen, in welchen sich diese dialektischen Züge vereinen. Sind sie stark lokal verankert (im HipHop beispielsweise durch Crews oder Posses) und begründen sich vor Ort unter anderem durch gemeinsame Aktivitäten und Veranstaltungen; also durch direkte kommunikative Kontakte der Mitglieder untereinander. Gleichzeitig stammt das semiotische Material ihrer Identitätsartikulationen und lokalen Gemeinschaftsbildungen

⁹⁶ Ebenda

⁹⁷ Hepp (2004b), S. 397

⁹⁸ Ebenda, S. 398

⁹⁹ Vgl.: Hepp (2008), S. 134. In: Hitzler (2008), S. 132 - 151

zu einem wesentlichen Teil aus global geteilten, medienvermittelten Bedeutungsressourcen.¹⁰⁰ Andreas Hepp bringt die Komplexität der Beschaffenheit populärkultureller Gemeinschaften auf den Punkt:

„Im Zentrum steht die lokale Gruppe und die in ihr stattfindende lokalisierende Aneignung medialer Ressourcen. Der Sinnhorizont dieser Gruppen ergibt sich jedoch auf einer weiteren Stufe durch das sich in einem Netzwerk geteilter medialer Konnektivitäten konstituierende Gesamt der jeweiligen vorgestellten populärkulturellen Gemeinschaft. Vermittelt über komplexe Aneignungsprozesse ist damit ein deterritoriales Gefüge identitätsstiftender populärkultureller Gemeinschaften entstanden, deren translokale Sinnhorizonte medial vermittelt sind.“¹⁰¹

HipHop als globale Jugendkultur, so die These der vorliegenden Arbeit, setzt sich zusammen aus einer Vielzahl unterschiedlicher lokaler HipHop Szenen. Was sie vereint ist die gemeinsame Basis ihrer Identitätsartikulation, das Pool an semiotischen Ressourcen, das ihr zugrunde liegt – die Voraussetzung dafür, dass Ideale und Werte einen gemeinsamen Sinnhorizont bilden. Was wir als Gesamtheit vor uns sehen, ist in sich jedoch alles andere als homogen. Verschiedenste lokale Ausprägungen sind es, welche sich zu diesem großen Ganzen zusammenfügen. Maßgeblich für die innere Fragmentierung der globalen HipHop Kultur ist die lokale Neukontextualisierung ihrer (durch die Medien) geteilten, kulturellen Repräsentationen.

2.2.2.2.1.2 Der Szenebegriff

Als eine mögliche Form der deterritorialiserten Gemeinschaften ist für die vorliegende Arbeit insbesondere der Begriff der „Szene“ relevant. Als „Szene“ verstehen Hitzler und Niederbacher „eine Form von lockerem Netzwerk; einem Netzwerk, in dem sich unbestimmt viele beteiligte Personen und Personengruppen vergemeinschaften.“¹⁰² Szenen sind in ihrem Wesen posttraditional und weltumspannend, grundsätzlich nicht lokal begrenzt, weisen in der Regel aber lokale Spezifika auf. Als „Gesinnungsgemeinschaften“ verfügen sie über ein zentrales Thema, auf das die Aktivitäten der Mitglieder ausgerichtet sind. Beispielsweise dreht sich alles um einen

¹⁰⁰ Hepp (2004b), S. 398

¹⁰¹ Ebenda, S. 403

¹⁰² Hitzler/Niederbacher (2010), S. 15

bestimmten Musikstil, eine Sportart, eine politische Idee, etc. Das Thema bildet einen Rahmen, innerhalb dessen Gemeinsamkeiten der Szenegänger in Bezug auf Einstellungen, sowie Handlungs- und Umgangsweisen auszumachen sind. Szenegänger inszenieren ihre Zugehörigkeit zu einer spezifischen Szene durch gewisse Symbole, Zeichen und Rituale, welche durch Kommunikation und Interaktion ständig stabilisiert, modifiziert und transformiert werden. Überhaupt begründen sich Szenen erst in kommunikativen und interaktiven Handlungen. Szenezugehörige zeichnen sich dementsprechend aus durch „kommunikative und interaktive Präsenz“. Sie unterscheiden sich damit vom Publikum, welches das Erlebnisangebot lediglich konsumiert. Dennoch ist die Wahrnehmung der Szene von außen unabdingbar für ihre Existenz, da Szenen erst durch ihre Inszenierung, also im Zuge des Aufeinandertreffens von Szene und Publikum, sichtbar werden.¹⁰³

Die Kultur einer Szene manifestiert sich im „sozial approbierten Wissen von den ‚richtigen‘ Verhaltensweisen, Attribuierungen, Codes, Signalen, Emblemen, Zeremonien, Attitüden, Wissensbeständen, Relevanzen, Fertigkeiten usw.“. Um in eine Szene einzutreten, genügt das reine Interesse, doch erst wer über das „Kultur-Know-how“, also über szenetypisches Wissen und Fertigkeiten verfügt, ist vollständig dabei.¹⁰⁴

Entsprechend der Definition von Hitzler wird in der vorliegenden Arbeit lediglich der aktive Teil jener Gruppe, die sich zur HipHop Kultur bekennt, als Mitglieder der Szene verstanden. Reine HipHop Fans, also Konsumenten, werden nicht zur Szene gerechnet.

Im Folgenden werden Szenezugehörige synonym als „Akteure der HipHop Szene“, „HipHop Schaffende“, „HipHop Künstler“, sowie schlicht als „HipHopper“ bezeichnet.

¹⁰³ Vgl.: Hitzler/Niederbacher (2010), S. 16 – 18

¹⁰⁴ Vgl.: Ebenda, S. 18

3 HIPHOP

3.1 DIE 4 GRUNDLEGENDEN ELEMENTE DER HIPHOP KULTUR

Die Kulturpraxis HipHop umfasst im Wesentlichen vier Elemente: DJing, Graffiti (Spraying, Writing), B-Boying/B-Girling und MCing (Rapping). Durch diese vier Elemente ist es möglich, auf unterschiedliche Art und Weise HipHop Kultur zum Ausdruck zu bringen. Passives Konsumieren reicht meist nicht aus, um als Teil der HipHop Szene anerkannt zu werden.¹⁰⁵ Wichtig ist es, selbst aktiv zu sein, im gewählten Bereich besondere Skills (Fähigkeiten) zu entwickeln und diese dann mit denen Anderer zu messen. Die unterschiedlichen Ausdrucksweisen eröffnen jedem die Chance, HipHop den eigenen Vorlieben und Talenten entsprechend auszuleben. Im Laufe der Zeit wurden weitere Praktiken entwickelt, durch die die vier grundlegenden Elemente heute zum Teil ergänzt werden, darunter beispielsweise das Beatboxing.

3.1.1 Das DJing

Als DJ („disc jockey“) wird eine Person bezeichnet, die auf Partys, in Clubs, im Radio, etc. zur Unterhaltung der Leute Platten auflegt. Die ersten DJs der USA nahmen mehr oder weniger zeitgleich mit den ersten Übertragungen von Musik im Radio, also Anfang des 20. Jahrhunderts, ihre Arbeit auf. In den 50er Jahren begannen sie „live“ bei Tanzveranstaltungen an High Schools und Colleges die neuesten Hits aufzulegen. DJs halfen dabei, neue Musikstile für die breite Masse zugänglich und attraktiv zu machen. In den 70er Jahren war es vornehmlich Disco Musik, die als besonders populär galt.¹⁰⁶

Kool DJ Herc entwickelte mit seinem Breakbeat einen alternativen Sound zum damals in den Vereinigten Staaten vorherrschenden Musikgeschmack. Mit der Verwendung von zwei Plattenspielern mit identischen Platten und einem Mischpult machte er es möglich, die Breaks der Platten aneinanderzureihen. Nur diese besonders tanzbaren Teile abzuspielen war revolutionär: HipHop war geboren. Die Intention bei dieser Art des

¹⁰⁵ Vgl.: Hitzler/Niederbacher (2010), S. 85

¹⁰⁶ Vgl.: Price (2006), S. 21f

Mischens der Platten unterschied sich grundlegend von jener der Disco-DJs, die zumeist einfach versuchten, komplette Songs möglichst geschmeidig ineinander fließen zu lassen.

„Für den weniger kreativen Disco-DJ war es [...] das Ideal, langsam und sanft von einem Stück ins nächste zu überblenden. Sie schufen lieber einen Kontext für die Breaks, als sie in den Vordergrund zu stellen. Die Disco-Platten, die aus diesem Einfluss entstanden, hatten in der Regel lange Intros, hymnenhafte Refrains und lange Daddel-Passagen, die langsam eine Spannung aufbauten, die dann der Break befreite. Der Breakbeat nahm einfach nur die Kirsche von der Torte, aß sie und schmiss den Rest weg.“¹⁰⁷

Andere DJs, die Herc beim Mischen seiner Platten erlebten, waren begeistert und fingen an selbst Breakbeats zu produzieren. Grandmaster Flash, ein ausgebildeter Elektromechaniker, machte sich sein Wissen zu Nutze und optimierte Hercs Vorgehensweise am Plattenspieler, indem er mit dem Einsatz von Kopfhörern durch „Vorhören“ der zweiten Platte perfekte Übergänge zwischen den Breaks der beiden Platten vollbrachte.

Flash rief einige weitere Techniken des HipHop DJing ins Leben, die auch heute noch gebräuchlich sind, darunter das „Punch Phasing“. Als Punch Phasing wird das kurze Einblenden eines bestimmten Effekts in die laufende Platte bezeichnet.¹⁰⁸ Mit Hilfe des Crossfaders werden zwei unterschiedliche Platten also für einige Sekunden gleichzeitig hörbar abgespielt. Beim „Backspinning“ wird die abgespielte Platte bei aufliegender Nadel schnell zurückgezogen, um eine bestimmte Passage noch einmal zu wiederholen. Das quietschende Geräusch, das beim Zurückziehen entsteht, wird entweder als Effekt eingebaut oder durch Einsatz des Crossfaders ausgeblendet. Später verwendete Flash einen dritten Plattenspieler, um die so entstehenden Lücken durch das Einblenden eines Sounds von einer dritten Platte aufzufüllen. Meist handelte es sich dabei um Geräusche, einzelne Worte oder Wortfolgen, beispielsweise kurze Ausrufe von Funkplatten, wie „let’s dance“ oder „rock it“.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Toop (1992), S. 74

¹⁰⁸ Vgl.: Krekow/Steiner/Taupitz (2003), S. 429

¹⁰⁹ Vgl.: Franke (2006), S. 96f

Grandwizard Theodore, ein Freund von Grandmaster Flash, erfand das „Scratchen“ („kratzen“) und erschuf damit den für HipHop Musik so typischen Sound, der durch schnelles Vor- und Zurückziehen der Platte erzeugt wird.¹¹⁰

Die neuen Techniken führten dazu, dass der Plattenspieler als eigenes Instrument angesehen wurde, mit dem es dem DJ nun möglich war besonders kreativ zu sein und sein individuelles Können unter Beweis zu stellen. Er mauserte sich damit vom einfachen Plattenaufleger zum Künstler.

Was einen DJ in der Bronx zu Anfangszeiten des HipHop, als er hauptsächlich noch auf Blockpartys gespielt wurde, neben seinen Techniken und der Auswahl seiner Platten besonders auszeichnete, war die Größe und Lautstärke des persönlichen Soundsystems. Damit wurde den Vorbildern aus Jamaika, der ursprünglichen Heimat vieler Afro-Amerikaner aus der Bronx, nachgeeeifert, wo der Einsatz riesiger Soundsystems schon seit Längerem üblich war. Auch das gegeneinander Antreten der DJs im Wettbewerb, mit dem Ziel sich gegenseitig zu überbieten, stammte als Praktik ursprünglich von der Karibikinsel.

DJs gehören zu den Gründervätern der HipHop Kultur.

3.1.2 MCing/Rapping

Als Vorläufer, der im Zuge der Entwicklung des HipHop entstanden MCs, gelten die westafrikanischen „Griots“. Diese Geschichtenerzähler, die mit ihren Erzählungen zur Erhaltung und Weitergabe der Traditionen und des Wissens der lokalen Gemeinschaft beitrugen, waren gleichzeitig Musiker und Dichter. Sie nutzten rhythmischen Sprechgesang, oft mit Trommeln unterlegt, um ihr Publikum zu belehren und zu unterhalten.

„Der Griot ist ein professioneller Sänger, in der Vergangenheit meist mit einem Dorf verbunden, aber heute zunehmend ungebunden, der die Funktion eines lebenden

¹¹⁰ Vgl.: Krekow/Steiner/Taupitz (2003), S. 60 und S. 469

Geschichtsbuches und der Zeitung mit seiner individuellen Virtuosität als Sänger und Instrumentalist verbindet.“¹¹¹

Als Folge des Sklavenhandels wurden zahlreiche Schwarzafrikaner in die USA zwangsverschifft. Auf brutale Weise von ihrer einstigen Heimat getrennt, versuchten sie dennoch ihre Traditionen in ihre neue kulturelle Umgebung zu integrieren. In den kollektiven Elementen der spirituellen Erfahrung, wie sie in den Gottesdiensten christlicher Religionsgemeinschaften zu erleben waren, fanden sie ein Umfeld, das am ehesten noch den traditionellen Ritualen Afrikas gleichkam. Auf dieser Grundlage entwickelten die Sklaven im Süden der USA eigene orale Traditionen, die sich im Blues, im Gospel-Gesang und in besonderen Erzählformen ausdrückten, die ebenfalls als Wurzeln des Raps diskutiert werden. Eine dieser Formen bildeten die „Toasts“, also narrative Gedichte in Reimform, die von Männern erzählt wurden und inhaltlich nicht selten obszön, brutal und frauenfeindlich waren. Weiters entwickelte sich eine Oraltradition, die mit dem Ausdruck „The Dozens“ bzw. „Signifyin‘“ bezeichnet wurde. Beim Signifyin‘ ging es darum, sein Gegenüber im gegenseitigen Wettstreit auf schlagfertige Weise durch spöttische, gereimte Verse zu beleidigen und sich damit vor dem Anderen zu behaupten. Besonders verbreitet waren dabei auch persönliche Angriffe auf die Mutter des Gegners.

„I don't play the dozens, the dozens ain't my game
But the way I fucked your mama is a god damn shame.“¹¹²

Als zwischen 1920 und 1950 viele Schwarze vom ländlichen Süden in die Städte des Nordens zogen, brachten sie ihre typischen Erzählformen in ein neues, urbanes Umfeld. Die Ausdrucksformen wandelten sich allmählich und passten sich insbesondere auf der Ebene des Vokabulars den neuen Gegebenheiten an. Aus Signifyin‘ wurde der „Jive Talk“, ein neuer Sprachstil, der bald von etlichen schwarzen Sportlern, Predigern, Politikern und Radiomoderatoren praktiziert wurde.¹¹³

¹¹¹ Toop (1992), S. 42

¹¹² Toop (1992), S. 44

¹¹³ Gansinger (2009) Online unter URL: <http://www.suite101.de/content/afrikanische-wurzeln-und-vorlaeufer-des-rap-a52075> (16.09.2011)

Als weitere Inspirationsquelle für Rap wird das jamaikanische „Toasting“ behandelt. Dabei handelt es sich um eine spezielle Art des Sprechgesangs, die von DJs meist dazu genützt wurde, um laufende Titel anzusagen. Obwohl sich Toasting in Rhythmik und Umgang mit dem Song stark von Rap unterscheidet, wird von einer gegenseitigen Einflussnahme der beiden Stile ausgegangen.¹¹⁴

Welche Vorreiter auch immer prägend für die Tätigkeit der ersten HipHop MCs war, letztendlich wurde er aus dem Bedürfnis der DJs geboren, Unterstützung beim Anheizen der Menge zu haben. Nachdem Kool DJ Herc eine Zeit lang selbst während seiner Breakbeats die Leute zum Mitmachen animierte, gab er das Mikrofon bald an seinem Freund Coke La Rock ab, der damit als erster MC in die Geschichte des HipHop einging.¹¹⁵

Der primäre Aufgabenbereich des „Masters of Ceremony“ (MC) war es zunächst, das Publikum bei Laune zu halten. Er motivierte die Menschen, sich am Dancefloor zu bewegen, lobte die Originalität und die Fähigkeiten der DJs und erzählte bald auch kleine Geschichten. Schnell setzte sich der Trend durch mit dem Publikum in Reimform zu kommunizieren. Die Reime wurden immer ausgefeilter und origineller; der MC wandelte sich vom bloßen Assistenten des DJs zum gleichwertigen Partner. Als begonnen wurde die Musik auf Audiokassetten festzuhalten, bedeutete dies für den MC, dass er nun auch unabhängig von der live-Performance des DJs aktiv sein konnte. Dennoch galt dies lange noch als verpönt. In den 80er Jahren gehörte es schließlich zur Verkaufsstrategie der Plattenfirmen, den MC gegenüber dem DJ in den Medien vermehrt in den Vordergrund zu stellen. Rapper wurden zu einflussreichen Größen der Popkultur.¹¹⁶

Rapper entwickeln heute ausgefeilte Techniken, um ihre Texte mit der Musik in Einklang zu bringen. Ohne Zweifel können sie als Künstler oder Lyriker bezeichnet werden. Durch originelle Texte, Wortwitz, gelungene Betonungen, hohe Geschwindigkeit beim Rappen usw., schaffen sich Rapper einen unverwechselbaren Stil, der ihnen wiederum

¹¹⁴ Vgl.: <http://de.wikipedia.org/wiki/Toasting> (16.09.2011)

¹¹⁵ Vgl.: Price (2006), S. 35

¹¹⁶ Vgl.: Ebenda, S. 36

Anerkennung in der Szene bringt. Unerlässlich ist es, einen guten „Flow“ zu entwickeln, Musik und Stimme also gekonnt harmonisch ineinander fließen zu lassen.

3.1.3 Graffiti

Der Begriff „Graffiti“ kann etymologisch vom griechischen Wort „graphein“ (schreiben) abgeleitet werden. Aus dem italienischen „sgraffiare“ für „kratzen“ entwickelte sich schließlich sgraffiti bzw. graffiti für „das Gekratzte“. Die Verwendung des Begriffs war ab etwa 1856 in archäologischen Kreisen üblich. Mit dem Wort Graffiti bezeichnete man gekratzte, inoffizielle Mitteilungen, die bei Ausgrabungen antiker Städte gefunden wurden. Heute beschränkt sich der Begriff im Allgemeinen nicht mehr nur auf gekratzte Nachrichten und Kommentare, sondern umfasst auch solche, die durch Farbe etc. auf Wände oder Ähnliches aufgetragen werden. Im Vordergrund steht weniger die angewandte Technik, sondern vielmehr der „inoffizielle Charakter“ der Mitteilung, bzw. dass sie „ungefragt“ hinterlassen wurde.

Norbert Siegl, vom Institut für Graffiti-Forschung, schlägt folgende Definition des Graffiti-Begriffs vor:

"Graffiti (Einzahl Graffito) ist ein Oberbegriff für viele thematisch und gestalterisch unterschiedliche Erscheinungsformen. Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass es sich um visuell wahrnehmbare Elemente handelt, welche "ungefragt" und meist anonym, von Einzelpersonen oder Gruppen auf fremden oder in öffentlicher Verwaltung befindlichen Oberflächen angebracht werden."¹¹⁷

Graffiti-Kunst, wie sie heute der HipHop Kultur zugerechnet wird, hat ihre Vorläufer in den „Tags“ (Signaturen), die in den 1950er Jahren von Straßengangs an der Ost- und Westküste der Vereinigten Staaten genutzt wurden, um ihre Territorien zu markieren. In den 60er Jahren waren es hauptsächlich schwarze Jugendliche und Latinos, die nun abseits der Gangs, in ganz New York ihre Kürzel mit dem Magic Marker hinterließen und schließlich mit dem Einsatz von Farb-Spraydosen die ersten ausgefeilten und farbenfrohen „Pieces“ (kurz für „Masterpieces“) auf Gebäudefassaden und Zugwaggons

¹¹⁷ Online unter URL: <http://www.graffitieuropa.org/kultur1.htm> (20.09.2011)

sprühten. Mit Zunahme des „Bombings“¹¹⁸ und der dadurch steigenden Präsenz der auffälligen Schriftzüge in der Stadt, nahm auch der Unmut über die mutwillige Sachbeschädigung der Graffiti-Künstler („Writer“) zu. Die Polizei von New York City startete eine Offensive gegen Sprayer und Tagger, um weitere Beschädigungen zu verhindern; mit dem Ergebnis, dass es für viele Künstler noch reizvoller wurde, ihre Werke heimlich (meist des nächtens) auf öffentlichen Plätzen anzufertigen. Besonders beliebt war es, Züge des Nahverkehrs als Leinwand für die kreative Betätigung heranzuziehen. Denn diese gingen „all-city“, bewirkten also, dass „Throw-ups“ (simple, schnell angefertigte Graffitis, meist ein- oder zweifärbig) und „Burners“ (besonders gelungene Graffitis, bunt und technisch sehr ausgefeilt) in der ganzen Stadt zu sehen waren. Die Ausübung der Graffiti-Kunst glich einem Wettbewerb, bei dem jenen Künstlern, die es schafften, ihre kunstvollen Graffitis an möglichst raffinierten Orten zu platzieren, besonderer Respekt entgegengebracht wurde.¹¹⁹

Im Laufe der 80er Jahre wurde Graffiti von der Öffentlichkeit als eigene Kunst anerkannt und fand Eingang in die Galerien der Stadt. Die ersten Graffiti-Magazine erschienen und Writing wurde an der Westküste und etwas später auch in Europa populär. Gleichzeitig mit dem Einzug der Writer in die New Yorker Kunstszene wurden illegal tätige Künstler immer stärker verfolgt, was der Bewegung in den Großstädten der USA kräftig den Wind aus den Segeln nahm. Die Community in Europa wurde unterdessen stetig größer und aktiver. Inzwischen haben die Künstler der europäischen Städte jenen der einstigen Graffiti-Hochburgen der Vereinigten Staaten in Sachen Originalität und Weiterentwicklung den Rang abgelaufen. Als internationale Writing-Hauptstadt hat sich nunmehr Berlin etabliert. Doch auch in Europa gelten Graffiti-Künstler als Kriminelle und sehen sich mitunter mit satten Geldstrafen oder sogar Freiheitsstrafen konfrontiert.¹²⁰

Um Jugendlichen die Möglichkeit zu geben, sich legal als Graffiti Künstler zu betätigen, werden den Writern hin und wieder eigene Flächen in der Stadt für die Ausübung ihrer

¹¹⁸ Als „Bombing“ wird eine aggressive Form des Writings bezeichnet, bei der Quantität vor Qualität geht. Ziel ist es sein Bombing möglichst oft, an möglichst gefährlichen Stellen zu platzieren und damit Werbung für sich selbst zu machen. Vgl.: Krekow/Steiner/Taupitz (2003), S. 106

¹¹⁹ Vgl.: Price (2006), S. 29f

¹²⁰ Vgl.: Krekow/Steiner/Taupitz (2003), S. 26f

Kunst zur Verfügung gestellt. Diese werden zwar genützt, bieten für die meisten Akteure der Szene jedoch keine Alternative, da die Illegalität ihrer Tätigkeit meist zum eigenen Selbstverständnis gehört.

3.1.4 B-Boying/B-Girling

Wie bereits erwähnt, wurde Kool DJ Herc bei der Entwicklung des Breakbeats durch die Tänzer der Block Partys inspiriert. Sie schienen besonderen Gefallen an den Breaks, den Instrumentalstellen der Platten zu haben, was Herc auf die Idee brachte, einzelne Breaks wiederholt aneinander zu reihen und die besonders tanzbaren Teile damit zu verlängern. Mit der Erfindung des Breakbeats war die optimale Basis für einen neuen Tanzstil geschaffen – das B-Boying. Im B-Boying bzw. B-Girling wurden spezielle Tanzschritte mit akrobatischen Elementen und Drehungen am Boden kombiniert. Vorbilder für die Bewegungsabläufe fand man in Martial Arts Filmen. Der neue Style bot viel Platz für den individuellen Ausdruck des eigenen Könnens und führte dazu, dass die einzelnen Tänzer anfangen, vermehrt untereinander zu wetteifern. Bald schlossen sich mehrere B-Boys zu Crews zusammen und traten mit anderen Crews im Wettbewerb gegeneinander an.¹²¹

B-Boying erlebte seine Hochblüte Mitte der 80er Jahre. Der neue Tanzstil war mittlerweile bis in die Ostblockstaaten vorgedrungen. Jugendliche auf der ganzen Welt erprobten ihr Talent auf der Straße oder in eigenen Tanzworkshops. B-Boys und B-Girls wurden für Ballett- und Theaterstücke gebucht und auch Film und Fernsehen griffen in Spielfilmen und Dokumentationen das Thema auf. Anfang der 90er Jahre war der erste große Hype schließlich vorbei; das Interesse der Öffentlichkeit flaute langsam ab.¹²²

B-Boying ist heute allgemein als „Breakdancing“ bekannt. Genau genommen werden aber noch zwei weitere Tanzformen, nämlich die an der Westküste entstandenen Stile des Popping und Locking dem Breakdance zugerechnet.¹²³ Auch wenn Breakdance in den Medien keine große Beachtung mehr geschenkt wird, ist es weiterhin fester Bestandteil

¹²¹ Vgl.: Price (2006), S. 32

¹²² Vgl.: Krekow/Steiner/Taupitz (2003), S. 23

¹²³ Vgl.: Klein/Friedrich (2003), S. 33

der HipHop Kultur. Jährlich strömen Breakdance Crews von überall her, um am B.o.t.Y (Battle of the Year), dem größten Breakdance-Battle der Welt, teilzunehmen.¹²⁴

¹²⁴ Vgl.: Franke (2006), S. 50

3.2 DIE GESCHICHTE DES HIPHOP IN DEN USA

3.2.1 Die Rahmenbedingungen

HipHop als kulturelle Ausdrucksform entstand Anfang der 70er Jahre in den Ghettos der South Bronx. Der New Yorker Stadtteil beherbergte damals hauptsächlich ökonomisch schwache Bevölkerungsschichten, vornehmlich Bürger afro-amerikanischer Herkunft, Einwanderer aus dem karibischen Raum und Hispano-Amerikaner. Die Durchführung einiger städtebaulicher Projekte ab den 60er Jahren führte zu einer Reihe von Zwangsumsiedlungen, die in erster Linie finanziell schlecht gestellte, farbige Teile der Bevölkerung trafen. Dadurch wurden gewachsene soziale Strukturen innerhalb der Nachbarschaften teilweise komplett zerstört. Die Menschen fühlten sich mit der neuen Situation überfordert, ethnische Spannungen waren unvermeidlich und die Bronx entwickelte sich unabwendbar zum sozialen Brennpunkt der Stadt. Weiße mittelständische Bewohner, die es sich leisten konnten, waren längst in andere Gebiete abgewandert. Das Ghetto war geboren. Insbesondere Jugendliche konnten die ökonomische Perspektivlosigkeit nur schwer verkraften. Kriminalität und Drogenmissbrauch bestimmten zusehends ihren Alltag. Die untragbaren Zustände in den Vierteln der South Bronx wurden von der Stadtverwaltung weitgehend ignoriert, die Menschen waren sich selbst überlassen. Als Konsequenz machten es sich Gangs zur Aufgabe fortan für „Ordnung“ zu sorgen.¹²⁵

Abgesehen von ihrer Organisation in Banden suchten die jugendlichen Bewohner der Bronx jedoch verstärkt auch nach gewaltlosen Formen, um ihren Unmut kundzutun. Die sozialen und ökonomischen Missstände der damaligen Zeit *bedingten* nahezu die Entstehung der HipHop Kultur, die mit ihren Techniken den Jugendlichen eine Chance bot, sich anderen gegenüber auf gewaltlose Art zu beweisen und ihren problematischen Alltag und den damit verbundenen Gefühlen in kreativer und origineller Weise Ausdruck zu verleihen. *Tags* dienten Gangmitgliedern ursprünglich dazu, ihre Territorien zu markieren.¹²⁶ Später waren es ausgefeilte *Graffitis*, die es den Künstlern ermöglichten,

¹²⁵ Vgl.: Franke (2006), S. 14f

¹²⁶ Vgl.: Price (2006), S. 28

sich in der Community Respekt zu verschaffen. *Rapper* hatten einiges zu sagen und konnten sich nun in *Battles* mit anderen messen. Genau so wie *B-Boys* und *-Girls* den Tanz als Medium für sich in dieser Hinsicht zu nützen verstanden.

3.2.2 Die Pioniere

Fruchtbaren Boden für die Entstehung der Rap-Musik bildeten in den 70er Jahren, speziell in der Bronx populäre Block Partys. Als Block Partys wurden große Haus- und Straßenpartys bezeichnet, die meist von mächtigen Soundsystems getragen wurden. Der aus Jamaika stammende Clive Campbell, alias Kool DJ Herc, entwickelte, inspiriert durch die Musik seiner ursprünglichen Heimat, die ersten Breakbeats und damit ein wesentliches Fundament der HipHop Kultur. Er verlängerte durch eine spezielle Mixtechnik (zwei Plattenspieler mit identischen Platten, dazwischen ein Mischpult) die Breaks der Musikstücke, also die meist vom Bass bzw. vom Schlagzeug getragenen Instrumentalstellen, zu denen die Tänzer besonders abgingen. Damit begeisterte er nicht nur die tanzende Menge, sondern schuf auch die Plattform für zukünftige MCs, die den Breakbeat fortan nützen konnten, um ihren Rap darüber zu legen und das Publikum zu animieren.¹²⁷ Herc konzentrierte sich selbst hauptsächlich auf die Tätigkeit als DJ. Zwei seiner Freunde, Coke La Rock und Clark Kent, unterstützten ihn später als Rapper und zusammen traten sie als Kool DJ Herc and the Herculoids bei zahlreichen Blockpartys auf. Herc beeindruckte in erster Linie durch sein gigantisches Soundsystem und seine originelle Musikauswahl. Ein besonderes Faible hatte er für Platten aus den Sparten Soul, Funk und Disco.¹²⁸

Die neue DJ Technik stieß auf große Zustimmung und war ab etwa 1975 essentieller Bestandteil nahezu jeder Blockparty. Bald entwickelte sich auch ein passender Tanzstil zu den neuen Klängen, das B-Boying (bzw. Breaking). Grandmaster Flash war es, der den neuen, von Herc ins Leben gerufenen Sound schließlich noch weiter verfeinerte. Indem er begann mit Kopfhörern zu arbeiten, konnte er die zweite Platte bereits hören bevor sie noch über den Lautsprecher gespielt wurde. Durch die Technik des „Vorhörens“, sowie

¹²⁷ Vgl.: Price (2006), S. 11

¹²⁸ Vgl.: Franke (2006), S. 17

durch den Einsatz eines Crossfaders war es möglich die erste und die zweite Platte besser ineinander fließen zu lassen. Damit schaffte Flash es, kleine Sprünge und Ungenauigkeiten in den Übergängen zu vermeiden. Mit dieser Perfektionierung des Verfahrens verdiente er sich den Titel „Grandmaster“, ein den Bruce Lee Filmen entnommener Begriff, mit dem die höchste Stufe der Vollendung bezeichnet wird.¹²⁹ Noch weitere Effekte, die im HipHop angewandt werden, gehen auf die Kappe von Grandmaster Flash. Seine „Quick Mix Theory“ beinhaltet beispielsweise noch die Techniken des „Cutting“ (Tracks werden passend zum Beat zusätzlich eingespielt), „Backspinning“ (Platte wird bei aufliegender Nadel mit der Hand zurück gedreht) und „Phasing“ (eine Platte wird verlangsamt, wodurch ein Phaseneffekt entsteht). „He was the first DJ to physically lay his hands on the vinyl and manipulate it in a backward, forward or counterclockwise motion, when most DJs simply handled the record by the edges, put down the tone arm, and let it play.“¹³⁰

Ein Freund Flashs, Grandwizard Theodore, machte schließlich durch Zufall den ersten „Scratch“ und entwickelte damit einen künstlerischen Kniff, der für die Kultur des DJing prägend sein sollte. Das „Scratchen“ (die Platte wird dabei rhythmisch bei aufliegender Nadel vor und zurück bewegt) wurde einer der wichtigsten Elemente im Repertoire des DJs.¹³¹

“I was just basically in my room just practising and playing music a little bit too loud. My mother is the kind of person that doesn't argue or fight or fuss, she just starts swinging you know like Mike Tyson. [...] I was making a tape and she came in the room and banged on the door and I was like 'oh man..', she looked at me and the look was like either turn your music down or turn the music off, so I had one record playing on my right hand side and I was holding the record on my left hand side and back then we didn't have no cross faders like the up and down fade, so I had all the up and down faders all the way up and whiles she was screaming at me in the doorway I was rubbing the record back and forth and forth and back, so when she left the room I realised what I was doing and practiced it and perfected it and it became a scratch and the rest is history.”¹³²

Ein weiterer Pionier der frühen Geschichte des Hip Hop war Afrika Bambaataa. Das ehemalige Gang Mitglied war ebenfalls schon früh als Hip Hop DJ auf diversen Block Partys aktiv. „Bam“ war Herr über eine beeindruckend umfangreiche Plattensammlung,

¹²⁹ Vgl.: Price (2006), S. 24

¹³⁰ Online unter URL: <http://grandmasterflash.com/bio/> (26.09.2011)

¹³¹ Vgl.: Price (2006), S. 24

¹³² Grandwizard Theodore im Interview mit Molly Malone. 21.12.2005. Online unter URL: <http://gentlejones.blogspot.com/2005/12/dj-grand-wizard-theodore-interview.html> (26.09.2011)

die er sich über die Jahre hinweg angelegt hatte. „[...] I had a large record collection, starting with what my mother bought. She probably bought the first 200 records in the house and I bought the other crazy thousands.“¹³³ Als „Master of Records“, wie er sich selbst nannte, scheute er keine musikalischen Stilrichtungen bei der Auswahl seiner Platten. „I gave my own self that [name], because I knew no-one could mess with me 'cos I was a crazy record collector.“¹³⁴ Mitte der 70er gründete er die Universal Zulu Nation. Die Zulu Nation einte DJs, Tänzer, Graffiti Künstler und MCs, die sich nun in den vier grundlegenden Elementen des Hip Hops kreativ betätigen und gemeinsam Party machen konnten. Afrika Bambaataa holte damit zahlreiche Gang Mitglieder von der Straße. Unter dem Motto „Peace, Love, Unity and Having Fun“ sollten sie ihre Konflikte auf kreative Art und Weise austragen lernen.

„Hip Hop rettete viele Leben und brachte viele unterschiedliche Menschen unter der Flagge der Hip-Hop-Kultur zusammen. Meine Gruppe, aus der die Zulu Nation entstand, ging auf die Straße und fing an, die Leute zu organisieren. Ich sprach mit verschiedenen Führern, den Gangbossen, den Kämpfern für unser Viertel, und wollte sie für meine Sache gewinnen. Wenn du erst mal die Führer hast, kriegst du auch die Anhänger und die Mitglieder, und damit fing es an, dass wir in der Bronx größer wurden, uns nach Manhattan und in den Rest der Stadt ausdehnten, dann in andere Bundesstaaten und den Rest der Welt.“¹³⁵

Die Zulu Nation wurde schnell über die Grenzen New York Citys hinweg bekannt und beförderte HipHop bis nach New Jersey und Connecticut. Geschaffen von Kool DJ Herc, weiterentwickelt von Grandmaster Flash und verbreitet von Bambaataa wuchs Hip Hop bereits im Laufe der 70er Jahre zu einer weit reichenden Bewegung heran.¹³⁶

3.2.3 Erste kommerzielle Erfolge

Die von HipHop Künstlern produzierten Musikstücke wurden in den Anfangszeiten selten aufgenommen. Noch standen der DJ und seine musikalische Darbietung im Mittelpunkt. Platten, die selbst nur andere Platten wiedergaben, galten als unverkäuflich. Erst als die Künstler nach und nach eigene Styles und besondere Techniken ausbildeten, entwickelten

¹³³ Afrika Bambaataa im Interview mit Frank Broughton. 10.06.1998. Online unter URL: <http://www.djhistory.com/interviews/afrika-bambaataa> (13.09.2011)

¹³⁴ Ebenda

¹³⁵ Afrikaa Bambaataa (2007) Zitiert nach: Kugelberg (2010), S. 16 (Vorwort)

¹³⁶ Vgl.: Price (2006), S. 12f

sie auch das Bedürfnis, ihr kreatives Schaffen dauerhaft festzuhalten. Die ersten Mixtapes entstanden und wurden verbreitet. Später wurden in kleinen Tonstudios eigene Vinyls aufgezeichnet.¹³⁷

HipHop DJs und ihre MCs traten zunächst vorwiegend in Jugendzentren und Turnhallen auf, bis sie die Chance bekamen ihre Partys in angesagte Clubs zu verlegen. Auch diese mussten mit der Zeit immer mehr Menschen fassen können. Trotz der offensichtlichen Popularität der Musik dauerte es bis Ende der 70er Jahre, bis die erste HipHop-Platte veröffentlicht wurde. Es war der Song *King Tim III (Personality Jock)* von der Fatback Band.¹³⁸

Für den Durchbruch der Rap Musik war jedoch eine andere Platte, die einige Wochen später veröffentlicht wurde, verantwortlich. 1979 stellte Musikproduzentin Sylvia Robinson (der durch ihre Kinder einige Mixtapes in die Hände gefallen waren) die Hip Hop Band Sugarhill Gang zusammen. Ihre erste Single *Rapper's Delight*, herausgebracht vom Independent Label Sugar Hill Records, brachte es zu beachtlichen Verkaufszahlen, obwohl die Rapper selbst in der Szene weitgehend unbekannt waren und sie keinen DJ hatten. Ihre Musik auf *Rapper's Delight* kam nicht vom Plattenspieler, sondern war von einer Band eingespielt worden. Die New Yorker Szene reagierte skeptisch auf die Veröffentlichung. Unter den Irritierten befand sich auch Grandmaster Flash, dem es schwer fiel seinen Ohren zu trauen:

„Drei Jahre lang lief alles ganz toll, bis du plötzlich im Radio hörst: ‚To the hip hop, hippedy hop, you don't Stopp' Ich denke: ‚Moment mal, du kennst doch verdammt noch mal jeden zwischen hier, Queens und Long Island, der sowas macht. Wieso kenne ich diese Leute nicht, diese Sugarhill wer?' [...] Die haben also eine Platte, die im Radio läuft und das hat mir wirklich zugesetzt, weil ich dachte, wir hätten doch die ersten sein müssen, die sowas machen. Jemand ist uns zuvorgekommen. Jede Nacht hörte ich diese blöde Platte im Radio [...]. Sie hat mich bis in meine Träume verfolgt.“¹³⁹

¹³⁷ Vgl.: Franke (2006), S. 19

¹³⁸ Vgl.: Price (2006), S. 13

¹³⁹ Grandmaster Flash, zitiert nach Toop (1992), S. 92

Nichtsdestotrotz wurde der Track mit 8 Millionen weltweit verkauften Stück zum ersten wirklich kommerziell erfolgreichen Hit aus den Reihen der HipHop Künstler.¹⁴⁰ Angetrieben vom Erfolg der Sugarhill Gang versuchten nun auch in der Szene etablierte Musiker bei einem Recordlabel unter Vertrag zu kommen. Vielen missfiel der Gedanke dadurch den Ausverkauf der HipHop Kultur voranzutreiben, doch war es gleichzeitig ein großer Traum der Künstler, sich mit ihrem Talent und ihrer Leidenschaft für die Musik das Leben finanzieren zu können. Der Spagat zwischen Authentizität und Kommerzialisierung im HipHop ist bis heute eine heikle Angelegenheit.

“When rap became commercialized in '79 it was in conflict with the way it was developed till that point. But at the same time all artists involved in Hip Hop at the time were trying to earn a living from it. So it would be absurd for anyone not to applaud the opportunity to make things better for themselves. Nobody should wanna put it in a little box and say “if its not on the street corner its not real”. That would be racist and counter productive. So this contradiction between the needs of the commercial world & the street has defined Hip Hop for the last 20 years.”¹⁴¹

Mittlerweile hatten auch die großen Major Labels erkannt, dass mit HipHop Musik Geld zu machen war und sie fingen an, in die jungen Künstler zu investieren. Für die Musikindustrie am lukrativsten vermarktbar schien als Person der Rapper (wie der MC seit *Rapper's Delight* genannt wurde¹⁴²), was dazu führte, dass dieser in den Medien besonders hervorgerückt wurde. DJs wurden zusehends in den Hintergrund gedrängt und arbeiteten nun vornehmlich „behind-the-scene“ als Produzenten. Einige Jahre sollten vergehen bis sie im Zuge der *Turndablistm* Bewegung Mitte der 90er Jahre wieder aus dem Schatten der Rapper hervortraten.¹⁴³

Grandmaster Flash war im Zuge des Hypes, der auf *Rapper's Delight* folgte, mit seiner Crew als Grandmaster Flash & The Furious Five von Sugar Hill Records gesignt worden. Sie veröffentlichten 1982 die legendäre Platte *The Message* und wurden damit Wegbereiter für ein neues Genre innerhalb der Hip Hop Musik, den *Message-Rap*. Die Platte zeichnete sich durch sozialkritische Texte aus und bildete damit ein Gegengewicht zum bis dahin

¹⁴⁰ Vgl.: Franke (2006), S. 20

¹⁴¹ Charlie Ahearn, Regisseur des HipHop Klassikers “Wild Style” im Interview mit JayQuan. 03.05.2004. Online unter URL: <http://www.thafoundation.com/charliea.htm> (26.09.2011)

¹⁴² Vgl.: Toop (1992), S. 95

¹⁴³ Vgl.: Price (2006), S. 26

üblichen Party-Rap. Flash und die Furious Five thematisierten die Missstände in den amerikanischen Ghettos und die alltäglichen Probleme ihrer Bewohner: Diskriminierung, Arbeitslosigkeit, Drogenmissbrauch, Kriminalität, Perspektivlosigkeit, schlechte Schulbildung, die Verwahrlosung der Viertel, Gleichgültigkeit, Verzweiflung, usw. Rap-Musik wurde zum potentiellen Sprachrohr, zum „Widerstandsmedium“ einer unterdrückten Minderheit, die sich am Rand des Abgrunds bewegte. Die Betonung der Texte führte zu einer weiteren Aufwertung der MCs, die längst mehr zu sagen hatten als nur „Throw your hands up in the air!“.¹⁴⁴

Grandmaster Flash & The Furious Five, *The Message* (Auszug)¹⁴⁵

Broken glass everywhere
People pissing on the stairs, you know they just don't care
I can't take the smell, I can't take the noise
Got no money to move out, I guess I got no choice
Rats in the front room, roaches in the back
Junkies in the alley with the baseball bat
I tried to get away, but I couldn't get far
Cause a man with a tow-truck repossessed my car

Afrika Bambaataa & The Soulsonic Force veröffentlichten ebenfalls im Jahr 1982 ihre Single *Planet Rock* und setzten damit eine weitere Revolutionierung des HipHop Sounds in Gang. Das von der Musik der Gruppe Kraftwerk inspirierte Stück war der erste Song, der mit Synthesizern produziert wurde. Rap und elektronisch-futuristische Klänge mischten sich in *Planet Rock* mit der Melodie des Kraftwerk Hits *Trans Europa Express*. Die Single verkaufte sich über 250 000 Mal und ebnete den Weg für die Entstehung eines neuen Sub-Genres des HipHop: *Electro*.¹⁴⁶

Die Protagonisten der Entstehungsjahre der HipHop Kultur und ihre ersten Veröffentlichungen werden gerne als „Old School HipHop“ bezeichnet. Mit dem Begriff ist „die erste Generation einer Szene gemeint, die in Pionierarbeit Strukturen und

¹⁴⁴ Vgl.: Gächter (2000), S. 59 - 61

¹⁴⁵ Vollständige Lyrics online unter URL:

http://www.lyricsfreak.com/g/grandmaster+flash/the+message_20062225.html (13.09.2011)

¹⁴⁶ Vgl.: Krekow/Steiner/Taupitz (2003), S. 35

Voraussetzungen schafft, auf der die spätere Entwicklung aufbaut.“¹⁴⁷ Der Übergang zur „New School“ wird meist Mitte der 80er Jahre gesetzt.

3.2.4 Von der Old School zur New School

Als Wegbereiter für den Übergang von der Old School zur New School werden häufig die drei Mitglieder von Run DMC genannt. Die Gruppe wurde 1982 von Jason Mizell, Joseph Simmons und Darryl McDaniels gegründet und ein Jahr später von Def Jam Records, der Plattenfirma von Josephs älterem Bruder Russell, unter Vertrag genommen. Ihr erstes Album wurde mit einer Goldenen Schallplatte ausgezeichnet. Die darauf folgenden Alben erreichten Platin und Doppelplatin. Run DMC waren außerdem die ersten, die es als Rap-Gruppe auf das Titelblatt der amerikanischen Musikzeitschrift *Rolling Stone* brachten. Ihre Single *Walk This Way*, eine Zusammenarbeit mit der Rockband Aerosmith, war eines der ersten Crossover-Lieder und wurde als erster Track einer HipHop Band mit dem Grammy ausgezeichnet.¹⁴⁸

„‘Walk This Way‘ war einer der großen Durchbrüche des Rap, die Metal-Gitarren-Riffs, der Rock-Refrain vermischten sich mit den harten Beats und Raps zu einem Nonplusultra rebellischer Musik, dem weder MTV noch Radio-Stationen oder weißes Rockpublikum lange widerstehen konnten.“¹⁴⁹

Run DMC wurden in der Öffentlichkeit als Stars gefeiert. Noch immer galt das Streben nach Ruhm und großem Geld in der ursprünglichen Szene als problematisch. Doch schon längst war die einstige Subkultur HipHop in die Sphären der Unterhaltungsindustrie eingetaucht und hatte sich ihren Marktgesetzen unterworfen.

Charakteristisch für die aufstrebende New School waren die Härte der Musik und ihre hochpolitischen Texte. Prägend für diese Entwicklung war wohl die 1988 erschienene Platte *It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back* von Public Enemy. Public Enemy machten unter anderem den Kampf um die Rechte der Farbigen, Rassismus und Drogen zum Thema ihrer Songs. Ihre Musik war aggressiv und provozierte. Chuck D, Mitglied von

¹⁴⁷ Verlan/Loh (2002), S. 90

¹⁴⁸ Vgl.: Franke (2006), S. 342

¹⁴⁹ Toop (1992), S. 188

Public Enemy, betonte die besondere Bedeutung von HipHop für die Gruppe der Farbigen, indem er Rap als „CNN der Schwarzen“ bezeichnete.¹⁵⁰

3.2.5 Gangsta Rap

Gangsta Rap entstand Ende der 80er Jahre als Subgenre des HipHop vornehmlich an der Westküste der USA. Häufig klischeehaft und mit harter Sprache thematisierten Gangsta Rapper das von Gewalt und Drogen bestimmte Leben im Ghetto. Die neue Qualität des Gangsta Raps machte dabei die unkritische Art und Weise aus, mit der über besagte Themen gerappt wurde. Inhaltlich war den provokanten Texten nicht selten die Verherrlichung von Gewalt, Rassismus und Frauenfeindlichkeit eigen. Damit unterschieden sie sich von den politischen Rappern der East-Coast, die Missstände eher anprangerten und eine distanzierte Haltung zu Gewalt und Drogen einnahmen. Ihr Stil wurde als *Hardcore Rap* kategorisiert.

Zu den frühen Vertretern des Gangsta Rap zählten u.a. ICE-T und N.W.A. (Niggers With Attitude). Auch Snoop Doggy Dog kann dem Genre zugerechnet werden. Als jemand, der beinahe wegen Mordes zu einer lebenslangen Haftstrafe verurteilt wurde, repräsentiert er den Lebensstil des klassischen Gangster-Rappers auf sehr anschauliche Weise. 1990 veröffentlichte Dr. Dre, ehemaliges Mitglied von N.W.A. das legendäre Album *The Chronic* und kreierte damit den *G-Funk-Stil*. Der gut tanzbare Sound, getragen von einer tiefen Basslinie, Synthesizern und Samples von Funk Klassikern, beeinflusste den Gangsta Rap der West Coast der folgenden Jahre nachhaltig.¹⁵¹

Die anstößigen Texte der Rapper von der Westcoast führten dazu, dass Jugendschützer auf die Barrikaden gingen und eine einheitliche Kennzeichnung der Platten forderten. In Folge kam 1990 die erste CD mit einem „Parental Advisory – Explicit Lyrics“-Aufkleber in die Geschäfte.¹⁵²

¹⁵⁰ Vgl.: Franke (2006), S. 327

¹⁵¹ Vgl.: Franke (2006), S. 122f

¹⁵² Krekow/Steiner/Taupitz (2003), S. 258

Obwohl sich Gangsta Rapper, aufgrund ihrer derben Ausdrucksweise und ihrer unkritischen Haltung dem Gangster-Dasein gegenüber, seit Anbeginn ihres Schaffens im Visier der Kritik befanden, blieben ihre kommerziellen Erfolge nicht aus. Im Gegenteil. Negative Berichte der Medien und Zensurmaßnahmen nährten die Neugier der potentiellen Zuhörerschaft noch zusätzlich. So bescherte der Skandal rund um den Song *Cop Killer* von Ice T (und seiner Band Body Count) dem Rapper immense Medienpräsenz. Ice T kritisierte in *Cop Killer* die brutalen Übergriffe der Polizei gegen Angehörige ethnischer Minderheiten, wie sie zu dieser Zeit gang und gäbe schienen. Bezeichnend hierfür – der Fall *Rodney King*. Ein zufällig vorbei kommender Passant hatte mit seiner Videokamera dokumentiert, wie vier weiße Polizisten mit Schlagstöcken erbarmungslos auf einen Schwarzen einschlugen, der bereits regungslos am Boden lag. Trotz der eindeutigen Beweise auf Band, wurden die Polizisten freigesprochen. Ice Ts scharfe Kritik am Polizeiapparat und dem amerikanischen Rechtssystem war den verantwortlichen Machthaben natürlich ein Dorn im Auge. Dennoch ließ sich der Rapper nicht einschüchtern. Die neu gewonnene Aufmerksamkeit der Medien wusste er geschickt für seine Zwecke zu nutzen. Ice T setzte nicht nur ein eindeutiges politisches Statement in seinem Sinne, sondern konnte sich auch noch über die gestiegenen Verkaufszahlen seines Albums freuen.¹⁵³

Nicht zuletzt durch den Hang zu Voyeurismus und Sensationslust seitens des Publikums, wurden die 90er Jahre zum Zeitalter des Gangsta Rap. Das Zentrum des Hip Hop verlagerte sich vom Osten in den Westen der Vereinigten Staaten. Doch auch in den eigenen Reihen war Gewalt leider ein Thema. Zwischen den Akteuren der East- und der West-Coast kam es immer wieder zu Rivalitäten, die sich, vornehmlich zwischen den Künstlern des Plattenlabels *Death Row Records* und jenen von *Bad Boy Entertainment*, Anfang der 90er gefährlich zuspitzten. Die jahrelange Auseinandersetzung endete schließlich mit der Ermordung von Tupac Shakur (Death Row Records) und Notorious B.I.G. (Bad Boy). Der Tod der beiden angesehenen Rapper hinterließ tiefe Spuren in der HipHop Landschaft. Einige wichtige Stars kehrten Death Row Records den Rücken, die Plattenfirma ging daraufhin bankrott. Bad Boy Records überstand die Krise, verfolgte aber fortan einen neuen Kurs. Die Musik wurde weicher, poppiger und näherte sich dem

¹⁵³ Vgl.: Verlan/Loh (2006), S. 125f

Mainstream an. Materieller Hedonismus wurde zentrales Thema der Texte. Die Rapper ernteten auch in der Realität die Früchte ihres Erfolgs und schwelgten öffentlich im Luxus. Puff Daddy (später P. Diddy) machte Anzugtragen salonfähig. Auch teurer Schmuck und schöne Frauen gehörten zur neuen Grundausstattung des Rapstars. Trotz der stilistisch weicheren Gangart, war Gangsta Rap weiterhin populär. Aktuell schafft es 50Cent regelmäßig, mit einem Mix aus Pop und härteren Produktionen die internationalen Charts zu stürmen.¹⁵⁴

3.2.6 Aktuelle Strömungen

In den 90er Jahren fanden eine Reihe neuer Einflüsse Eingang in die Musik des HipHop. Verstärkt waren Reggae und Dancehall Klänge zu hören. Zudem näherte sich HipHop vermehrt dem Soul und R&B an. Wyclef Jean und Lauryn Hill schafften mit ihren Alben gegen Ende des Jahrzehnts einen neuen Sound. Doch auch im neuen Jahrtausend waren weiterhin die Nachkommen des klassischen Gangsta Rap besonders präsent. Die West Coast musste ihre Vorherrschaft dabei weitgehend einbüßen. Einen der aktuell bekanntesten Rapper, Eminem, brachte die Stadt Detroit hervor.¹⁵⁵

HipHop hat sich als Sparte in den USA fix etabliert und ist mittlerweile Teil des musikalischen Mainstream. Nicht selten setzen sich HipHop Tracks sogar an die Spitze der Charts. In der Woche vom 09.01. bis zum 16. 01. 2012 waren zwei HipHop Singles amerikanischer Künstler in den Top 10 der *Billboard Charts* zu finden. Eine davon schaffte es in derselben Woche auch in Österreich auf Platz 4 der *Ö3 Austria Top40 Single Charts*. HipHop gehört zu den beliebtesten Musikrichtungen in den Vereinigten Staaten, Vertreter des Genres sind gefeierte Stars. Auch in Österreich sind amerikanische Künstler im Mainstream beliebt und einzelne Tracks verzeichnen immer wieder kommerzielle Erfolge.

¹⁵⁴ Vgl.: Franke (2006), S. 124 - 126

¹⁵⁵ Vgl.: Ebenda, S. 24

3.3 MEDIALE VERBREITUNG DER HIPHOP KULTUR

Anfang der 80er Jahre waren es vorwiegend College Radios, die begannen eigene Sendungen für Rap Musik in ihr Programm aufzunehmen. Im kommerziellen Radio ging die erste Show, die sich ausschließlich dem HipHop widmete, 1982 on Air. Es dauerte nicht lange bis sich der Trend zu eigenen Sendeplätzen auch in New York-fernen Teilen der USA durchgesetzt hatte. 1984 war es dann soweit. Die erste Radiostation, die zur Gänze auf Rap setzte, *1580 AM KDAY*, startete ihr Programm und schickte fortan 24 Stunden am Tag die neuesten Singles, Interviews mit populären Künstlern und live Performances von Studiogästen in den Äther.

Dort wo es HipHop eher schwer hatte sich im Radio durchzusetzen, was hauptsächlich in südlichen Gebieten und im mittleren Westen der Fall war, schafften es letztendlich Live-Konzerte die Menschen für die urbanen Sounds zu begeistern. Im Zuge der *Kitchen Tour* bereisten 1982 zum ersten Mal HipHop Künstler, darunter die Rock Steady Crew, Fab 5 Freddy, Crazy Legs und andere, einige Städte des Landes, um vor Ort Auftritte zu geben. Doch es war die *Fresh Fest Tour*, die mit der Unterstützung von Run-DMC, Kurtis Blow, Whodini, Fat Boays und Nucleus, 1984 zum ersten Mal wirklich großes Geld einspielte und auch die letzten weißen Flecken der USA mit HipHop Kultur in Kontakt brachte. Auftritte in Musik- und Talkshows im Fernsehen trugen ihr Scherflein bei, um den Bekanntheitsgrad der Künstler noch weiter zu steigern.

Dafür dass die Bilder der HipHop Kultur auch in anderen Teilen der Welt ihre Anziehungskraft wirken lassen konnten, waren schließlich einige Filme, die im Laufe der 80er Jahre entstanden, maßgeblich verantwortlich. 1982 entstand der Film *Wild Style*. Regisseur Charlie Ahearn arbeitete vorwiegend mit echten Akteuren der New Yorker HipHop Szene, die als Laiendarsteller im Film mitwirkten und trotz fiktiver Handlung, für ein glaubwürdiges und realitätsnahes Portrait der Szene sorgten. Auch *Style Wars* (1983) bot, im darauf folgenden Jahr, Interessierten einen authentischen Einblick in die Kulturpraxen des HipHop. Es folgten eine ganze Reihe von Filmen, die den Lifestyle der HipHop Kultur einfingen oder zumindest einzelne Elemente daraus zur Schau stellten. *Flashdance* (1983), *Beat Street* (1984), *Body Rock* (1984), *Breakin'* (1984), *Krush Groove*

(1984) und *Rappin'* (1985) transportierten HipHop in die entlegensten Winkel des Landes und weit darüber hinaus.¹⁵⁶

Förderlich für die Verbreitung war weiters, dass 1980 *BET (Black Entertainment Television)* und ein Jahr später *MTV* in den Vereinigten Staaten ihr Programm starteten. Mit Sendungen wie *Yo! MTV Raps* und *The Basement* wurde der Rap Kultur somit auch fixe Sendeplätze im Fernsehen eingeräumt. Später entstanden mit *Source* (1988) und *Vibe* (1993) außerdem einschlägige Magazine, die sich als Medien für HipHop auf dem Zeitschriftenmarkt etablierten.¹⁵⁷

Aufnahmen auf Tonträgern, Übertragungen im Radio und Fernsehen, Filmvorführungen in Kinos, sowie Artikel in Zeitschriften und Magazinen waren von Anfang an essentielle Übermittler der Stile und Praxen der HipHop Kultur. Über Medien vermittelt machten sich Menschen im ganzen Land und allmählich auch in Übersee ein Bild davon, was HipHop überhaupt bedeutet, für was er steht, wie er klingt und aussieht. Viele junge Menschen identifizierten sich mit dem was sie sahen und hörten und begannen sich die Kultur zu eigen zu machen. Der Grundstock für eine Vielzahl von HipHop Kulturen, die sich von da an auf der ganzen Welt formieren sollten, war gelegt. Durch die fortschreitende Globalisierung der Medienkommunikation wurde es immer leichter und schneller möglich, sich überall über HipHop zu informieren. Die einstige Untergrundkultur wurde Teil der Unterhaltungsindustrie, wurde beispielsweise durch den Einsatz von Rap Musik in Werbespots, auch für Menschen, die sich ihr nicht aktiv zuwandten, trotzdem deutlich sichtbar. Passiver Konsum bedeutete jedoch noch lange nicht Teil der Community zu sein. Wer mitmachen wollte, nahm HipHop meist mit jeder Faser seines Körpers auf und reproduzierte ihn auf seine eigene Art und Weise in seinem persönlichen lokalen Umfeld. Das ist heute nicht anders als damals.

„HipHop ist nicht in erster Linie, wie andere Popkulturen, eine Konsumentenkultur, obwohl eine solche durch den kommerziellen Erfolg weltweit entstanden ist. Um ein HipHopper zu sein, reicht es nicht, korrekt angezogen und dabei zu sein. HipHop ist performativ, eine Kultur des Machens und Produzierens: Selber texten, malen, tanzen oder Platten auflegen, eine Party organisieren, einen Plattenladen betreiben oder eine Fanzine publizieren – in der

¹⁵⁶ Vgl.: Price (2006), S. 14f

¹⁵⁷ Vgl.: Ebenda, S. 16

Verpflichtung, aktiv zu sein, besteht die normative Kraft des Faktischen. Gerade diese Aktivitäten Einzelner begründen die soziale Verbundenheit der lokalen Szene und deren Dynamik.¹⁵⁸

Durch die Aktivität des „Selbermachens“ werden die bekannten Praktiken der Kultur mit der eigenen Lebenswirklichkeit vor Ort in Verbindung gebracht. Das Ergebnis dieses Prozesses, die Frage was HipHop Kulturen um den gesamten Erdball herum eint und was sie wiederum spezifisch macht, ist zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit und soll letztendlich mit einer empirischen Untersuchung anhand der österreichischen Szene herausgearbeitet werden.

In den Vereinigten Staaten, dem Ursprungsland, ist HipHop heute ein Milliardengeschäft. US-Rapper werden international als Stars gefeiert, ihre Singles und Alben verkaufen sich prächtig und sind in den Charts hüben wie drüben oft top platziert. Die Bekanntheit lokaler HipHop Künstler reicht meist bei Weitem nicht an die ihrer amerikanischen Kollegen heran. Während heimische HipHopper oft im Untergrund aktiv und nur in der Szene bekannt sind, haben Eminem und Konsorten durch ihre Präsenz in den Medien Eingang in zahlreiche Kinder- und Jugendzimmer des Landes gefunden. Doch es wäre weit gefehlt, würde man den sichtbaren Erfolg der Rapstars aus den USA und die globale Verbreitung ihrer Produkte als Anlass nehmen zu denken, dass heimische HipHop Künstler zu nichts anderem fähig wären als ihre vermeintlichen „Vorbilder“ zu kopieren.

Die mediale Verbreitung kultureller Produkte der HipHop Kultur legte den Grundstein für die Ausbildung lokaler Szenen. Die Art und Weise der Lokalisierung, also wie die globale Kultur HipHop mit den kulturellen Gegebenheiten vor Ort zu einem Hybrid verbunden wurde und wird, ist durchaus sehr vielfältig und reicht vom Einsatz traditioneller Musikinstrumente, über die Verwendung der eigenen Sprache, bis hin zur Verarbeitung orts-spezifischer Themen in Rap-Texten. Trotz dieses Facettenreichtums lokaler HipHop Szenen werden globale Muster und eine gemeinsame Sinnorientierung innerhalb der Literatur diskutiert. Diesen Gemeinsamkeiten der lokalen Ausprägungen der globalen HipHop Kultur soll im Folgenden nachgegangen werden.

¹⁵⁸ Klein/Friedrich (2003), S. 38

3.4 GLOBALE DIMENSION: Gemeinsamkeiten lokaler HipHop Kulturen

Ursprünglich in den Ghettos der South Bronx entstanden, hat HipHop Kultur mittlerweile globale Verbreitung erfahren und manifestiert sich in mannigfaltigen lokalen Ausprägungen auf der ganzen Welt. Wie bereits herausgearbeitet wurde, gründen sich die Abweichungen der lokalen Adaptionen auf der produktiven Aneignung durch die Rezipienten und den Spezifika ihres soziokulturellen Umfeldes. Repräsentationen der Ursprungskultur aus den USA wurden medial verbreitet, angeeignet und damit re-lokalisiert und neu-textualisiert. Dennoch wurden gewisse Grundmuster auf verschiedenen Ebenen, also ein spezifisches Zeichensystem, beibehalten. Klein und Friedrich bringen diesen Umstand mit Hilfe einer Sprachmetapher auf den Punkt:

„Lokale Popkulturen können als Dialekte einer globalisierten Popsprache verstanden werden. Da auch die Sprache des Pop auf einer Syntax und Grammatik beruht, können lokale Popkulturen als Alterationen des sprachlichen Grundmusters verstanden werden. Lokale Varianten einer globalen Popkultur bringen ähnliche Ästhetiken und Stile hervor und provozieren oft auch einen ähnlichen Lebensstil ihrer Anhänger. Zugleich aber wird die globale Sprache des Pop durch lokale Einflüsse verändert und gebrochen.“¹⁵⁹

Übereinstimmungen zwischen lokalen HipHop Kulturen sind natürlich in Bezug auf die Charakteristika der jeweiligen Ausdrucksmittel Musik, Tanz und Graffiti (wie weiter oben beschrieben) auszumachen. HipHop wird trotz seiner grundsätzlichen Flexibilität und Wandelbarkeit auf künstlerischer Ebene, wo auch immer er ausgeübt wird, als solcher von anderen erkannt. Als charakteristisch gilt auch der szenespezifische Kleidungsstil. Der „typische“ HipHopper trägt weite Kleidung, z.B. Baggy Pants, Kapuzenpulli, Sneakers und Baseball Cap. Natürlich vermag dieser allgemeine Trend nicht auf jeden zuzutreffen. Auch gilt der „Streetstyle“ der HipHopper mittlerweile über die HipHop Kultur hinaus als angesagt, ist generell unter Jugendlichen beliebt und hat damit etwas an Unverwechselbarkeit eingebüßt.

Neben diesen, die Ästhetik der Kultur betreffenden, globalen Gemeinsamkeiten, werden innerhalb der Literatur auch eine Reihe von Werten und Vorstellungen diskutiert, die das Gemeinschaftsgefühl der Akteure über Stadt- und Landesgrenzen hinweg konstituieren.

¹⁵⁹ Klein/Friedrich (2003), S. 95. In: Neumann-Braun et al. (2003) Zitiert nach: Androutsopoulos (2003), S. 11

Karin Bock, Stefan Meier und Gunter Süß vermuten einen „Grundmythos des HipHop“¹⁶⁰, der die lokal unterschiedlichen Formen von HipHop kulturell eint. Als HipHop die Grenzen der South Bronx und später der USA überwand und in anderen Teilen der Welt populär wurde, war es zunächst der „Ursprungsmythos“¹⁶¹, der als Schablone für die Aneignung auf lokaler Ebene diente. Als Ursprungsmythos gilt die Entwicklung von HipHop durch ökonomisch benachteiligte farbige Jugendliche in der Bronx, die mit Armut, Arbeitslosigkeit und Kriminalisierung konfrontiert waren und in ihrem kreativen Schaffen ein Ausdrucksmittel fanden, sich gegen die herrschenden Verhältnisse aufzulehnen. Sie reaktivierten traditionelle afrikanische Kulturtechniken, kombinierten sie mit modernen Reproduktionstechnologien und schufen somit auf der Basis einfacher Mittel ein Widerstandsmedium für ihre gesellschaftlich marginalisierte Gruppe. Diese Schablone diente Jugendlichen auf der ganzen Welt als Grundlage für ihr eigenes Schaffen. Die daraus entstandenen lokalen Formen von HipHop weichen zwar häufig von dieser ursprünglichen Erscheinungsform ab, dennoch sind weiterhin globale Muster wirksam. Unter eben diesem allem zugrunde liegenden „Grundmythos“ verstehen Bock, Meier und Süß die Funktion von HipHop als globale Emanzipationspraxis. Insbesondere der jugendliche Anteil marginalisierter Bevölkerungsgruppen spüre einen gewissen Emanzipationsdruck, der sich durch die Ausdrucksformen des HipHop entladen könne. Die Art der Marginalisierung (welche sich aus lokal spezifischen sozio-ökonomischen, sowie historisch-kulturellen Bedingungen ergibt) wirke dabei auf die Beschaffenheit der Ausdrucksform. Die möglichen Marginalisierungsbereiche übersteigen jene des Ursprungsmythos und umfassen, so die Autoren, die Bereiche Ethnie/Rasse, Milieus/Klasse, Regionalität: Stadt/Land, historisch-kulturelle/postkoloniale Entwicklung, sowie Gender/Identität. Jede der, durch gesellschaftliche Umstände herbeigeführten Benachteiligungen innerhalb dieser Kategorien, führe zu bestimmten Emanzipationspraktiken, die durch HipHop vielfältig ausgedrückt werden können.¹⁶² Damit lasse sich beispielsweise auch der Umstand erklären, warum sich HipHop in Deutschland zum Teil als ausgeprägte Spaß-, Party- und Freizeitkultur ausbildete. So

¹⁶⁰ Vgl.: Bock (2007), S. 316. In: Bock et al. (2007), S. 313 - 324

¹⁶¹ Vgl.: Ebenda, S. 315

¹⁶² Vgl.: Ebenda, S. 317

interpretieren die Autoren diese Entwicklung als möglichen „Gegenentwurf oder gar Provokation gegen ein bürgerliches Leistungs- und Arbeitsstreben“¹⁶³ und somit ebenfalls dem Grundmythos entsprechend.

Neben der Bedeutung des Ursprungsmythos werden weitere Wertigkeiten diskutiert, die der Gemeinschaft Orientierung geben und von den einzelnen Akteuren generell angestrebt werden. Laut Großegger und Heinzlmaier dreht sich der HipHop-Wertekosmos um die in einander greifenden Schlüsselbegriffe „Realness“, „Competition“ und „Respekt“. Scheinbar direkt aus dem Ursprungsmythos ableitbar und eng mit dem Grundmythos in Zusammenhang stehend ist der Drang sich Respekt und Anerkennung zu verschaffen und die damit verbundene, stark ausgeprägte Wettbewerbskultur. Auch das Streben nach „Realness“ bewerten die Jugendkulturforscher Großegger und Heinzlmaier als tief verankert.¹⁶⁴ Da sich die örtlichen Bedingungen unter denen HipHop praktiziert wird zum Teil wesentlich von jenen der Pioniere aus der Bronx unterscheiden, werden Glaubwürdigkeit und Authentizität in der Szene zumeist kontrovers diskutiert. Akteure, die mit etwas kommerziellem Erfolg gesegnet sind, bewegen sich häufig in einer gewissen Gefahrenzone ihre Glaubwürdigkeit innerhalb der Szene einzubüßen. Der Vorwurf des „Sell-outs“ wird zuweilen laut.

Die diskutierten Gemeinsamkeiten der globalen HipHop Kultur geben Hinweise auf die Beschaffenheit eines geteilten Sinnhorizonts innerhalb der globalen Gemeinschaft und beschreiben somit eine globale Dimension der Kultur. Im folgenden Teil möchte ich mich nun der lokalen Dimension des HipHop annähern. Das Augenmerk soll daher auf der HipHop Szene in Österreich liegen, als eine lokale Repräsentation der globalen Jugendkultur.

¹⁶³ Vgl.: Bock, Karin et al. (2007), S. 318

¹⁶⁴ Großegger/Heinzlmaier (2002), S. 32

3.5 HIPHOP IN ÖSTERREICH

Wie ich im Kapitel über lokale HipHop Kulturen im Forschungsbereich bereits angedeutet habe, gibt es kaum wissenschaftliche Abhandlungen zum Thema HipHop in Österreich. Um die Geschichte des österreichischen HipHop für die vorliegende Arbeit nachzuzeichnen, beziehe ich mich im Folgenden daher zu einem großen Teil auf Quellen aus dem Internet. Als unerlässlich für die Recherche erwies sich die Online- und Printversion des österreichischen Magazins *The Message – Urban Music and Arts Magazine*.

3.5.1 Die Anfänge

Die Anfänge des HipHop in Österreich sind eng verbunden mit den Radiomachern Katharina Weingartner und Werner Geier. Katharina Weingartner reiste in den 80er Jahren nach New York und kam dort zum ersten Mal in Kontakt mit HipHop. Sie war sofort begeistert von Kultur und Musik der neuen Bewegung und überzeugt von ihrer Zukunftsträchtigkeit. 1988 ging sie mit der Idee eine eigene HipHop Radiosendung zu machen zu Werner Geier, damaliger Musikchef der populären Ö3 Sendung *Musicbox*. Der bekannte Musikjournalist war, wie Weingartner in einem Interview mit *The Message* berichtet, „eigentlich gleich Feuer und Flamme“ und kurze Zeit später war *Tribe Vibes&Dope Beats* geboren. Die Sendung wurde einmal in der Woche für 15 Minuten fixer Bestandteil der *Musicbox*. Die Sendezeit mag zunächst sehr begrenzt gewesen sein, dennoch wurde *Tribe Vibes&Dope Beats* für viele, die bereits durch *Wild Style*, *Beat Street* oder *The Message* HipHop Luft geschnuppert hatten und vom neuen Lebensstil und den harten Beats mitgerissen worden waren, zur wichtigsten Informationsquelle in Sachen HipHop aus den USA.

„Es gab viele Leute, vor allem am Land, die richtig dankbar waren, dass sie durch die Sendung diese Musik hören konnten und uns auch häufig Briefe geschickt haben. Damals gab es sonst keine wirklichen Möglichkeiten an Informationen über Hip Hop und die Musik selbst heran zu kommen. Ich habe auch später immer wieder Leute kennengelernt, die sich

zu der Zeit jede Sendung auf Tape aufgenommen haben. Für die war das wie der wöchentliche Gottesdienst.“¹⁶⁵

Die Institutionalisierung von HipHop im österreichischen Radio ist zum größten Teil dem engagierten Einsatz von Weingartner und Geier zu verdanken, die, obwohl HipHop in jenen Tagen von vielen Radiomachern und Musikkritikern noch recht argwöhnisch betrachtet wurde, an die Zukunft der neuen Musikrichtung glaubten. Generell hatte HipHop, als er nach Österreich kam, zunächst noch mit einem eher fragwürdigen Image zu kämpfen.

„In der Vorstellung vieler Leute war Hip Hop gleichbedeutend damit, dass die schwarzen Exoten kommen und sich aufführen. Die Art, wie das bewertet wurde. Dass das nicht eine intelligente, avantgardistische, progressive, neue Musikrichtung war, mit irrsinnig viel Potential. Sondern es waren halt immer die N's. Für viele Leute waren das sowas wie ‚Negro Shows‘. Das war sehr lang sehr rassistisch besetzt.“¹⁶⁶

Die Sendungsdauer von *Tribe Vibes&Dope Beats* wurde nach einiger Zeit auf eine Stunde ausgedehnt. Ihr Sendeplatz wurde 1995 schließlich von Ö3 zu FM4 verlegt, wo sie seitdem unter dem verkürzten Titel *Tribe Vibes* jeden Donnerstag von 22:00 – 00:00 Uhr on Air geht. Katharina Weingartner versorgte die Show von New York aus mit Reportagen, den neuesten Tracks und Interviews mit amerikanischen Künstlern. Ihr Anliegen war es, vor allem auf die sozialen Hintergründe der Kultur zu verweisen und die kulturellen und politischen Ausdrucksmöglichkeiten des HipHop bekannt zu machen. Nachdem Baumgartner die Gestaltung der Sendung aus der Hand gelegt hatte, waren die Inhalte weniger politisch ambitioniert, dafür wurde der Fokus zunehmend auf österreichische Künstler gelegt. Diese zu fördern lag aber auch schon im Interesse der ursprünglichen Verantwortlichen der Radioshow. 1991 riefen sie die HipHop Fans des Landes auf, im Rahmen eines Contests ihr eigenes Können unter Beweis zu stellen und ihre selbst produzierte Musik auf Kassette an die Redaktion zu senden. Die Anzahl an Tapes überstieg alle Erwartungen, die Qualität der Einsendungen konnte man aber zum damaligen Zeitpunkt wohl eher noch als „durchwachsen“ bezeichnen, so zumindest Weingartners Erinnerung: „Wir waren [...] überrascht, wie viele Einsendungen tatsächlich

¹⁶⁵ Katharina Weingartner im Interview mit Jan Braula. Online unter URL:

<http://themessage.at/?p=3655> (22.10.2011)

¹⁶⁶ Ebenda

gekommen sind. Es gab ein paar Herausragende, es war aber auch unglaublich viel Mist dabei.“

Die Aktion ließ erahnen, dass in Österreich bereits einige talentierte HipHopper am Werk waren und eine Szene zumindest schon in den Kinderschuhen steckte. Zu einem ersten großen Treffen der HipHop Begeisterten kam es im Dezember 1991 beim Showdown des Wettbewerbs in der Wiener *Volksgarten*-Diskothek (wo sich u.a. die später erfolgreichen Mitglieder der Aphrodelics kennen lernten¹⁶⁷). Die Aufnahmen der zehn besten Teilnehmer hatten es in die Endrunde geschafft und wurden nun von einer prominent besetzten Jury (Falco, Rudi Dolezal, Markus Spiegel) nochmals bewertet. Strong Force schafften es schließlich an die Spitze.

Aufgrund der großen Resonanz entschied man sich, die Gewinnersongs des Wettbewerbs auf Vinyl herauszubringen. Es entstand der erste österreichische HipHop Sampler *Austrian Flavors Vol. 1* (1993) unter anderem mit Beiträgen von Total Chaos, Strong Force und Compact Phunction. Jan Braula bewertet die Raps der Platte 2010 im HipHop Magazin *The Message* als „bescheiden“, die Beats hingegen als „auch 18 Jahre später noch funky und fresh“. Unüberhörbar, seiner Meinung nach, auch die Anlehnung an den damaligen Sound der East Coast.¹⁶⁸ Sämtliche Rapper, die auf dem Sampler vertreten waren, bedienten sich der englischen Sprache. Auf Deutsch zu rappen kam den Aktiven damals noch nicht in den Sinn. Rap-Musik kam aus den USA und war daher schlicht und einfach auf Englisch.

Die Finalparty im *Volksgarten* bedeutete für einige HipHop Begeisterte die erste Gelegenheit, sich untereinander auszutauschen und ein gewisses Gemeinschaftsgefühl zu entwickeln. Viele der Pioniere, die später in der österreichischen Szene erfolgreich waren, wurden über die Medien über die Existenz von HipHop aufgeklärt und fristeten ihr Dasein vorerst als Einzelgänger. Darunter auch das Urgestein der österreichischen HipHop Szene Stefan Biedermann, alias DJ DSL, der mehrere Jahre mit Katharina Weingartner für *Tribe Vibes&Dope Beats* zusammenarbeitete. Er erinnert sich in der *ORF Kunststücke*

¹⁶⁷ Trischler, Stefan (2004). In: Datum (2004), Nr. 4. Online unter URL: <http://www.datum.at/artikel/reimlandbewohner/> (24.10.2011)

¹⁶⁸ Brauer (2010) In: *The Message* (2010), Nr. 41, S. 8

Dokumentation *A HipHop Story Österreich* (2003) an seinen Erstkontakt mit HipHop, als er mit 15 Jahren im Fernsehen zufällig auf einen Beitrag über die neue angesagte Kultur der schwarzen Jugendlichen aus der Bronx stieß:

„Das war so eine kleine, ganz kurze Sensationsmeldung mehr oder weniger, wo der Sprecher gesagt hat ‚In New York machen die Typen jetzt ganz was Irres, die zerkratzen die Platten, die haben das Scratchen erfunden‘. Und dann hat man halt den Grandmaster Flash gesehen oder irgendwen, der hat whoopwhoopwhoop gemacht und ich hab dann gedacht: Das ist super.“¹⁶⁹

Komplette Nachmittage widmete er von da an mit Begeisterung dem Üben der DJ Technik. Die Chance für andere Leute aufzulegen bekam er zwar hin und wieder durch seinen großen Bruder, doch der Anklang beim Publikum hielt sich zunächst noch in Grenzen. Gleichgesinnte lernte DJ DSL erst kennen, als er auf die Mitglieder der Dr. Moreau's Creatures traf. Aus den Creatures bildete sich die Nachfolgeband The Moreaus, bestehend aus dem Quartett DJ DSL, Sugar B., Rodney Hunter und Peter Kruder. Ihre Musik stützte sich zunächst auf den Einsatz von Instrumenten, bald entdeckte man aber auch den Sampler für sich und eine neue musikalische Sphäre wurde erschlossen. The Moreaus waren bereits ab Mitte der 80er Jahre aktiv, die Band gilt heute allgemein als die erste österreichische HipHop Formation. Flip (von Texta) und Manuva (von Total Chaos) ziehen zwar in Betracht, Falco, der schon 1983 mit seiner Version von Rap-Musik (*Der Kommissar*, 1982), die internationalen Charts gestürmt hatte, als Urvater zu nennen, doch waren The Moreaus definitiv die ersten, die sich zu HipHop bekannten, Raps und Scratches einbauten und ihre Musik auf Vinyl herausbrachten.¹⁷⁰

„Die Österreichische Version der Beastie Boys“, wie Gerhard Stöger, Redakteur des *Falters* The Moreaus in einem seiner Artikel nennt, löste sich nach wenigen Jahren wieder auf, die Mitglieder blieben dem Musikbusiness aber weiterhin treu. DJ DSL zählt heute zu den europaweit bekanntesten HipHop DJs, Sugar B. verfolgte seit dem Ende der Moreaus eine Karriere als MC und Clubbetreiber, Peter Kruder schloss sich mit Richard Dorfmeister zusammen. Als Kruder & Dorfmeister revolutionierten die beiden die österreichische

¹⁶⁹ DJ DSL in „A HipHop Story Österreich“ (2003), 07:30. Online unter URL: <http://www.youtube.com/watch?v=PBMrNuDPSVE> 07:30 (21.10.2011)

¹⁷⁰ Vgl.: Flip/Manuva in „A HipHop Story Österreich“ (2003), 05:00. Online unter URL: <http://www.youtube.com/watch?v=PBMrNuDPSVE> (21.10.2011)

Electro-Szene der 90er Jahre. Rodney Hunter gründete mit Werner Geier die bis 1999 bestehende Plattenfirma *Uptight*. Bis heute ist der Österreicher mit amerikanischem Background erfolgreich als DJ und Produzent unterwegs, unter anderem für die HipHop Band Aphrodelics.¹⁷¹

HipHop wurde in Österreich parallel zur Blütezeit des Gangsta Raps in den USA populär. Einige Ableger waren deshalb bald auch hierzulande zu finden. Als die Pioniere des Genres gelten die Untergrund Poeten aus Wien. Die HipHopper mit Migrationshintergrund brachten von 1993 bis 1996 erstmals Ghetto Feeling in die Alpenrepublik und thematisierten in vertrauter Gangsta Manier ihre Stellung am Rande der Gesellschaft, konfrontiert mit Gewalt und Rassismus.

Die Zahl der österreichischen Vertreter des amerikanischen Gangsta Rap blieb dennoch überschaubar. In erster Linie orientierte man sich in sound-technischer Hinsicht an den Vorbildern aus den USA. Viele, die in den 80er Jahren hie und da kleine Happen HipHop in den Medien aufschnappen konnten, fanden zunächst Gefallen an den harten Beats und dem innovativen Klang. Die sozio-kulturellen Hintergründe der Entstehung von HipHop in New York blieben den meisten vorerst unbekannt. Als der politische Aspekt der Kultur ins Bewusstsein der ersten Fans drang, wurde die Faszination noch größer. HipHop als Sprachrohr versprühte ohne Zweifel eine gewisse Anziehungskraft. „Ich habe Public Enemy als extrem wichtig empfunden. Ich habe nicht viel verstanden, aber das, was ich verstanden habe war: Wehr dich! Das hat eine riesige Kraft gehabt und mich magisch angezogen. Bei mir war der Drang da, das sofort umzusetzen [...]“¹⁷², erinnert sich Milo von Schönheitsfehler in einem Interview.

Dennoch konnte man sich, aufgrund des unterschiedlichen Backgrounds meist kaum mit Gangsta Rappern aus den USA identifizieren. In textlichen Belangen wichen österreichische Produktionen daher sehr schnell von jenen aus dem Mutterland ab. Lokalisierungsprozesse nahmen ihren Lauf, wesentlich war dabei der Umstieg der meisten

¹⁷¹ Stöger (2004) In: FALTER (2004), Nr. 19. Online unter URL: http://www.falter.at/print/F2004_19_2.php (21.10.2011)

¹⁷² Milo (Schönheitsfehler) im Interview mit Hannes Loh. In: Verlan/Loh (2006), S. 383

Bands auf die deutsche Sprache. Diese Entwicklung betrachteten viele als nahe liegenden Schritt: „Für mich war’s insofern ein Thema, weil ich eine Sprache benutzen wollte, die ich kann. Und das war für mich Serbokroatisch. Der Übergang auf Deutsch zu rappen, war ziemlich fließend. Es kam mir darauf an, die Leute zu erreichen, die in dem Land leben, in dem ich rappe [...].“¹⁷³ Zum Umstieg inspiriert wurden hiesige Rapper zuweilen durch Bands wie Die Fantastischen Vier aus Deutschland, die schon früh begannen ihre Raps auf Deutsch zu bringen:

„Ich saß zu Hause, habe Tele 5 geglotzt, und da kam plötzlich eine Dokumentation über HipHop mit deutschen Texten. [...]Die haben einen kurzen Konzertausschnitt gezeigt und dann Thomas D [Anm.: von den Fantastischen Vier] im Einkaufswagen sitzend, wo er über die Zeit erzählt hat als die lustigerweise auch mit Run DMC unterwegs waren und Jam Master Jay zu ihm kam und meinte: ‚Hey, I didn’t get one word, but it’s cool‘. Ich kann mich genau erinnern, Bild für Bild, das hat er so nett gebracht. Das war mein Schlüsselerlebnis: Rap gibt’s auch auf Deutsch! Für mich war das kein Thema vorher. Es war einfach englisch.“¹⁷⁴

Und wenn schon auf Deutsch, warum dann nicht auch gleich auf Österreichisch bzw. überhaupt Wienerisch oder Oberösterreichisch, dachte sich wohl der eine oder anderer Rapper, denn neben Hochdeutsch wurden etwas später auch die österreichischen Dialekte als Rap Sprachen gebräuchlich. Den Anfang machte die Wiener HipHop *Truppe Schönheitsfehler* mit der Nummer *A guata Tag* aus ihrem Album *Broj Jedan* (1993). Schönheitsfehler waren nicht nur in Sachen Mundart Rap prägend für die österreichische Rapszene. Mit ihrem selbst gegründeten HipHop Label *Duck Squad* gaben sie Bands wie beispielsweise Texta oder Total Chaos die Chance, ihre Debütplatten aufzunehmen. Weiters unterstützten sie die Szene mit der Veröffentlichung einer Reihe österreichischer HipHop Compilations, darunter *Das Gelbe vom Ei* (1995). Schönheitsfehler wagten letztendlich den Sprung nach Deutschland, wurden sogar von einem Major Label gesignt doch kehrten geläutert wieder in die Heimat zurück. Innerhalb der Szene kritisierte man den Popstarstatus und angeblichen „Sell out“ der Band, doch Anfeindungen waren Burstup, Milo und Peman Paul aufgrund ihrer polarisierenden Persönlichkeiten ohnehin schon gewöhnt. Die besondere Konstellation der Bandmitglieder, „ein Jugo, ein Schwuler und ein Halb-Kommunist“, schlug sich als Tendenz zur Gesellschaftskritik in ihren Texten

¹⁷³ Milo (Schönheitsfehler) im Interview mit Hannes Loh. In: Verlan/Loh (2006), S. 383

¹⁷⁴ Bö (Schönheitsfehler) im Interview mit Hannes Loh. Ebenda S. 384

nieder. Auch mit ihren Beats machte sich das Trio nicht nur Freunde unter den österreichischen Kollegen. Von amerikanischer Seite bekamen die drei hingegen meist großes Lob zu hören. So sicherte sich Jam Master Jay, DJ von Run DMC, nach dem Hören der Single *Fuck You* sogleich selbst ein Exemplar und Chuck D von Public Enemy spielte das Schönheitsfehler Album *Sex, Drugs & Hip Hop* in seiner Radiosendung eine Woche lang rauf und runter.¹⁷⁵ Nichtsdestotrotz nahm die Geschichte ihren Lauf und die Band beschloss ihre Auflösung. 2004 brachten sie eine Abschieds-Doppel-CD in die Läden, ihre Singleauskopplung schaffte es noch in die Rotation von Ö3.

Total Chaos aus Innsbruck sind eine jener HipHop Bands, die dem *Duck Squad* Label einige ihrer ersten Veröffentlichungen zu verdanken haben. Manuva und D.B.H. begannen bereits 1989 ihr gemeinsames Schaffen:

„Das Ganze hat damit begonnen, dass ich mir damals eine Run DMC Platte gekauft habe. [...] Ich war so begeistert von dieser Platte, dass ich irgendwann einmal die Texte auswendig konnte. Das war der Zeitpunkt in dem ich mir eigentlich sagte, dass ich auch rappen müsste, und begann vorerst auf Englisch. Bei Master D.B.H. war es so, dass er schon sehr früh auf Schulpartys und bei Freunden auflegte. Damit waren schon einmal die Rollen verteilt.“¹⁷⁶

Auf die *Austrian Flavors No.1* schafften es Total Chaos mit einem englischen Song, bei ihrem ersten eigenen Album rappte Manuva aber bereits auf (Hoch-)Deutsch. Ihr Sound überzeugte und bald hatte sich die Band eine treue Fangemeinde aufgebaut. Wie viele HipHop Gruppen aus den Bundesländern agierten Total Chaos zunächst relativ isoliert in der Tiroler Landeshauptstadt, wo die örtliche Szene nur sehr langsam in Schwung kam. Eine Freundschaft verband sie unter anderem mit der Gruppe Texta aus Linz, die ebenfalls auf *Duck Squad* veröffentlichte. Schönheitsfehler, Total Chaos und Texta zählen zu den HipHop Pionieren des Landes. Zusammen bildeten die drei Gruppen „jahrelang unumstritten das österreichische Triumvirat“¹⁷⁷ in Sachen Rap Musik.

Charakteristisch für die erste Phase HipHop aus Österreich war der Umstieg vom Englischen ins Deutsche bzw. in den jeweiligen Dialekt der Künstler. Zwar hielt eine kleine

¹⁷⁵ Anwander (2003) In: The Message (2003), Nr. 13, S. 32f

¹⁷⁶ Manuva im Interview mit The Message. In: The Message (1998), Nr. 2, S. 6

¹⁷⁷ Trischler (2004) In: Datum (2004), Nr. 4. Online unter URL: <http://www.datum.at/artikel/reimlandbewohner/> (24.10.2011)

Anzahl an Bands an den ursprünglichen Gepflogenheiten auf Englisch zu rappen fest, größtenteils nahmen aber mit der Zeit die deutschsprachigen Texte überhand. Musikalisch war häufig ein Hang zum Elektronischen auszumachen, eine Entwicklung, die beim Publikum durchaus auf Anklang stieß. Ein Hype blieb jedoch weitgehend aus; in der HipHop Szene aktiv zu sein kam damals wie heute noch lange keinem Karrieresprungbrett gleich. Einige Bands versuchten ihr Glück im Nachbarland Deutschland, welches aufgrund seiner Größe auch potentiell mehr Fans beheimatete, doch die meisten scheiterten an der Tatsache, dass sich dort bereits genug andere in der Szene tummelten und um Aufmerksamkeit buhlten. Kleine wie große *Sprachbarrieren*, denen Texta 2000 sogar einen eigenen Song widmeten, ließen den Traum von Ruhm und Anerkennung vom deutschen Nachbarn oft sehr schnell platzen. Weder konnte Mundart Rap aus Österreich mit „Exotenbonus“ punkten, noch wurde der engagierte Versuch auf Hochdeutsch zu rappen (denn unvermeidlich meist mit lokalem Akzent) angemessen honoriert. Die Not mit der Ignoranz der Major Plattenfirmen im eigenen Land und dem Dasein im Untergrund umzugehen wird vielfach aber auch als Tugend diskutiert. So waren österreichische HipHop Künstler so gut wie nie bei einem großen Label unter Vertrag und durfte daher ohne Bevormundung große kreative Freiheit genießen, die für die Qualität ihres Outputs ohne Zweifel förderlich war.

„Man ist halt künstlerisch maximal unabhängig. Das ist auch der Grund, warum ich manchmal das Gefühl habe, dass die österreichischen Sachen etwas kantiger und eigenständiger sind. In Deutschland gibt's das auch, aber dort gibt es einen sehr starken Mainstream. Der fehlt in Österreich. Das finde ich aber gar nicht so beklagenswert, dafür haben wir ein paar extrem spannende Acts.“¹⁷⁸

3.5.2 Österreichischer HipHop im neuen Jahrtausend

Zur Jahrtausendwende machte eine Reihe neuer Bands auf sich aufmerksam, u.a. die Waxolutionists. Die drei DJs Buzz, Bionic Kid und Zuzee schufen zusammen die erste Turntablist-Crew Österreichs und reanimierten damit die eher in den Hintergrund gerückte DJ Kunst. Die sechs geschickten Hände produzierten Sounds, die weit über das DJing der üblichen HipHop Gruppen hinausging und brachten „Turntableism“ damit auch

¹⁷⁸ Mieze Medusa, zitiert nach Trischler (2004) In: Datum (2004), Nr. 4. Online unter URL: <http://www.datum.at/artikel/reimlandbewohner/> (24.10.2011)

nach Österreich. 2001 wurden sie in der Kategorie FM4 Alternative Act mit einem *Amadeus Award* ausgezeichnet.¹⁷⁹

Etwa zeitgleich wühlte der junge Kamp MC die österreichische HipHop Gemeinde auf, als er bei *Tribe Vibes* seine Sendezeit dazu nutzte, um über die etablierte Szene herzuziehen. Die provokante Aktion verschaffte dem Rapper in erster Linie kritische Aufmerksamkeit, durch die er genötigt war sein eigenes Talent unter Beweis zu stellen. Viele konnte er seitdem von seinem Können überzeugen, bis heute ist die Szene jedoch in Gunst und Missgunst zweigeteilt. Seine Kritiker beanstanden unter anderem, dass Kamp MC zuweilen in perfektem Hochdeutsch rappt – „zu deutsch“, um noch „real“ zu sein. Sein Hadern mit dem Leben (Alkoholexzesse, Liebestragödien, Verhaftungen durch die Polizei) stellt er durch seine Musik gerne öffentlich zur Schau, wenn auch meist angereichert mit einer Brise Selbstironie. Seine Ehrlichkeit und sein Bekenntnis zur Schattenseite des Lebens setzte ein Gegengewicht zu dem im HipHop eher verbreiteten Bild des Rappers als selbstbewussten Siegertyp. Kamp MC gilt als großes Talent und war mit seiner Formation Kamp (Kamp MC, Saiko, DJ Fester) für den Amadeus nominiert.¹⁸⁰

Kontrovers diskutiert wird in der Szene auch der Rapper Matthias Leitner, alias MAdoppelT. Er debütierte 2002 mit seiner Maxi Single *Hip Hop ist lebendig*, 2004 folgte das erste Album *Null Uhr*. Das Markenzeichen vieler Songs des gebürtigen Floridsdorfers mit Hang zum Stilmix sind melodische Gesangspassagen von gefeierten Künstlern. Gewagt, denn was von den einen als kreativer Umgang mit dem Genre geschätzt wird, wird von anderen getadelt. Der Sellout Radar schlug Alarm und wieder einmal wurden in der Szene Vorwürfe laut, ein Rapper verkaufe sich an den Mainstream. Doch MAdoppelT verfolgte unbeeindruckt weiter seinen Weg. Seit seinem zweiten Album *Plan-Leben* (2006) arbeitet er mit dem Beatproduzenten Brenk zusammen. Während auf dem Album *Null Uhr* noch viel elektronische Einflüsse zu hören sind, lebt das zweite Album vom Einsatz der Sample-Technik und präsentiert einen sehr souligen Sound. Die

¹⁷⁹ Quelle: <http://www.supercity.at/artists/waxolutionists/15-2.htm> (25.10.2011)

¹⁸⁰ Quelle: O.A.(2009) In: DATUM (2009), Nr. 2. Online unter URL: <http://www.datum.at/artikel/suchtgiftkranker-jesus/> (25.10.2011)

Zusammenarbeit von MADoppelT und Brenk prägte auch das dritte Album *Hybrid* (2010).¹⁸¹

3.5.2.1 Mundart Rap

Wie bereits erwähnt, bedienten sich österreichische Rapper Anfang der 90er zunächst ausschließlich der englischen Sprache. Sämtliche Texte des Samplers *Austrian Flavors Vol. 1* (1993) waren auf Englisch, etwas anderes schien zu diesem Zeitpunkt schlicht und einfach nicht denkbar. 20 Jahre später zeichnet die HipHop Landschaft Österreichs ein ganz anderes Bild. Die Frage, ob auf Englisch oder Deutsch gerappt wird, ist längst obsolet geworden, eindeutig regiert die Landessprache nun das Rappgeschehen. Der Umstieg von Englisch auf Deutsch scheint im Nachhinein nahe liegend und natürlich gewesen zu sein. Milo der Gruppe Schönheitsfehler, begann zunächst auf Englisch zu rappen, wechselte dann zu seiner Muttersprache Serbokroatisch bis er die meisten Texte schließlich auf Deutsch verfasste, weil es ihm wichtig war, wie er sagt „die Leute zu erreichen, die in dem Land leben, in dem ich rappe“¹⁸². Neben der Verständlichkeit fürs Publikum bietet der Gebrauch der eigenen Sprache für deutschsprachige Rapper natürlich auch den Vorteil, sich in den meisten Fällen sprachgewandter ausdrücken zu können. Trotzdem dauerte es einige Zeit, bis sich Deutsch als Rapsprache durchsetzen konnte und noch eine Weile länger, bis Texte und Techniken zu einem genussvollen akustischen Erlebnis ausgefeilt waren. Die Etablierung der Landessprache im österreichischen Rap geht auf Bemühungen vieler engagierter HipHop Musiker zurück, die damals auf den Zug aufsprangen und deutschsprachigen Rap in Österreich vorantrieben.

Bewegung in die österreichische Slangrap Szene brachten in den letzten Jahren die Rapper um das Künstlerkollektiv Slangsta. Wer sich als Teil der Bewegung fühlt, verfasst seine Verse ausschließlich im Dialekt. Vertreter der „Slangsta“ (der Begriff setzt sich zusammen aus den Wörtern „Slang“ und „Gangsta“) verstehen sich als Gegenstück zur „Möchtegern-Gangsta-Szene“. Ehrlichkeit und Authentizität stehen für Slangsta Rapper

¹⁸¹ Die Infos stammen aus MADoppelTs Bio auf der offiziellen Seite des Künstlers <http://www.madoppelt.com> (29.10.2011), sowie aus einem Interview MADoppelTs mit der Plattform rap.de auf <http://rap.de/features/590/t1> (29.10.2011)

¹⁸² Milo (Schönheitsfehler) im Interview mit Hannes Loh. In: Verlan/Loh (2006), S. 385

weit oben, sie kritisieren aufgesetztes Gehabe und Imagerap. Neben dem Bekennen zur Mundart, zählt demnach auch eine gewisse Grundeinstellung zu HipHop. Auf der Homepage des Labels *Twomorrow*, welches die Slangsta Gründerväter beherbergt, ist folgendes über das „Movement“ zu lesen:

„Slangsta ist ein Kollektiv. Slangsta ist eine Bewegung. Slangsta ist die Zukunft. Mit jedem Album das die Jungs aus dem Boden gestampft haben wurde sie größer. Slangsta ist Lebensstil, ist Einstellung. In jedem noch so kleinen Dorf, in den großen Städten, in den finsternen Ecken und an sonnigen Plätzen. Es gibt keinen Ort in unserem Land wo nicht einer von Ihnen zu finden ist. Sie sind gekommen um zu bleiben und nicht um klein bei zu geben. Sie geben Österreich eine neue Art von Stolz. Stolz auf die eigene Sprache. Bauernrap war gestern, Piefkerap ist heute, Slangsta ist Twomorrow! Es ist unmöglich diesen Keim zu ersticken oder zu ignorieren. Das Slangstamovement wächst und jeder kann ein Teil davon sein. Slangsta ist mehr als Musik, Slangsta ist eine Lebensweise. S4L!“¹⁸³

Zum Slangsta Movement bekennen sich mittlerweile eine ganze Reihe von Rappern, darunter MOZ, Bum Bum Kunst und die Vamummtn. Daneben existiert natürlich auch eine Vielzahl anderer HipHop Crews, die ebenfalls Mundartrap betreiben ohne sich den Slangstas zugehörig zu fühlen. Im Dialekt wurde in Österreich bereits seit Mitte der 90er Jahre gerappt, den Startschuss gaben Schönheitsfehler mit *A guata Tog* (1993). Sie und einige andere bewiesen bald, dass Mundart im Rap nicht nur möglich ist, sondern auch eine durchaus reizvolle Angelegenheit darstellt. Wie beim Umstieg von Englisch auf Deutsch, dauerte es auch beim Dialektrap eine Weile, bis das kollektive Ohr sich an den neuen Klang gewöhnt hatte. Mittlerweile scheint es gang und gäbe sich der eigenen Mundart zu bedienen, durch die Slangsta Bewegung ist das Bekenntnis zum eigenen Dialekt zusätzlich zum Statement avanciert.

¹⁸³ Online unter URL:

http://www.twomorrow.at/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=14 (06.09.2012)

4 METHODISCHES VORGEHEN

HipHop Kulturen werden in der einen oder anderen Form weltweit, an den verschiedensten Orten, von den verschiedensten Menschen, praktiziert. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich unter anderem mit den Gemeinsamkeiten dieser lokalen Ausprägungen der HipHop Kultur. In Kapitel 3.4 wurden einige, innerhalb der Literatur diskutierte Merkmale der globalen Kultur vorgestellt. Von Interesse ist nun, dieser globalen Dimension der HipHop Kultur aus Sicht lokaler Protagonisten der Szene auf den Zahn zu fühlen. Inwiefern fühlen sich Akteure der österreichischen Szene der globalen Gemeinschaft des HipHop zugehörig? Pflegen sie Kontakte zu ausländischen Vertretern der HipHop Kultur? Welche Rolle spielen die Medien dabei? Welche Bedeutung haben Medienprodukte US-amerikanischer Künstler für lokale Akteure der Szene?

Über diese globale Dimension der Jugendkultur HipHop soll eine Reihe Interviews mit Akteuren der österreichischen Szene Aufschluss geben.

In einem zweiten Schritt widmet sich der empirische Teil der vorliegenden Arbeit der lokalen Dimension des HipHop. Inwiefern kann auf der Ebene von Raptexten von lokalen Eigenheiten gesprochen werden? Wie ist das Verhältnis von globalen Mustern und lokaler Rückbezüglichkeit?

Anhand der Analyse von Raptexten österreichischer Künstler sollen etwaige Strategien der Lokalisierung herausgearbeitet werden.

5 INTERVIEWS MIT ÖSTERREICHISCHEN AKTEUREN DER HIPHOP SZENE

5.1 WAHL DER METHODE: Das qualitative Interview

Zur Beantwortung des ersten Fragenkomplexes wurden qualitative Interviews mit 6 Vertretern der österreichischen HipHop Kultur durchgeführt. Dabei wurde die Form des problemzentrierten Leitfadeninterviews als die sinnvollste im Hinblick auf die zu beantwortenden Fragenstellungen erachtet. Der grob strukturierte Leitfaden garantierte, dass alle wichtigen Themen innerhalb des Interviews angesprochen wurden, gleichsam ließ er den nötigen Freiraum für individuelle Gewichtungen. Wurde ein relevantes Thema vom Interviewpartner nur knapp oder unverständlich behandelt, konnte nachgefragt werden. Beabsichtigt war, mit gezielten Fragen dem Gegenüber lediglich Impulse zum freien Erzählen zu geben. Bei Abschweifungen half der Leitfaden, wieder zum Wesentlichen zurück zu gelangen.

5.2 AUSWAHL DER INTERVIEWPARTNER UND DURCHFÜHRUNG

Die Auswahl der Interviewpartner beruhte zum größten Teil auf Empfehlungen von Szene-Kennern und hatte keinen Anspruch auf Repräsentativität, welche schon aufgrund der begrenzten Anzahl an geführten Interviews nicht gewährleistet war. Vielmehr ging es darum, persönliche Standpunkte näher kennenzulernen und etwaige Tendenzen und Auffälligkeiten ausfindig zu machen. Verschiedene Personen wurden von mir über E-Mail oder Facebook kontaktiert; sechs Treffen kamen letztendlich im Zeitraum zwischen 24. Mai und 18. Dezember 2012 zustande. Unter den Interviewpartnern befand sich lediglich eine Frau, was aufgrund des geringen Frauenanteils in der österreichischen Szene nicht verwundern mag. Zusätzlich zum Geschlecht wurde noch das Alter als demographische Variable erhoben. Die Wahl des Interview-Ortes wurde den Gesprächspartnern überlassen, alle wählten ihnen bekannte Kaffeehäuser in Wien. Die Dauer der Interviews lag zwischen 20 und 60 Minuten. Meine Frage, ob ich das Gespräch mit einem Audio-

Aufnahmegerät aufzeichnen dürfte, wurde von sämtlichen Personen bejaht. Die Interviewpartner gaben sich durchaus redselig und am Thema interessiert.

5.3 TRANSKRIPTION UND VORGEHENSWEISE BEI DER AUSWERTUNG

Die aufgezeichneten Interviews wurden meist kurz nach deren Durchführung transkribiert. Dabei wurde darauf geachtet, das Gesagte zunächst vollständig und wörtlich zu erfassen und niederzuschreiben. Die zum Teil lockere Umgangssprache wurde auch in der schriftlichen Form beibehalten und Auffälligkeiten wie Lachen, längeres Zögern und Ähnliches an betreffender Stelle in Klammern angegeben. Da der Inhalt der Interviews im Vordergrund stand, wurden in einem zweiten Schritt, überflüssige „Ähs“ und „Ähms“ weggestrichen und Satzbaufehler korrigiert.¹⁸⁴

Die Analyse des geschriebenen Textes orientiert sich an Mayrings qualitativer Technik des Zusammenfassens. Ziel der Zusammenfassung ist es, „das Material so zu reduzieren, dass wesentliche Inhalte erhalten bleiben, durch Abstraktion einen überschaubaren Corpus zu schaffen, der immer noch Abbild des Grundmaterials ist.“¹⁸⁵ Diese Analysetechnik schien mir am sinnvollsten, um die wesentlichen Aussagen der Interviews herauszuarbeiten und für einen Vergleich aufzubereiten.

Bevor, nach Mayring, mit der eigentlichen Zusammenfassung begonnen werden kann, müssen zunächst Analyseeinheiten (Kodier- und Kontexteinheiten) bestimmt werden. Als Kodiereinheit ist der kleinste Materialbestandteil zu verstehen, der ausgewertet werden soll. Die Kontexteinheit legt den größten Bestandteil fest. Im vorliegenden Fall wurde ein Satz, das heißt jede relevante Aussage zum Thema als Kodiereinheit festgelegt, als Kontexteinheit sämtliche Aussagen zur Fragestellung innerhalb eines Interviews.

¹⁸⁴ Vgl.: Mayring (2007), S. 49

¹⁸⁵ Ebenda, S. 58

Die einzelnen Kodiereinheiten werden nun paraphrasiert, d.h. auf „eine knappe, nur auf den Inhalt beschränkte, beschreibende Form umgeschrieben“¹⁸⁶. Nichtinhaltstragende Textstellen werden dabei weggestrichen, relevante Aussagen in eine grammatikalische Kurzform und auf eine einheitliche Sprachebene gebracht. Entsprechend der, anhand der Interviews zu beantwortenden Fragestellungen, wird ein Abstraktionsniveau bestimmt, an welches die Paraphrasen in einem nächsten Schritt angepasst werden (Generalisierung). Inhaltsgleiche und unwichtige Paraphrasen können gestrichen werden. In einem weiteren Reduktionsschritt werden über das Material verstreute Paraphrasen ähnlichen Gegenstands sinnvoll zusammengefasst. Die reduzierten und gebündelten Aussagen bilden nun das Kategoriensystem. An diesem Punkt ist es an der Zeit zu prüfen, ob die ursprünglichen Paraphrasen im Kategoriensystem aufgehen, um zu gewährleisten, dass die neuen Aussagen das Ausgangsmaterial repräsentieren. Optimal ist natürlich eine direkte Überprüfung der Aussagen am Ausgangsmaterial. Ist eine weitere Reduzierung des Materials gewünscht, kann der Prozess noch weitere Male durchlaufen werden.¹⁸⁷ Ansonsten ist die Zusammenfassung abgeschlossen und das Kategoriensystem kann in Bezug auf die Fragestellungen interpretiert und die Interviews untereinander verglichen werden.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Mayring (2007), S. 61

¹⁸⁷ Ebenda

¹⁸⁸ Ebenda, S. 76

Um die einzelnen Schritte der Zusammenfassung übersichtlich darzustellen, hat sich eine Auswertungstabelle bewährt:

Interview	Nr.	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion
P.tah S. 2	1	Habe mit 12, 13 Jahren alles eingesogen, was aus Jamaica kam (Dub, Dancehall, Reggae). Über Freunde habe ich die ersten HipHop Platten kennengelernt. Eine wichtige Platte war The Flavor von Show and A.G., da habe ich HipHop zum ersten Mal gefühlt und verstanden. Hatte immer auch andere Musikinteressen, Punk Rock, Reggae. Habe Magazine verschlungen (Juice, Backspin, Specs, Groove). Nach und nach wurde mir die HipHop Kultur dadurch immer verständlicher.	Ist als Teenager über Freunde zu HipHop gekommen, hat immer viel verschiedene Musik gehört. Wichtig war für ihn zunächst amerikanischer HipHop. Magazine, die er verschlungen hat, haben ihm die HipHop Kultur nach und nach immer näher gebracht.	K1 Ist als Teenager über Freunde zu HipHop gekommen, hat immer viel verschiedene Musik gehört. Ist durch Magazine der HipHop Kultur immer näher gekommen. Zunächst beeinflusste amerikanischer HipHop sein Schaffen, später bot Deutschrapp große Inspiration. Heute beeinflusst ihn Musik von überall her.
S. 2	2	Erste Einflüsse stammten aus dem amerikanischen HipHop (New York, L.A.), später Deutschrapp (Eins Zwo, Samy Deluxe, Freundeskreis, Absolute Beginner)	Zunächst beeinflusste ihn amerikanischer HipHop, später Deutschrapp	
S. 3	3	Deutschrapp bot große Inspiration für Beats und Texte	Deutschrapp bot große Inspiration für seine eigene Musik	
S. 3, 4	4	Einflüsse heute von überall her, keine Vorbilder	Heute beeinflusst ihn Musik von überall her	
S. 4	5	Auch österreichischer HipHop bietet Inspiration	Auch Österreichischer HipHop bietet ihm Inspiration	

5.4 ERGEBNISSE DER AUSWERTUNG NACH KATEGORIEN

5.4.1 Einflussgröße amerikanischer HipHop

5.4.1.1 Erstkontakt mit HipHop / Inspiration selbst aktiv zu werden

Die Auswertung der geführten Interviews ergab, dass der Erstkontakt mit HipHop, bei den drei Interviewpartnern über 30, durch das persönliche Umfeld, also durch ältere Geschwister oder Freunde, erfolgte.

„Ich bin ja Gott sei Dank schon sehr früh in Kontakt gekommen mit HipHop, weil mein Bruder da sehr aufmerksam war und leidenschaftlicher Musikkäufer war und der hat die ersten HipHop Sachen daherzahlt. Also da habe ich schon mit Grandmaster Flash, Kurtis Blow, angefangen.“ (Skero, 38 J.)

Auch Average (23 J.) bekam durch seine ältere Schwester, die selbst HipHop Kassetten besaß und hörte, bereits in sehr jungen Jahren einen ersten Eindruck von Rap Musik, während Selbstlaut (23 J.) und Yasmo (22 J.) Fernsehen und Radio als Quellen ihres Erstkontakts nennen.

„Es hat bei mir angefangen, dass ich als 10jährige natürlich ganz viel MTV geschaut habe. Und da gab es die amerikanischen Rapper. Das heißt, mein erster Kontakt mit HipHop war Eminem und so halt. Damals was halt auf MTV gelaufen ist in den Jahren.“ (Yasmo)

In weiterer Folge wurden von allen Personen verschiedene Medien genützt, um sich über HipHop zu informieren. Alle nennen hier in erster Linie Radio und Fernsehen, zum Teil wurden auch einschlägige Print Magazine herangezogen (Average, 23 J.; P.tah, 30 J.). Skero (38 J.) und Trishes (32 J.), die ältesten unter den Befragten, betonen die besondere Stellung, die österreichische Radiosendungen bei der Informationsbeschaffung schon früh für sie einnahmen.

„Das war für uns auch immer wichtig, also die Music Box, Tribe Vibes auf FM4. Da hat man immer schon ein bisschen einen Einblick bekommen, da waren immer gute Reportagen. Die Katharina Weingartner war direkt in New York und hat von dort immer

den neuesten Scheiß (lacht) präsentiert. Von daher waren wir eigentlich immer gut versorgt mit Informationen.“ (Skero)

Skeros Interesse galt nicht nur dem Rappen, als Teil der HipHop Kultur, sondern er war auch als Sprüher aktiv. In dieser Hinsicht prägend war für ihn das Buch *Subway Arts* und in weiterer Folge auch der Dokumentarfilm *Style Wars*, in dem die New Yorker Graffiti Szene der 80er Jahre vorgestellt wurde.

„Auf das Buch bin ich total abgestürzt. Das Ganze, was in den 80er Jahren in New York passiert ist, auf Zügen und so, das ist in dem Buch dokumentiert. Ich habe gar nicht gewusst, dass es da eine Doku auch dazu gibt, die hab ich dann eben zufällig gesehen im Fernsehen. Da sieht man dann die ganzen Züge, die im Buch drinnen sind. Auf das bin ich total abgestürzt. Der Film war auf jeden Fall eine große Informationsquelle.“ (Skero)

Alle Interviewpartner waren in etwa 10 bis 12 Jahre alt, als sie HipHop zum ersten Mal richtig wahrnahmen, unabhängig von ihrem Geburtsjahr. Auffällig ist dabei, dass es bei allen interviewten Personen zunächst US-amerikanischer HipHop war, der bemerkt wurde. Je nach Altersgruppe waren es unterschiedliche Künstler, auf die die Aufmerksamkeit fiel, meist jene, die zu gegebenem Zeitpunkt mit ihrer Musik aktuell in den Medien präsent waren.

Der Weg dahin selbst als HipHop Schaffender aktiv zu werden gestaltete sich bei den einzelnen Interviewpartnern unterschiedlich. Trishes ist durch seine Computeraffinität zum Samplen gekommen und schließlich zum Produzieren von HipHop Tracks, Yasmo trat zunächst bei Poetry Slams auf, bevor sie durch Deutschrap inspiriert, mit dem Rappen begann. Sowohl Trishes als auch Yasmo verbanden ihre jeweiligen Hobbies mit ihrem Interesse für HipHop.

Deutschsprachiger Rap spielte auch bei den anderen Rappern eine wesentliche Rolle, als es darum ging, selbst aktiv zu werden. Skero betont den Einfluss von Deutschrap bei der Gründung der HipHop Formation Texta.

„Später dann halt, wie dann die Deutsche Welle gekommen ist, also Advanced Chemistry und so, Anfang der 90er, da haben wir dann mit Texta beschlossen, das machen wir jetzt auch, so ein deutschsprachiges Rap-Ding.“ (Skero)

Average ist im Zuge der intensiveren Beschäftigung mit HipHop auf Deutschrap gestoßen und hat dort seine ersten Idole gefunden. Auch P.tah beschreibt das erstmalige Hören verschiedener Deutschrap Platten (von Eins Zwo, Samy Deluxe, etc.) als erleuchtende Momente. Selbstlauts eigenes Schaffen wurde gar durch den Besuch eines Texta Konzerts motiviert.

5.4.1.2 Bedeutung des amerikanischen HipHop heute

Wie bereits festgestellt wurde, beinhaltet der Erstkontakt aller interviewten Personen mit HipHop den Konsum US-amerikanischer HipHop Produkte. Auch heute noch begleiten Musikproduktionen amerikanischer Künstler das Leben der mittlerweile selbst HipHop Schaffenden in verschiedener Ausprägung.

Für Skero bedeutet amerikanischer HipHop heute wie damals Einfluss und Inspiration. Was sich in den USA abspielt, ist seiner Meinung nach maßgeblich dafür, was im deutschsprachigen Raum passiert. Auch betont er im Interview, wie wichtig es für ihn ist, dass man sich als HipHop Schaffender mit dem, was sich in den USA in Sachen HipHop zu trägt und -getragen hat, auseinandersetzt. Auch wenn es deutschsprachiger HipHop war, der ihn anfänglich zum Rappen motiviert hat, orientiert er sich heute in erster Linie an den USA.

„Also für mich ist der amerikanische Rap auf jeden Fall wichtig und er ist auch das, was mich inspiriert. Ich höre mir nicht deutschen Rap an und sage mir dann „Ja, jetzt hab ich wieder Bock was zu machen“. Sondern das passiert eher wenn ich mir was Amerikanisches anhöre.“ (Skero)

„Also alle guten Rapper im deutschsprachigen Raum, die ich kenne, sind einfach alle extreme Ami Rap Fans, also vom Savas bis zum Samy, also alle, die gut sind. Da merkst halt, hörst durch, dass die sich mit dem beschäftigen haben, das ist auf jeden Fall wichtig.“ (Skero)

Auch Trishes verortet als Produzent seine Vorbilder im US-amerikanischen Raum. P.tah, der sich zunächst eingehend mit amerikanischem HipHop vertraut gemacht hatte, fand

hinsichtlich seiner eigenen Musik schließlich große Inspiration im Deutschrap. Heute, so unterstreicht er, stammen seine Einflüsse von überall her; auch Kollegen aus Österreich hätten ihn bereits inspiriert. Yasmo hält sich in Sachen amerikanischer Rap am Laufenden, doch auch sie lässt unterschiedliche Einflüsse in ihrer Musik zu. Average lässt HipHop aus den USA ebenfalls nicht ganz aus dem Auge, in Bezug auf sein eigenes Schaffen gilt sein Interesse jedoch in erster Linie dem französischen Rap.

„Das beeinflusst mich viel mehr als Deutschrap, als Amirap, als Rap der irgendwo her kommt. Also ich lasse mich da schon beeinflussen. Wie du gesagt hast, es setzt Standards für mein eigenes Schaffen. Ich orientiere mich da schon sehr an Frankreich.“ (Average)

Selbstlaut hört fast ausschließlich englischsprachigen HipHop. Er ist zweisprachig aufgewachsen und rappt selbst auf Englisch. Zum einen aus Gewöhnung, da er mit englischsprachigem Rap um einiges vertrauter ist als mit deutschsprachigen, zum anderen weil er die große Variationsbreite des englischsprachigen HipHop, vor allem aus den USA, besonders schätzt.

5.4.1.3 Sprachwahl

Skero, der mit seinen 38 Jahren zur ersten Generation der in Österreich aktiven Rapper zählt, begann zunächst ein wenig auf Englisch zu rappen. Bald führten ihm die ersten guten Deutschrapper jedoch vor Augen, dass Rap, obwohl anfangs bezweifelt, tatsächlich auch auf Deutsch funktionieren kann. Fortan bevorzugte auch Skero seine Muttersprache.

„Ich hab vorher auch einmal probiert auf Englisch zu rappen, das haben wir aber nie aufgenommen. Ich weiß nicht, ich hab mich da eigentlich nie so wohl gefühlt drinnen. Es hat mich eigentlich interessiert was auf Deutsch zu machen, weil das eben was ganz Neues war und interessanter wie man seine eigene Muttersprache ins Rollen bringt.“ (Skero)

Nun galt es an der Raptechnik zu feilen und die Möglichkeiten der deutschen Sprache vollends auszuschöpfen. Dementsprechend war es für ihn ein naheliegender Schritt seine Texte auch in Mundart zu verfassen.

„Mundart ist halt interessant, weil man halt noch mehr Ausdrücke zur Verfügung hat und die Sprache irgendwie runder klingt als Hochdeutsch.“ (Skero)

Trishes, der sich, neben seiner Radiotätigkeit heute in erster Linie dem Produzieren von HipHop Tracks verschrieben hat, erzählt im Interview von ein paar Rapversuchen Ende der 90er Jahre, selbstverständlich, wie er meint, auf Deutsch.

„Bevor ich zu der Gruppe gestoßen bin, hatten die, glaube ich, auch ein bisschen auf Englisch gerappt gehabt, aber zu dem Zeitpunkt, wo ich mit den Leuten dann unterwegs war, war das eigentlich selbstverständlich, dass man auf Deutsch rappt. Deswegen war das dann auch für mich keine Frage.“ (Trishes)

Auch P.tah, Average und Yasmo setzen beim Rappen auf ihre Muttersprache. P.tah erzählt, ähnlich wie Skero, dass ihn zu allererst amerikanische Rapper zu beeindrucken vermochten, ihm die gelungenen Beats und Texte einiger Deutschrap-Künstler jedoch in Sachen Deutsch als Rapsprache letztendlich die Augen öffneten. Für Yasmo und Average stellte sich die Frage nach der Sprachwahl grundsätzlich nie. Für Yasmo bedeutet das Rappen auf Deutsch ihren Gedanken direkt Ausdruck zu verleihen. Als ihr Alter Ego Miss Lead rappt sie jedoch auf Englisch und lebt damit zwei verschiedene Aspekte des HipHop anhand zweier unterschiedlicher Charaktere aus. Als Yasmo will sie authentisch und persönlich sein, als Kunstprodukt Miss Lead hingegen frönt sie der Inszenierung und stellt sich selbst als „bitchy“ Rapperin dar.

„Also wenn ich auf Deutsch rappe, dann ist es schon so, dass das eher dem Schreibprozess entspricht, wie ich auch sonst Texte schreibe, also dass mich was packt oder mich ärgert was oder beschäftigt mich und das schreibe ich dann. Bei Miss Lead ist das eher so ein ‚Ach, ich habe Zeit und setz mich hin und spiel ein bisschen‘.“ (Yasmo)

Average streicht im Interview heraus, warum er sich beim Rappen klar für Hochdeutsch und gegen Mundart entschieden hat. Sein Aufwachsen mit Deutschrap spielte dabei eine wesentliche Rolle.

„Weil ich 2000/2001 in dieses Ding hinein gekommen bin, da war alles Hochdeutsch. Wie gesagt, Dendemann war damals für mich das Nonplusultra, jetzt nicht mehr so. Aber in der Zeit bin ich aufgewachsen und das hat mich geprägt. [...] Ich bin halt in dieser Zeit aufgewachsen und habe halt irgendwie anscheinend diesen Mundartzug verpasst, oder

bewusst verpasst. Es kommt für mich halt einfach nicht in Frage, ich habe einfach ein besseres Gefühl. Wenn ich schreibe, dann verfasse ich das in Hochdeutsch.“ (Average)

Einen besonderen Fall stellt Selbstlaut dar. Auch er begann, initiiert durch den Besuch eines Konzerts einer deutschsprachigen HipHop Formation, zunächst auf Deutsch zu rappen, wählte jedoch in weiterer Folge Englisch als seine persönliche Rapsprache. Den Entschluss erläutert er mit einer Reihe von Gründen. So ist Selbstlaut, da seine Mutter aus den USA stammt, zweisprachig aufgewachsen und mit der englischen Sprache annähernd ebenso gut vertraut wie mit der deutschen. Als HipHop-Hörer konsumiert er hauptsächlich englischsprachigen Rap. Für ihn stellt die Wahl des Englischen die „natürlichere“ dar.

„Ich tu mir einfach irgendwie leichter auf Englisch, es flowt einfach irgendwie besser. Und ich höre kaum etwas auf Deutsch, wie gesagt, außer halt immer wieder mal was aus Österreich. Dementsprechend ist es halt eben auch irgendwie ein Gewöhnungsding.“

5.4.1.4 Zusammenfassung

Alle interviewten Personen erlebten ihr „erstes Mal“, trotz einer Altersspanne von 16 Jahren, mit Vertretern des US-amerikanischen HipHop. Die Bedeutung dieses „Erstkontakts“ fällt für die einzelnen Akteure unterschiedlich aus.

Für Skero war Rap zunächst ohne Zweifel nur auf Englisch möglich, HipHop schien auf Deutsch einfach nicht praktikierbar. Holprige Rapversuche auf Englisch waren die Folge. Seine Einstellung änderte sich, als die ersten deutschen HipHop Künstler zeigten, dass Rap auch auf Deutsch funktionieren kann. Sogleich wurde der Wunsch zu rappen der eigenen Lebenswelt angepasst und Skero rappte fortan auf Deutsch bzw. Mundart.

Allen anderen interviewten HipHop Akteuren waren bereits eine Reihe deutschsprachiger Rapper bekannt, als sie selbst zu rappen begannen. Average betont seine Sozialisation mit deutschsprachigem HipHop. Für alle außer Skero schien es bereits selbstverständlich auf Deutsch zu rappen. Auch für Selbstlaut war es zunächst die naheliegenderere Option. Erst als er sich eingehender mit HipHop beschäftigte, begann er amerikanischen HipHop zu

bevorzugen und seine Qualitäten zu schätzen. Da er zweisprachig aufgewachsen war, entschied er sich, Rap eben in seiner „zweiten“ Muttersprache zu praktizieren.

Grundsätzlich scheint es naheliegend in der Muttersprache zu rappen. Der Erstkontakt spielt bei der Wahl der Sprache keine wesentliche Rolle. Die Abwesenheit deutschsprachiger Vorbilder brachten Skero jedoch dazu, anfangs auf Englisch zu rappen. Yasmo, die auf Deutsch und Englisch rappt, nennt ihr englisches Alter Ego „Spielplatz“, also etwas, das sie nicht ernsthaft praktiziert; im Gegensatz zu dem, was sie auf Deutsch macht. Selbstlaut, der die Wahl zwischen zwei Muttersprachen hatte, wählte letztendlich die, die ihm, aufgrund seiner persönlichen Konsumpräferenzen besser geeignet schien.

Selbstlaut ist mittlerweile davon abgekommen Deutschrap zu hören. Er schätzt die Vielfalt, die große Bandbreite und die Variationsmöglichkeiten des amerikanischen Rap. Auch Skero bewertet amerikanischen HipHop als seine primäre Inspirationsquelle und auch Trishes nennt Vorbilder aus den USA. P.tahs Interesse am amerikanischen HipHop ging weit über seinen Erstkontakt hinaus, er verfolgt ihn noch heute, auch wenn er mittlerweile Einflüsse aus verschiedenen Richtungen bezieht. Average und Yasmo halten sich in Sachen HipHop aus den USA zumindest auf dem Laufenden.

Nach wie vor ist amerikanischer HipHop für österreichische Akteure bedeutsam. Ein Minimum an Interesse für HipHop aus den USA aufzubringen, in Bezug auf das aktuelle Geschehen in den USA also up to date zu sein, gehört dazu. Zum Teil wird amerikanischer HipHop in Sachen Vorbildwirkung und Inspirationsquelle immer noch als Nonplusultra betrachtet. Bei jüngeren Akteuren ist dies jedoch bereits weniger der Fall.

5.4.2 Kontakt mit ausländischen Künstlern

Generell besteht bei allen Befragten das Interesse, mit ausländischen HipHoppern zusammen zu arbeiten. Alle haben oder hatten auch bereits Kontakt zu ausländischen Künstlern. Dieser ergab sich zumeist durch ein zunächst persönliches Aufeinandertreffen auf Reisen/bei Konzerten oder über gemeinsame Freunde. Häufig ergab sich aus dem Kontakt eine „Collabo“, eine musikalische Kollaboration.

Die Herkunft der ausländischen Kontakte der interviewten Personen beschränkte sich bei Weitem nicht nur auf das deutschsprachige Umland, so sprachen die Befragten, unter anderem, auch von Kontakten nach Afrika, Frankreich, Tschechien, England und in die USA.

Vereinzelt kam es auch dazu, dass die Befragten aufgrund einer eigenen Veröffentlichung im Internet von einem ausländischen Künstler kontaktiert wurden oder umgekehrt, jemanden selbst als Reaktion auf dessen Veröffentlichung kontaktiert haben. Das Ziel hinter einer solchen Kontaktaufnahme lag zumeist in einer möglichen Zusammenarbeit.

„[...] da habe ich mich auf Soundcloud umgeschaut und bin voll abgestürzt auf einen Beat und habe den dann angeredet, ob es ihn vielleicht freut, mal was zu machen und der hat gleich gemeint, ja, voll, such dir irgendeinen Beat aus und das habe ich dann gemacht und ich bin erst im Nachhinein draufgekommen, dass der aus Ostrusland kommt, irgendwo von der Ostküste, jedenfalls von irgendwo.“ (Selbstlaut)

Alle Befragten geben in Bezug auf das Schließen und im Speziellen das Aufrechterhalten von Kontakten ins Ausland an, digitale Kommunikationsmedien und hier im Besonderen die verschiedenen Kanäle des Internets zu nützen.

„Also die Nummer mit Kristof Krane und mit dem Sadistik wäre nie entstanden ohne Internet. Oder den Kontakt zum Homeboy Sandman hätte ich nie aufrechterhalten können, wenn wir uns nicht über Email ausgetauscht hätten. Also das Internet ist definitiv einer meiner wichtigsten Verbündeten, was so etwas angeht. Es wäre kaum möglich Kontakt zu halten oder auch Nummern zu machen. Das Internet hat da sehr viele Türen geöffnet.“ (Selbstlaut)

5.4.2.1 Zusammenfassung

Bei allen Befragten herrscht in Bezug auf die oben genannten Fragen große Übereinstimmung. Jeder der Interviewten hat Interesse und pflegt den Kontakt zu ausländischen HipHop Künstlern. Häufig kommt es zu Kollaborationen. Kontaktaufnahme und –aufrechterhaltung läuft in den meisten Fällen über digitale Kommunikationsmedien, allen voran übers Internet.

5.4.3 Identifikation mit der internationalen HipHop Gemeinschaft

Die Befragten stehen dem Thema „globale HipHop Gemeinschaft“ eher zwiespältig gegenüber, doch fühlen sich letztendlich alle mit Einschränkung einer internationalen HipHop Gemeinschaft zugehörig. Doch Kommerzialisierung, sowie Größe und innere Differenzierung der internationalen Szene machen eine vollständige Identifikation zum Teil nur schwer möglich:

„Man kann glaube ich nicht sagen, dass es so ein einheitliches Gefühl gibt in der Szene. Gerade im Rap gibt es schon so viele Leute, die einfach Kohle mit Musik machen wollen. Auch was im Rap teilweise erzählt wird. Da kann ich mich nicht mit allem identifizieren, was da so passiert.“ (Skero)

Weiters wird thematisiert, dass das gemeinsame Interesse an HipHop zumindest im persönlichen Kontakt mit anderen etwas potentiell Verbindendes darzustellen vermag.

„Wenn du [...] auf ein Konzert gehst und jeder dort ist für das Gleiche da, dann fühlst du dich nicht mehr fremd. Das war die Erfahrung, die ich gemacht habe. Das ist auch in Frankreich genau das Gleiche, du bist dort zwar nicht daheim, aber sobald du dort unter den Gleichgesinnten bist, tauscht du dich über dasselbe aus und der andere kennt dasselbe wie du und denkt vielleicht anders drüber, aber man kann sich austauschen. Das ist schon was Einzigartiges. [...] Das ist schon ein besonderes Gefühl und ich weiß nicht, wo es das sonst noch gibt. Das ist, was meiner Meinung nach HipHop auch ausmacht, weil es wirklich international ist, wie eine eigene Sprache und eine Kultur, die auf der ganzen Welt passiert.“ (Average)

„Im Prinzip fühlt man sich dort mit den Leuten, die auf dieses Festival gehen [Anm.: das HipHop Camp in Tschechien] zumindest auf einem grundlegenden Level schon auch irgendwie verbunden. Natürlich hat man dann auch viele Unterschiede. Aber es gibt eine Grundverbundenheit zu ähnlichen Dingen.“ (Trishes)

„[...] also es ist eben schon so, dass wenn eben Leute, sagen wir jetzt eben mal in München oder Hamburg, oder irgendwo, HipHop machen oder irgendwelche Sachen veranstalten, dann kommt man da auf jeden Fall schneller in Kontakt als mit jemandem, der nicht HipHop interessiert ist. Es ist auch ein gutes Small Talk Thema.“ (Yasmo)

„Ich habe ja in den USA sehr viel Glück gehabt, also sehr viele Leute aus der HipHop Szene getroffen. Sobald die gecheckt haben, dass ich halt auch Musik mache, war das, als hätten die mich schon ewig gekannt.“ (Selbstlaut)

Skero streicht den Aspekt des gemeinsamen Musik-Machens heraus:

„In Kenia waren wir eineinhalb Wochen und da haben wir auch mit Leuten unten Musik gemacht. Wir haben drei Nummern mit Leuten von dort aufgenommen. Das ist auf jeden Fall was Verbindendes und HipHop ist ja praktisch dazu gemacht. Das Grundprinzip von HipHop ist ja das, dass man aus Nichts was machen kann. Also dass man mit geringsten Mitteln Musik, Kunst, produzieren kann.“ (Skero)

Verschiedene „verbindende“ Elemente werden von den Interviewpartnern thematisiert. P.tah und Average weisen auf einen spezifischen Wissensvorrat hin, den man auf einem globalen Level teilt und der im Optimalfall bei jedem Einzelnen vorhanden ist.

„Es verbindet eigentlich das Wissen. Das Wissen, das halt ein bisschen unausgesprochen ist, das man sich sozusagen durch Auschecken oder halt durch Sprechen miteinander klar macht. Das geht total oft, die Amis sagen Skills dazu. Es sind nicht nur Fähigkeiten, die im HipHop zählen, sondern auch das Wissen darum. Um Samples, die Kultur von bestimmten Synths, von bestimmten Drumcomputern, bestimmten Drumloops, bei den Produzenten halt jetzt. Sowie halt das Wissen um bestimmte Reimtechniken oder bestimmte legendäre Vorfahren, also Produzenten und MCs. Ich denk, dass ist so das verbindende Element, für mich zumindest, wenn ich dran denk.“ (P.tah)

Average weist hierbei im Speziellen auf das gemeinsame Wissen um den Ursprung der HipHop Kultur hin:

„Ich glaube, dass es so etwas wie einen Wertekodex natürlich gibt, dass diese Richtlinien, diese Lebensart von HipHop irgendwo festgeschrieben ist, weil alles ja aus New York kommt. Jeder weiß, dass es aus New York kommt. Wenn du in Tokio bist und einen DJ auflegen siehst, dann weiß der, dass es aus New York kommt. Wenn du in Linz in der Kapu bist, dann weiß dort jeder, dass die Wurzeln in New York sind. Das sind schon, wenn man sich damit beschäftigt, Basics, Hintergründe, die jeder weiß und die jeder für sich dann in eine andere Richtung ausgelebt hat.“ (Average)

Yasmo betont die Funktion von Rap als „Sprachrohr“:

„Ich glaube, jeder hat in irgendeiner Form, jeder der rappt zumindest, irgendwie so etwas wie eine Not, damit meine ich jetzt nicht nur finanziell, sondern keine Ahnung. Mit Not meine ich als Beispiel, wenn mich jetzt zum Beispiel die Fekter so ärgert, weil das so eine dumme Kuh ist, dann ist das auch ein Drang halt.“ (Yasmo)

Selbstlaut und Trishes verorten eine wesentliche Gemeinsamkeit internationaler HipHop Schaffender im Bereich des Ästhetischen:

„Als auf der musikalischen Ebene [verbinden] die musikalischen Elemente, sage ich jetzt einmal. Also von dem was probiert wird zu vermitteln. Die musikalische Struktur, das Treibende, was es halt ausmacht.“ (Selbstlaut)

„Ästhetisch ähnliche Vorlieben zu haben eint sicherlich. Mittlerweile vielleicht auch schon weniger, wie es jetzt schon sehr viele Leute gibt, die HipHop mögen. Wahrscheinlich ist es jetzt anders als in den 90er Jahren, wo man wirklich wenn man in Europa auf andere HopHopper getroffen ist, man sich sofort mit denen verbunden gefühlt hat. Das ist vielleicht nicht mehr automatisch so, man muss sich wahrscheinlich heute besser kennen lernen. Aber es eint prinzipiell der ähnliche Zugang zu Dingen. Womöglich hat man dann auch grafik-ästhetisch ähnliche Vorlieben, als einfach ein ähnliches ästhetisches Empfinden. Und das halt über Einkommensklassen, Rassen und Grenzen hinweg im Normalfall.“ (Trishes)

5.4.3.1 Zusammenfassung

Bis zu einem gewissen Grad ist eine Identifikation mit der globalen HipHop Gemeinschaft bei österreichischen Akteuren vorhanden. Zumindest im direkten Austausch mit ausländischen HipHoppern stellt sich das gemeinsame Interesse als verbindendes Element dar, das Nähe und Vertrautheit schafft. Die Größe und Vielfältigkeit, sowie die zum Teil sehr kommerzielle Ausrichtung der globalen HipHop Kultur stehen einer vollkommenen Identifikation jedoch im Wege.

Globale Gemeinsamkeiten und „Verbindendes“ verortet man im Bereich des Wissens um Skills und die Entstehungsgeschichte von HipHop, sowie in der Funktion als Sprachrohr. Auch wird hingewiesen auf die spezifischen Ausdrucksmittel des HipHop, die auch auf globaler Ebene einer wiedererkennbaren Ästhetik folgen.

6 ANALYSE ÖSTERREICHISCHER HIPHOP TEXTE

Die folgende Analyse soll Aufschluss darüber geben, inwiefern österreichische Rapper die Konventionen der Ursprungskultur aus den USA in ihren Texten weiterführen. Weiters soll untersucht werden, ob, und wenn ja in welcher Form lokale Bezüge in den Medienprodukten der HipHop Schaffenden Ausdruck finden. Die Analyse von Rap-Texten dient als exemplarische Darstellung möglicher Strategien der kulturellen Lokalisierung und Neu-Kontextualisierung der globalen Kultur.

In ihrem Text „Recontextualization: Hip-hop culture and rap lyrics in Europe“ (2006) dokumentieren Androutsopoulos und Scholz die Ergebnisse ihrer Studie über typische Aspekte des europäischen HipHop. Ausgehend von der Annahme, dass europäischer HipHop keine reine Imitation des US Modells darstellt, sondern als Ergebnis tief greifender Rekontextualisierungsprozesse bewertet werden muss, analysierten die Autoren jeweils 50 Rap Texte aus fünf verschiedenen europäischen Ländern (Frankreich, Deutschland, Italien, Griechenland und Spanien) hinsichtlich ihrer Diskurscharakteristika und linguistischen Muster. In ihrer Studie betonen Androutsopoulos und Scholz den aktiven und kreativen Aspekt der Zusammenwirkung von Populärkultur und kultureller Globalisierung und entwickeln einen ersten Rahmen für den systematischen Vergleich von Rap Texten.

Mit einer Analyse österreichischer Rap Lyrics anhand der im Text erläuterten Kriterien, möchte ich an die Ergebnisse der Untersuchung von Scholz und Androutsopoulos anschließen, um einen Eindruck zu bekommen, ob und wie sich der lokale kulturelle Bezugsrahmen der österreichischen Künstler in ihren Texten widerspiegelt, beziehungsweise ob amerikanische Genrekonventionen übernommen werden. Meine Stichprobe umfasst dabei 28 Rap Texte von Liedern, die in den Jahren 2007 bis 2012 veröffentlicht wurden. Für die Auswahl der Songs wurde zunächst eine Liste sämtlicher österreichischer HipHop Künstler, die auf einschlägigen Seiten zum Thema österreichischer HipHop im Internet (www.themessage.at, www.divinitus.at, www.hiphop.at) Erwähnung fanden, erstellt. Die Liste mit etwa 50 Namen bildete die

Basis für die Suche von Rap Texten der Künstler. Die letztendliche Auswahl beruhte im Wesentlichen auf der Verfügbarkeit der Texte.

In einem Schritt werden die Kategorien der Analyse im Folgenden vorgestellt und die Ergebnisse in Bezug auf die Stichprobentexte präsentiert.

6.1 ERGEBNISSE DER ANALYSE

6.1.1. Themen

Es ist anzunehmen, dass die Auswahl der Themen im HipHop zu einem großen Teil durch die Lebenswirklichkeiten der Akteure inspiriert wird. Texte werden in der Regel vom Rapper selbst verfasst. Der Ich-Erzähler im Rap Text bedeutet nicht zwingend, dass es sich dabei auch um die persönliche Geschichte des Autors handelt, auch wenn dies sehr oft der Fall ist. Das Gesagte hat jedoch so gut wie immer Anknüpfungspunkte im eigenen Leben, Themen werden nicht willkürlich gewählt, sondern Textinhalte sind subjektiv und erzählen uns direkt oder zumindest indirekt etwas über ihren Verfasser und seine soziale Realität.

„Einen total objektiven Text kann man, glaube ich, nicht schreiben. Es fließt immer etwas von der eigenen Person ein. Die besten Texte sind die, die man erst zwei Jahre später wirklich versteht, wenn man erkennt, ah ja, da ist das noch eingeflossen, mit dem ich mich damals beschäftigt habe. Das erkennt man öfters erst später, wie weit da persönliche Sachen mit eingeflossen sind.“¹⁸⁹

Da sich die soziale Realität der österreichischen HipHop Künstler oft gravierend von jener der amerikanischen Begründer des HipHop unterscheidet, stellt die Themenanalyse eine spannende Angelegenheit dar. Während die Kongruenz von Lebenswirklichkeit und Rap Text als harmonisch und authentisch wahrgenommen wird, wirken Texte, die von einer Realität erzählen, die nicht jener des Rappers entspricht, häufig überzogen, künstlich und aufgesetzt. In der Analyse der HipHop Texte entspräche dies z.B. jenen Texten, die in

¹⁸⁹ Skero (2012), im persönlichen Interview vom 17.07.2012

Gangster-Manier von ausgeprägter Kriminalität, Schießereien und dem Leben im Ghetto erzählen und dieses glorifizieren.

Androutsopoulos und Scholz kommen in Bezug auf die Themenauswahl zu dem Ergebnis, dass Gangsta Rap, sowie schwarz-nationalistische Thematiken im europäischen HipHop kaum auszumachen sind. Sie generieren folgende 7 Songthemen: (1) Selbstpräsentation, (2) Szene-Diskurs, (3) Sozialkritik, (4) Kontemplation, (5) Liebe/Sex, (6) Party/Spaß und (7) Dope. Einer weiteren Kategorie (8) ordneten sie jene Themen zu, die in keine der Gruppen 1 – 7 passen.¹⁹⁰

6.1.1.1 Selbstpräsentation

In die Kategorie „Selbstpräsentation“ ordnen die Autoren Songtexte ein, in denen in erster Linie über den MC selbst bzw. über seine Crew gesprochen wird. Selbstpräsentation ist ein traditionelles und sehr beliebtes Thema im HipHop, welches oft mit Boasting und Dissing (von „disrespect“) einhergeht, also mit Prahlerei und dem verbalen Angriff auf andere Rapper.

9 von 28, also fast ein Drittel der Songtexte der österreichischen Stichprobe konnten dieser Kategorie zugeordnet werden. Beispielsweise *Erdbeben* (2010) von Sua Kaan.

Schnall dich besser an
Aqil ist wieder dran
Guck ich stürme jetzt über die Bassdrum wie Zinedine Zidane

Mit dem Einstieg „Schnall dich besser an“ weist Rapper Aqil darauf hin, dass seine Raps einer rasanten Autofahrt gleichkommen. Ob es die Inhalte sind oder sein Rapstil, für dessen Konsumation man sich besser angurten sollte, ist nicht klar. Aqil nennt sich selbst beim Namen (ebenfalls typisch für Raptexte, wie weiter unten besprochen wird), fordert den Zuhörer aktiv auf herzuschauen und vergleicht sein Können mit den athletischen Fähigkeiten des legendären Fußballers Zinedine Zidane.

¹⁹⁰ Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 295. In: Linke/Tanner (2006), S. 289 – 305

Alle drei Strophen des Tracks handeln von den Fertigkeiten des jeweiligen Rappers, der gerade das Wort hat. Jeder bekommt Zeit, sich in einigen Versen selbst darzustellen, dabei wird Boasting groß geschrieben („Junge mach die Boxen fit, meine Verse treffen wie Torpedos“).

Im Song *Slangsta Musik* (2011) präsentiert sich der Salzburger Rapper MOZ als Vertreter der Slangsta-Kultur, einer Gruppe von Mundart Rappern, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, Dialekt-Rap salonfähig zu machen. *Slangsta Musik* kann als Hymne auf das neue Movement verstanden werden.

Egal wos dats oda mochts
obs es hossts oda liebts
eure Kinda hean den Sound
sie pumpn Slangsta Musik

Egal wos sogts oda redts
Ob sunst grod oda schief
Kummts de Worte haum mehr Gwicht
ois eure gaunze Erziehung

Maunche nennans a Movement
Und fü nennans a Gfohr
A Haufen vo Leit redt üwa uns scho seit Johrn
Wia wean ois Bauern beschimpft
Wie ma ned noch da Schrift redn
Sie redn vo Auswirkungen, wei ma Rap ned wie sie leben
Wir passn ned in die Szene
Stagnierte HipHop Kultur
Wia trogn den Slang in die Gene
Und vazöhn nua wos ma duan
Wia eckn o mit da Gsöschoft
Auf a Ort des ned kennan
Wia brechn eana Norm und fongan on es zum Ändern

MOZ nützt das Lied zur Darstellung und Beschreibung der Slangsta-Kultur, zu der er sich selbst zählt. Anders als in *Erdbeben* wird auf Prahlerei weitgehend verzichtet. Auch wenn MOZ mit „Kummts de Worte haum mehr Gwicht ois eure gaunze Erziehung“ sich und seine Musik über den pädagogischen Einfluss der Eltern seiner Hörer stellt, sind diese Aussagen nicht zwingend übertrieben. Musik hält gerade für Jugendliche ein großes Potential an Identifikationsmöglichkeiten bereit, in einer Phase, in der sie sich von ihren Eltern oft unverstanden und nicht ernst genommen fühlen.

Die Darstellung der Slangsta-Bewegung erfolgt im Text über die Abgrenzung zu jenen, die Slangsta abwertend beurteilen, weil die Vertreter anders sind als andere und mit bestehenden Konventionen brechen. Genau diese Andersartigkeit wird im Text als positiv bewertet, denn die derzeitige HipHop Kultur ist nach MOZ eine stagnierende. Slangsta zeichnen sich aus, laut MOZ, durch ihr Bestreben gegen den Strom zu schwimmen. Sie hinterfragen gegebene Normen und bemühen sich um eine Veränderung („Wia brechn eana Norm und fongan on es zum Ändern“). Mit „Wir trogn den Slang in die Gene und vazöhn nua wos ma duan“ betont MOZ weiters die Authentizität der Slangsta, die ihrem Alltag und ihrer Alltagssprache in ihrer Musik treu bleiben.

6.1.1.2 Szene Diskurs

Rap Texte mit dem Themenschwerpunkt Szene Diskurs beinhalten Lob oder Kritik in Bezug auf die lokale oder nationale HipHop Szene. Es werden auch Texte, in denen die Liebe zur HipHop Kultur bekundet wird, zu dieser Kategorie gezählt.¹⁹¹ 3 der Stichprobentexte können dieser Gruppe zugeteilt werden.

In ihrem Lied *Useless Information* (2011) kritisiert die Rapperin Yasmo MC die gegenwärtige Situation, in der sich HipHop dieser Tage befindet. Bei der Künstlerin scheint sich bereits große Frustration breit zu machen über die Redundanz des Outputs innerhalb der Szene und das ungelebte Potential der Rap Musik in Österreich.

HipHop heißt immer gleich Testosteron
Ich komm mit Flip Flops und Röckchen und ihr sagt dann schon so ein Östrogenscheiß
Aber bitte verschont mich vor Möchtegern-Stylern, die nicht einmal flowen
Ich mag HipHop, weil er niveauvoll ist
Aber das ist schwer zu finden, weil er ja tot ist
Und kommt mal einer mit nem Defibrillator an,
fängt das Ganze „isch fick dich“ wieder von vorne an
Und statt Tragödie gibt es jetzt nur noch Pornos
Mann, mich interessiert nicht, dass du von hinten und von vorne kannst
Was ich lieber hören würde sind Texte,
die echt flashen und das gern in der Backspin
Es gibt so viele Möglichkeiten sich möglich mitzuteilen

¹⁹¹ Vgl.: Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 295. In: Linke/Tanner (2006), S. 289 - 305

Aber wenn dein Vokabular nur aus haha, yeah und aha besteht,
dann ist es wiederum zu spät, dass man mit Rap bewegt

Yasmo spricht gleich zu Beginn ein Phänomen an, das HipHop bereits seit seiner Entstehungsgeschichte begleitet, nämlich den Umstand, dass weibliche Vertreter meist unterrepräsentiert sind, Männer die Szene dominieren („HipHop heißt immer gleich Testosteron“) und die wenigen Frauen von ihren männlichen Kollegen zuweilen sehr argwöhnisch betrachtet werden („so ein Östrogenscheiß“). Die Protagonistin in Rökkchen und FlipFlops passt für viele ganz und gar nicht ins Bild, doch was ihrer Meinung nach eigentlich zu kritisieren ist, ist der armselige Zustand dessen, was heute als HipHop bezeichnet wird, nämlich die obszönen und pornographischen Ausführungen ihrer männlichen Mitstreiter („Und statt Tragödie gibt es jetzt nur noch Pornos/Mann, mich interessiert nicht, dass du von hinten und von vorne kannst“). Dabei unterstreicht sie, dass das qualitativ Höhere und Bedeutungsvolle durchaus im Bereich des Möglichen liege, das banale Sprache und ordinäre Inhalte sich als ständige Begleiter der Szene jedoch immer wieder ins Bild drängen.

6.1.1.3 Sozialkritik

Die Ära der sozialkritischen Texte im amerikanischen HipHop nahm mit dem so genannten „Message Rap“ der 80er Jahre ihren Anfang. Gansta Rap stellt eine Weiterentwicklung des Genres dar. Anstatt „nur“ zu kritisieren und Missstände differenziert aufzuzeigen, setzen Gansta Rapper vermehrt auf die Strategie der Provokation, u.a. durch die Glorifizierung von Gewalt, Kriminalität und Drogen.

Die 7 der 28 Stichprobentexte, welche der Kategorie „Sozialkritik“ zugerechnet werden können, setzen tendenziell auf eine eher gemäßigte Annäherung an das Thema. Die MCs von MA21 ersetzen in ihrem Track *San City* (2010) beispielsweise das Ghetto durch den Wiener Gemeindebau und berichten von der Lethargie und Gleichgültigkeit der dort ansässigen Menschen.

Ja Mann, das Leben hier geht weiter, nicht sehr viel hat sich getan,
die Jugend wird erwachsen und hat noch immer keinen Plan

Eingesperrt durch sich selbst, ihre Gegend, ihre kleine Welt
Keiner will hinaus, weil Interesse leider fehlt
Wahrscheinlich hab ich Glück, dass ich die Kraft in mir trage,
dass ich wage zu wissen, dass ich nicht versage,
denn Versager seh ich täglich, wenn ich aus meinem Fenster schau,
aus meinem Fenster, mitten im Gemeindebau

Es sind Informationen aus erster Hand, die im Song präsentiert werden. Die Rapper sprechen über ihr Zuhause, das Umfeld, in dem sie aufgewachsen sind, den 21. Wiener Gemeindebezirk Floridsdorf, ein Ort, der in ihnen zum Teil zwiespältige Emotionen hervorruft („Ich hab gemischte Gefühle gegenüber dem Grauton, das Aussehen der Bauten, so lieblos wie kaum wo/Genauso die Menschen hier, die ständig immer schwarz malen und Angst haben ihr Wohnblock wird langsam zum Balkan“). Schwermütig beschreiben die drei Rapper die soziale Wirklichkeit ihrer unmittelbaren Umgebung („So ist das Leben, hier und überall wo Träume entstehen, doch nicht verwirklicht werden, nein, in Vergessenheit geraten, weil schon junge Mädchen Babys erwarten“). Eine Stimmung von Resignation dominiert auch den Refrain:

Mach die Augen auf
Und sag mir was du siehst,
mach die Augen auf,
mach sie auf
und sag mir was du siehst
Mach die Augen auf,
sag mir was du siehst,
es könnte schlimmer sein,
doch besser war es nie.

Doch was im Text neben dem Aufzeigen sozialer Missstände ebenfalls nicht zu kurz kommt, ist die Liebesbekundung der Rapper an ihren Heimatbezirk. Eine Liebe, die über so manche Schwachstelle hinweg sieht („Dieser Track geht an die Leute meiner Heimat/Egal ob ich sie mag, ey, wir leben hier gemeinsam“ und später „Es ist nicht alles perfekt, aber ich lebe dort, an jenem Ort namens San City, Strebersdorf.) Was den Text also größtenteils ausmacht, ist die emotionale Bindung der Rapper zu ihrer Heimat und einer gewissen Unzufriedenheit den dort herrschenden Verhältnissen gegenüber. Dabei ist der Unterton eher melancholisch als aggressiv.

Auch Ramses und Fabios Lied *Willkommen in Österreich* (2009) ist ein sehr persönlicher Text, der eine noch etwas härtere Lebenswirklichkeit widerspiegelt. *Willkommen in Österreich* erzählt von Armut und Perspektivlosigkeit in einem Land, das zu den reichsten der Welt zählt.

Mein ganzes Leben leb ich hier
Leben wie im Scheißdreck
Reichtum und Glückseligkeit
Warn für mich stets weit weg
Und wo sind all die Menschen
Die mir helfen wollen und wo ist mein Lachen
Ich hab es längst verloren
In diesem riesigen Dschungel, den sie Großstadt nennen,
ich bin einer von denen, die keinen Wohlstand kennen,
kein Job, keine Ziele, AMS Schlange stehen,
den Weg zum Erfolg kannst du hier nur langsam gehen,
ich kanns verstehn, wenn die Leute uns kein Geld geben,
wenn du hier was haben willst,
musst du es dir selbst nehmen,
immer kriminelles Glück versuchen,
wir sind nicht böse, wir wollen nur ein Stück vom Kuchen
Doch HC Strache der mag das nicht,
doch ist so reich, dass er mit Geld seinen Arsch abwischt
Und das sind nicht nur unsere Probleme,
hier größtenteils, das ist wo wir leben,
das hier ist Österreich.

Die Sprache in *Willkommen in Österreich* ist um einiges aggressiver gehalten als beispielsweise zuvor in *San City*. Der Text ist provokativ. Bei jenen, die in ihrem Leben mehr Glück hatten, scheinen die Rapper ein ungutes Gefühl hinterlassen zu wollen. „Das hier ist Österreich“ betonen sie, um eben den Menschen die Augen zu öffnen, die an den Sozialstaat Österreich glauben und daran, dass es in diesem Land niemandem schlecht gehen muss. Gleichfalls solidarisieren sie sich mit jenen, die sich mit ähnlichen Problemen konfrontiert sehen. Mit der Aussage, dass Kriminalität in ihrer Situation eine legitime Strategie ist, um an Geld zu kommen, ecken die beiden an, auch wenn sie sich zuvor bereits in einer gewissen Opferrolle etabliert haben. Ihr Feindbild finden die Rapper in der Politik, der FPÖ Politiker HC Strache wird sogar explizit im Text erwähnt. Die Rapper beziehen sich wahrscheinlich auf den Umstand, dass der Parteiobmann der FPÖ gerne das Thema der Kriminalität aufgreift und dabei insbesondere auf das Problem der

Ausländerkriminalität hinweist.¹⁹² Doch für sie lebt Strache in einer anderen Welt. „Er wischt sich mit Geld seinen Arsch ab“, zählt für die Rapper also zu den Reichen, und hat kein Interesse, nach der Ursache für kriminelles Handeln zu fragen.

Armut ist auch ein Thema in Schoko MCs Lied *Von Ghetto zu Ghetto* (2011), in dem es heißt:

Von der Armut in die Armut,
vom Ghetto ins Ghetto
in Serbien genauso, wie in Sacramento,
überall das Gleiche,
in Favoriten detto

Wieder entspricht der Text einem Auszug der eigenen Lebensgeschichte des Rappers. Wir erfahren von seiner Geburt in Wien und seiner Kindheit in Mazedonien, die er bei seiner Großmutter verbringt, während seine Eltern als Hilfsarbeiter in Wien „hackeln“. Er spricht zwar auch von Armut, doch als er mit sechs Jahren in Österreich eingeschult wird, ist es vor allem die ihm begegnende Ausländerfeindlichkeit, die in seiner Psyche Spuren hinterlässt.

War der einzige Ausländer in unserer Klasse,
alle wollten, dass ich mich ihnen anpasse,
na gut, dacht ich mir, wie entkomm ich dem hier,
fühlte mich als blinder Passagier,
ich frier, wenn ich wieder an alles zurück denke,
muss wieder schaun, dass ich mich ablenke
denn da gibt es echt Dinge, die ich heute so nicht fasse
wenn Menschen sagen, Roma sind Menschen letzter Klasse
es tut mir nicht leid, dass ich das jetzt hier mal sage,
mein Freund, ich pass nicht in deine Schublade

Ein großer Teil der sozialkritischen Texte erzählt Geschichten von Menschen, die sich am Rand der Gesellschaft bewegen. Teilweise handelt es sich dabei um persönliche Schicksale der Künstler selbst. Im Track *Schicksale in der Nacht* (2009) von Skero sind es wahrscheinlich fiktive Begebenheiten, die geschildert werden, die sich jedoch, so oder ähnlich, regelmäßig in Österreich ereignen. Der Song erzählt von einem (wahrscheinlich)

¹⁹² Beispielsweise in seiner Rede am Landesparteitag der Wiener FPÖ. Online unter URL: <http://www.fpoe.at/news/detail/news/strache-unser-herz-schlaegt-r/?cHash=c24290b6042ef74de3489a9c11aaf08d> (15.07.2012)

illegalen Ausländer in Haft, einer Mutter, die aus Verzweiflung und Angst vor der Gewalt ihres Mannes sich selbst und ihre Kinder tötet, einer Prostituierten, die von einer Gruppe Männer missbraucht wird und von einer älteren Dame, die unentdeckt seit drei Tagen mit einem gebrochenen Bein auf ihrem Küchenboden liegt. Es sind schockierende Begebenheiten, die uns meistens nur in Form von Schlagzeilen in den Tageszeitungen begegnen. Der Song führt vor Augen, dass sich hinter den gedruckten Buchstaben, wahre Menschen verbergen und sich vergleichbare Geschehnisse tagtäglich (bzw. jede Nacht) in unserer unmittelbaren Nähe zutragen.

Es is gorned woa wos in ana Nocht ois passiert
Während jeda schloft lauft ois weida ungeniert
Es is nedamoi soweit es passiert vor deiner Tür
Die Nocht verschleiert wos verschwint
Damit der Morgen triumphiert

6.1.1.4 Kontemplation

Der einzige Text, der der Kategorie „Kontemplation“ zugerechnet werden konnte, ist Gerard MCs *Was bleibt* (2009). Dieser Gruppe werden jene Liedtexte zugewiesen, in denen vom MC „laut gedacht“ wird. Es handelt sich um Lieder, die Gedanken über das Leben oder emotionale Gefühlszustände wiedergeben.¹⁹³

Was bleibt ist eine Aneinanderreihung von Gedanken des Rappers. Der Auslöser der Gedankengänge wird zwar nicht explizit ausgesprochen, doch scheint es, als hätte eine nahe stehende Person Selbstmord begangen („und alles was bleibt, ist nur ne leise Ahnung, warum du weg bist, warum du’s getan hast“). Der MC kann nicht glauben, was passiert ist, er fühlt sich unfähig das Geschehene zu verarbeiten. Er spricht von Hilflosigkeit und Ohnmacht. Im Refrain verfolgt ihn die Frage: „Ist das jetzt alles was bleibt? Wirklich alles jetzt?“

¹⁹³ Vgl.: Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 295. In: Linke/Tanner (2006), S. 289 - 305

6.1.1.5 Liebe/Sex

Mit Liebe oder Sex beschäftigen sich 4 der 28 untersuchten Liedtexte. Der Herzschmerz-Song *Malinkaya* (2009) von Kamp & Whizz Vienna befasst sich mit einem in der Musik sehr traditionellen Thema – dem Beziehungsende. Zwischen Kamp und Nora (beide sind namentlich im Text erwähnt) ist es aus, was Kamp veranlasst, über seine vergangene Liebe zu sinnieren. Der Liedtext beinhaltet einerseits Erinnerungen an schöne Zeiten („Mit dir kochen in Venedig, die zwei Wochen Kreta, wer fladert jetzt mit mir im Roxy Wodka Gläser?“), andererseits widmet sich der Erzähler auch schlechten Momenten und gesteht Fehler ein („Ich hab dich schlecht behandelt, schnell hats an Respekt gemangelt/ Ich bleib ein Bub, der sich deppert anstellt“). Kamp hadert mit der Trennung, ihm ist erst jetzt bewusst, was er an Nora eigentlich hatte („Shit, ich stürz grade, weil ich mich vier Jahre lang für das, was ich jetzt so vermiss, nicht interessiert habe“), doch stellt er klar, dass seine Worte kein Versuch sind, seine einstige Liebe wieder zurück zu gewinnen („Das ist kein ‚Komm- zurück-Track‘“). Im Großen und Ganzen ist *Malinkaya* ein typisches Liebeslied, wie es auch in anderen Musikrichtungen häufig zu finden ist.

Anders Repkos *Lisa* (2007). Der Song ist in ungewohnt harter Sprache verfasst. Wie in *Malinkaya* sind auch die Worte in *Lisa* direkt an die Verfllossene gerichtet („Yeah... Der geht an dich, Lisa“). Repko nimmt sich kein Blatt vor den Mund, der Text ist aggressiv und strotzt vor Kraftausdrücken.

Warum tust du mir das an
Du dreckiges Flittchen
Bist tot weil ich dich mit diesem Track hier vernichte
Es ist vorbei, du bist endlich Geschichte
Dieser Song verpasst dir ein paar hässliche Schnitte
Ab sofort bist du meine Ex-Frau
Du Drecksau

6.1.1.6 Party/Spaß

Das Thema Party und Spaß ist in den Stichprobentexten dreimal vertreten. Die Vamummtn huldigen in *Ana geht no* (2010), neben dem allgemeinen Partytreiben auch noch dem exzessiven Alkoholkonsum:

Heit wird Pardy gmocht
I tschü im club und schwabb an Soft
Wie Stoli is a guata Stoff
I sauf ned sötn, i sauf oft!

MADoppelT legt beim Party machen den Fokus dagegen mehr auf die Begegnung zwischen Mann und Frau:

Willkommen im Reich des doppelT
Da wo die Boxen beben und die Chicass shaken
Wo die Jungs und Mädels sich näher treten
als ich würde, wenn ich nachts Beyoncé begegnete
Lang leben die Bootyqueens und am besten in Wien
damit sie zu mir finden
Meinen Zuckerprincess dreh dich um
Oh bitte zeig mir deinen Wunderhintern

„Frauen und Tanzen“ sind ebenfalls die dominierenden Themen in *Chica bonita vom BIPA* (2011) der Schwaboss:

Geht schon, komm fahrma, auf die Copa Cagrana
Spiel den Motorbootfahrer für die Chicas
Geht schon Kollege, tanzma den Bolognese
Mit der Chica bonita vom BIPA

6.1.1.7 Dope und Andere

Den Kategorien Dope und Andere konnten keine Texte zugeordnet werden.

Die Themenanalyse ergibt, dass auffällig viele Rapper ihre Musik zur Selbstpräsentation nützen. Führt man sich die Geschichte des HipHop vor Augen und somit auch die tiefe Verankerung der „Battle-“, also Wettbewerbskultur, scheint dies nicht verwunderlich. Das in den Vordergrund Stellen der eigenen Person und der eigenen Fähigkeiten hat Tradition, so auch das Messen mit anderen. Die Akteure des österreichischen HipHop bedienen sich an dieser Stelle also einer Konvention, die schon früh im US-amerikanischen Rap geprägt wurde. Da sich Rapper im Zuge der Selbstpräsentation sehr häufig über ihr lokales Umfeld definieren, bietet dieses Thema auch viele Möglichkeiten der Verknüpfung mit dem örtlichen Kontext. Auch Sozialkritik gehört zu den Grundpfeilern der amerikanischen HipHop Kultur. Entsprechende Lieder sind am zweithäufigsten in der Stichprobe vertreten. Auch hier entspricht der österreichische HipHop einem vermeintlich „globalen“ Charakteristikum des Genres. Sieht man sich die Texte näher an wird jedoch klar, dass sich auch die sozialkritischen Äußerungen der Rapper in erster Linie auf ihr näheres kulturelles Umfeld beziehen. Keiner der Texte befasst sich mit den Problemen der Schwarzen in der Bronx oder den Zuständen in den Banlieus von Paris. Oft waren die sozialkritischen Texte sehr persönlich und aus dem eigenen Leben gegriffen. HipHop kann dementsprechend eine Plattform für die diskursive Auseinandersetzung lokaler sozialer Realitäten sein, welche unter anderem über die Liedtexte artikuliert werden.

6.1.2 Sprachhandlungsmuster

Induktiv leiten Androusoyopoulos und Scholz eine Reihe von Sprachhandlungsmustern aus den HipHop Texten ab, welche US Genrekonventionen entsprechen und vielfach auch in europäischen Texten zu finden sind: (1) Selbstreferenzielle Sprache, (2) Hörerbezogene Sprache, (3) Prahlerei (boasting), (4) Dissing, (5) Zeit- und Ortsbezüge, (6) Identifikation und (7) Repräsentation (representing). Die sieben Muster fassen die Autoren in 2 Übergruppen zusammen: „Aktionalität des Sprachgebrauchs“ und „Lokalisierung“. Mit dem Terminus „Aktionalität“ werden das Rappen über den Akt des Rappens (1), das Rappen über Effekte auf den Hörer bzw. Aufforderungen an den Hörer (2), sowie Boasting

(3) und Dissing (4) beschrieben. „Lokalisierung“ fasst die Sprachhandlungsmuster 5 bis 7 zusammen, also alle Bezüge zum geographischen und sozialen Umfeld des Rappers.¹⁹⁴

6.1.2.1 Aktionalität

Sprachhandlungsmuster der Gruppe Aktionalität sind häufig miteinander kombiniert in Texten zu finden. Selbstreferentielle Sprache liegt vor, wenn der Rapper seine Tätigkeit des Rappens selbst erwähnt oder beschreibt. Besonders in Texten, die der Themengruppe „Selbstpräsentation“ zugeordnet wurden, ist das Sprachhandlungsmuster wiederholt zu finden. MC NoRespekt leitet seinen Track *1210 Banga* (2009) etwa mit den Worten ein: „Ich bin ein 1210 Banga, ich flow, die ganze Hood bangt“. Oft sind Erwähnungen der eigenen Rap Performance auch mit Aufforderungen an den Hörer verknüpft, beispielsweise „Hör wie ich auf diesem Track hier rap“ (Repko, Lisa, 2007).

Prahlerei und Dissing sind ebenfalls sehr häufig in Selbstpräsentationstexten zu finden. Prahlerei, im Englischen Boasting, ist ein spezieller Fall der selbstreferentiellen Sprache. Rapper geben mit ihren Fähigkeiten an, preisen sich und ihre Crew, nicht selten im Superlativ und anhand von Übertreibungen, Vergleichen und Metaphern. Penetrante Sorte stellen in *V-Style* (2010) klar, dass dank ihres Agierens, nun auch ihr Heimatbundesland Vorarlberg im Rappeschehen mitmischt: „PS isch da shit, wer des ned checkt köad gstroft – so schauods us! Mir hond Vorarlberg ufd Landkarta brochd!“. Vergleiche und Metaphern kommen in Verbindung mit Boasting aus allen möglichen Bereichen. Der schon im Kapitel „Selbstpräsentation“ zitierte Rapper Aqil von Sua Kaan vergleicht seine Fähigkeiten zum Beispiel mit dem Fußballer Zinedine Zidane, aber auch szeneeinterne Vergleiche sind üblich: „Yippieayayyoyippieyoyayyeh, Flip mit mehr Beats und Flows wie Kanye¹⁹⁵“ (Flip, *Schwindelfrei*, 2010).

Als Dissing, das Gegenstück zu Boasting, werden Verbalattacken bezeichnet, die sich meist gegen andere Rapper, manchmal aber auch gegen Leute außerhalb der Szene oder anonyme Personen oder -gruppen, richten. Harmlose „Disses“ („Eure Clips, eure Beats,

¹⁹⁴ Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 296. In: Linke/Tanner (2006), S. 289 - 305

¹⁹⁵ Gemeint ist vermutlich der US-amerikanische Rapper Kanye West

die CDs, die ihr bringt, sind im Laden doch einfach nur Deko¹⁹⁶) sind genauso vertreten, wie harte Drohungen, etwa diese Verse der Willi Stift Ghetto Boyz (*Das ist Tulln*, 2009):

Ramses, Repko – ich battle euch zu Tode
Dann serviert man euch als Menü in der Pagode
Eure Fressen sind so schief wie ein Bild von Egon Schiele
Eure Huren brauch ich nicht, denn Nutten hab ich eh schon viele

Die Sprachhandlungsmuster Dissing, Boasting, sowie selbstreferenzielle Sprache und Hörerbezogene Sprache waren in einem Drittel der Stichprobentexte zu finden.

6.1.2.2 Lokalisierung

Wie weiter oben bereits besprochen ist der performative Charakter der HipHop Kultur ein wesentlicher Antrieb seiner Lokalisierung. HipHop gründet sich in lokalen Netzwerken. Nur wer selbst mitmacht und dabei ist, wird in der Szene anerkannt. Crews finden sich vor Ort zusammen, um gemeinsam Musik zu machen. Auf lokalen Jams kann jeder sein Talent beweisen und sich mit anderen messen. Doch auch auf textlicher Ebene wird Lokalisierung augenscheinlich. Hier sind Bezüge zum Heimatort oder zur eigenen Crew ebenfalls häufig zu finden. Sie dienen unter anderem der Profilierung der Identität des Rappers bzw. der gesamten Crew.¹⁹⁷

In den Stichprobentexten sind zahlreiche solcher Ortsbezüge auszumachen. In 4 Texten scheinen konkrete Orte bereits im Titel der Lieder auf. In *Das ist Tulln* der Willi Stift Ghetto Boyz (2009) stellen die Rapper sich und ihre Heimatstadt vor. Indem sie Tulln als Ghetto beschreiben („Geile Nutten hier, Drogendealer da“), kreieren sie ihr eigenes Image als harte „Ghetto Boys“ von der Straße. Wiederholt bezeichnen die Rapper Tulln als „ihre“ Stadt („Tulln ist unsere Stadt – wunder, wunderbar!“, „wir leben und wir sterben hier, in unserm Ghetto Tulln“) und stellen damit einerseits klar, dass es sich um ihr Revier, ihre „Hood“, handelt (Boasting), andererseits grenzen sie sich dadurch scharf von anderen Rappern (und deren Heimatstädten) ab. Dies wird zusätzlich deutlich im Diss „Kommt nach Tulln, ins Ghetto Motherfucker/Wiener Gangster Rapper liegen tot auf dem Acker“.

¹⁹⁶ Nazar, *Krankes Ego*, 2011

¹⁹⁷ Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 296. In: Linke/Tanner (2006), S. 289 – 305

Der Bandname der Rapper macht ebenfalls indirekt das Naheverhältnis zu ihrer Heimatstadt deutlich, verbirgt sich hinter dem Namen Willi Stift doch ein langjähriger Tullner Bürgermeister.

Auch die Mitglieder von MA21 klären uns schon anhand ihres Bandnamen über ihre Herkunft auf. Sämtliche Mitglieder der „Magistratsabteilung für Beats und Raps“¹⁹⁸ kommen aus dem 21. Wiener Gemeindebezirk. Mit *San City* (2010) schufen sie eine kritische Hymne auf ihren Heimatbezirksteil Strebersdorf. Die Rapper definieren sich im Song jedoch nicht nur über ihren Bezug zu Floridsdorf, bzw. Strebersdorf, sondern zum Teil konkret über ihr Leben im Gemeindebau („Ich zieh mich an, während ich so aus dem Fenster schau – aus einem Fenster, mitten im Gemeindebau. San City, Stiege 9–4, ist, wo ich mich befinde und die nächste Zeit verbringe“). Mit dem Bekenntnis zum traditionellen Arbeiterbezirk Floridsdorf und der Wohnhaft im Gemeindebau geben sie ihren Hörern Aufschluss nicht nur über den geographischen Ort, sondern auch über das soziale Umfeld, in dem sie aufgewachsen sind.

Ortsbekundungen finden sich auch im Track *Meine Stadt* (Nazar, Chakuza, Kamp und Raf Camora, 2010). Beispielsweise informiert uns Kamp über den Bezug zu seiner Heimatstadt:

Ich stürz seit 28 Jahren in Wien ab
Geboren in Hütteldorf, im Viertel groß geworden.
Wir kicken dort, am Mozartplatz, als wärs Profisport
Von dem Straßenlärm am Praterstern
Bis zum sonnenstrahlengefärbten Kahlenberg
Ich lieb die Stadt
Und auch wenn Wien jetzt schreit „Du Schneebrunzer stirbst!“
Steh ich weiterhin stolz im Museumsquartier

Als Ortsangaben sind in diesem Fall nicht nur konkrete Ortsnamen zu zählen, sondern auch Straßennamen, öffentliche Plätze, Lokale oder Ähnliches.

¹⁹⁸ <http://www.myspace.com/ma21rap> (06.08.2012)

Ortsbezüge sind weiters nicht nur in Selbstrepräsentationstexten auszumachen, auch im Partysong *Chica bonita vom BIPA* legen die Schwaboss Wert darauf, den Ort des Geschehens zu bekunden:

Wir machen Party – Favoriten
Wir machen Party – Floridsdorf
Wir machen Party – West nach Osten
Wir machen Party – Ganz Wien

Als Sprachhandlungsmuster „Identifikation“, beschreiben Androutsopoulos und Scholz das Erwähnen des eigenen Namens oder jenen anderer Crew Mitglieder. Gelegenheiten dafür gibt es viele, dementsprechend vielseitig sind auch die Ausformungen. Die meisten Namensnennungen innerhalb der Stichprobentexte dienten der Selbstdarstellung. Oft waren sie mit direkten Ansprachen an den Hörer verbunden.

Ghetto Boyz am Mic – check, check
Mein DJ Rosie Rose cuttet euch die Eier weg
(Willi Stift Ghetto Boyz, *Das ist Tulln*, 2009)

Jo Jo so schauts aus
A DJ und a MC bringan Stimmung ins Haus
Wir geben Voigas wö ma wissen wost brauchst
AGeh und B-Chill des hedast nie glaubt
(A Geh Wirklich, *DJ/MC*, 2007)

Ich bin Fakker! Ihr dagegen hässliche Punks
Ja Nazar steht für Marketing
Ihr seid am Arsch, weil der Fakker King
Einfach seine Parts wie ein Fakker singt
(Nazar, *Krankes Ego*, 2011)

Weißt du wer ich bin?
Weißt du was ich mach?
Ich bin doppelT, der die Party crasht
(MADoppelT, *Rock den Shit*, 2010)

Kampinger, Kampinger,
entweder Differenzen klären oder Benzos werfen,
temporär
(Kamp & Whizz Vienna, *Malinkaya*, 2009)

Weiters fällt in die Kategorie „Identifikation“ auch das Nennen von Vertretern der lokalen, nationalen und internationalen Rap Szene (als Gruß, Dank etc.). Meist dient das Intro/Outro eines Albums oder Songs dazu, Musiker, die mitgearbeitet haben zu erwähnen bzw. ihnen zu danken.¹⁹⁹ In den Stichprobentexten waren keine Nennungen dieser Art zu finden. Dies mag daran liegen, dass zum einen keine Album Intros bzw. Outros in der Stichprobe vertreten waren. Zum anderen ist es möglich, dass Intros/Outros einzelner Lieder zwar auf Audio-Aufnahmen zu hören sind, in den mir zugänglichen, niedergeschriebenen Liedtexten aber ausgespart wurden.

„Repräsentation“ dient der Deklaration des eigenen Selbst als lokalen Repräsentanten der HipHop Kultur. Der Rapper nimmt im Text also Bezug auf seine Crew, seine Stadt oder sein Viertel, um zu zeigen, für was er steht. Dafür wird entweder das englische Lehnwort „represent“ eingesetzt oder ein gleichwertiges Verb in der eigenen Sprache.²⁰⁰

Ich bin aus 1210, heb die Stimme für meine Leute,
represente meine Gangster, meine Dealer, meine Leute
(MC NoRespekt, *1210 Banga*, 2009)

Sprachhandlungsmuster der Lokalisierung waren in 13, also in beinahe der Hälfte aller Texte zu finden.

Die für US-amerikanischen HipHop Texte typischen Sprachhandlungsmuster, sowohl jene der Aktionalität, als auch der Lokalisierung, treten also auch in österreichischen Texten häufig auf. Androutsopoulos und Scholz kamen in Bezug auf deutsche, französische, italienische, spanische und griechische Texte zum gleichen Ergebnis. Die genannten Sprachhandlungsmuster scheinen demnach länderübergreifend üblich zu sein. Selbstreferenzielle Sprache ist ein Ausdruck der Selbstpräsentation, entspricht also der verbalen Ausformung eine langjährigen Tradition innerhalb der HipHop Kultur. Auch die Hörerbezogene Sprache ist ein Charakteristikum, das sich bereits in den Anfängen des

¹⁹⁹ Androutsopoulos/Scholz (2002) Online unter URL: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm>
(11.06.2012)

²⁰⁰ Ebenda

HipHop in den USA, als der Rapper bereits als „Master of Ceremony“ das Publikum anheizte, etablierte. Boasting und Dissing gehören beinahe zum guten Ton und waren von Anfang an Teil der Wettbewerbskultur. Die Sprachhandlungsmuster der Lokalisierung betonen die Kontextbezogenheit der HipHop Kultur und ihre Verankerung in lokalen Netzwerken. Rapper in Österreich definieren sich vielfach über ihren Bezirk oder die Stadt, in der sie leben, beziehungsweise über ihr soziales Umfeld, ihre Crew oder andere Rapper, mit denen sie zusammenarbeiten.

6.1.3 Kulturelle Verweise

Verweise auf Elemente der Medien und Populärkultur sind, laut Androutsopoulos und Scholz, ein markantes Charakteristikum internationaler HipHop Texte, das auch schon bei den „Urahnern“ des Rap, bei den „Dozens“ zu finden war. Der Sinn und Zweck der Erwähnungen solcher Kulturerscheinungen, beispielsweise Fernsehcharaktere oder Markennamen, liegt nicht unbedingt darin, über sie zu sprechen oder sie zu kommentieren, sondern sie dienen in erster Linie dem Vergleich. Indem Personen oder Handlungen mit Kulturprodukten komparativ in Verbindung gesetzt werden, kann dargestellt werden, wie der Rapper selbst oder jemand, über den er spricht, fühlt, aussieht oder sich verhält. Durch die Gesamtheit der kulturellen Verweise wird ein komplexes Bezugssystem ausgebildet, ein „kultureller Horizont“. Dieser kulturelle Horizont beinhaltet Diskurstraditionen sowohl der größeren Gesellschaft als auch der HipHop Szene. Sein Wesen ist hybrid, er verbindet US-amerikanische mit europäischen Elementen.²⁰¹

Androutsopoulos und Scholz teilen die Sphäre der kulturellen Verweise in vier Bereiche: Personen, Markennamen, Fiktion (fiktionale Charaktere, Film-, Songtitel, etc.) und andere (z.B. politische Parteien, Lokale, Plattenlabel, etc.).

Kulturelle Verweise aus allen vier Gruppierungen waren als Gestaltungsmerkmal in 13 Stichprobentexten zu finden. Lokale und globale Verweise hielten sich dabei ungefähr die

²⁰¹ Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 298. In: Linke/Tanner (2006), S. 289 - 305

Waage, 16 lokale standen 19 globalen gegenüber. Die Verteilungen innerhalb der Gruppen verhielten sich entsprechend der Analyseergebnisse von Androutopoulos und Scholz. So war eine höhere Anzahl „globaler“ Persönlichkeiten in den Texten genannt, überwiegend globale Vertreter waren auch in der Kategorie „Fiktion“ zu finden. Die Gruppen „Markennamen“ und „andere“ wurden von Nennungen mit lokalem Bezug dominiert.

Das Übergewicht an amerikanischen Elementen in der Gruppe „Fiktion“ ist wohl auf den großen Einfluss der US-amerikanischen Massenkultur auf den europäischen Markt zurückzuführen. Anhand des folgenden Textbeispiels aus *Schwindelfrei* von Flip (2010) ist neben der Affinität zu fiktionalen Charakteren, insbesondere zu jenen der amerikanischen Unterhaltungskultur, auch der Einsatz der kulturellen Verweise als Vergleichselemente gut zu erkennen:

Eure Tugenden, die haben sich von selbst zerstört
Das ist der Grund, warum die Jugend nun auf Rapper hört
Keiner braucht glauben, dass HipHop die Rettung wär
Und Probleme wegbeamten kann wie Captain Kirk
Nichtsdestotrotz kämpfen wir wie Richard Löwenherz
Bauen Sounds deren Schwingungen man im Becken merkt
Aus dem Kerkerstudio unterhalb vom Pöstlingberg
Raus in den Club bis uns wie Scarface die Welt gehört!

Unter den Verweisen auf Protagonisten der HipHop Kultur waren ausschließlich amerikanische Künstler zu finden. Die Anzahl der Verweise (2) ist zu klein, um verallgemeinerte Behauptungen aufzustellen, doch lässt sich eventuell eine Tendenz erahnen, dass sich österreichische Künstler lieber mit ihren amerikanischen Kollegen vergleichen als mit hiesigen.

Yippieyayyoyippieyoyayyeh, Flip mit mehr Beats und Flows wie Kanye
(Flip, *Schwindelfrei*, 2010)

Mir braucht kana wos dazöhn
I bin so long dabei
I am all so now as Storm, Sain, Tupac and Premier
(Ageh Wirklich, *DJ/MC*, 2007)

Auch kulturelle Verweise entsprechen also einem genretypischen Gestaltungsmuster, das einen globalen Aspekt beinhalten, andererseits aber auch lokal „eingefärbt“ werden kann.

6.1.4 Sprachwahl

Ohne Ausnahme sind auch die 28 Stichprobentexte (bis auf einzelne Passagen) auf Deutsch verfasst, darunter auch ein paar Texte von Künstlern mit Migrationshintergrund. Androutsopoulos und Scholz kommen zum gleichen Ergebnis: “As a rule, European rappers use their mother tongue. As for bilingual 2nd and 3rd generation migrants, they basically use the dominant language of the society they live in.”²⁰² Die Verwendung der Umgangssprache ist ebenfalls typisch, doch dürfen Raptexte deswegen nicht als vulgär bezeichnet werden. Dem Rap eigen ist das Spiel mit der Sprache – und zwar mit allem was diese zu bieten hat.

Als Trend in Österreich zeichnet sich in den letzten Jahren ein gewisser Hang zum Einsatz regionaler Dialekte im HipHop ab. 10 der 28 Stichprobentexte waren in österreichischer Mundart verfasst. Mundartrap ist mittlerweile fester Bestandteil der österreichischen Rap Kultur.

Nicht überall ist Mundartrap in der Szene so stark repräsentiert wie hierzulande. Androutsopoulos und Scholz kommen in Bezug auf die fünf untersuchten europäischen Länder zu dem Schluss, dass Rapper lediglich regionale Dialekte verwenden, wenn diese in der Sprachgemeinschaft lebendig und einigermaßen angesehen sind. 17 der 50 in der Studie berücksichtigten italienischen Texte (34%) sind im Dialekt verfasst, damit ist der Anteil an Mundarttexten ungefähr so groß wie in Österreich (35,7%). In Deutschland ist der Anteil weit geringer, in Griechenland sind es überhaupt nur parodistische Texte, die regionale Mundart gebrauchen. Weiters stellen die Autoren fest, dass bilinguale Migranten der 2. und 3. Generation, die als Rapper aktiv sind, größtenteils die ortsübliche Landessprache verwenden, manchmal aber auf die Muttersprache ihrer (Groß-) Eltern

²⁰² Androutsopoulos/Scholz (2002) Online unter URL:
<http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm> (11.06.2012)

zurückgreifen.²⁰³ 5 der Stichprobentexte stammen von Crews oder Rappern mit Migrationshintergrund. Alle Texte sind in deutscher Hochsprache bzw. Umgangssprache verfasst, lediglich Sua Kaans Song *Erdbeben* (2010) enthält eine Strophe auf Kroatisch.

Ob Hochdeutsch oder Mundart, Akteure der HipHop Szene setzen in ihrer Musik generell auf die eigene Landessprache. Was die Sprachwahl anbelangt, hat österreichischer HipHop demnach zweifelsohne massive Lokalisierungsprozesse durchlebt.

6.1.5 Rap als Redekunst

Einige rhetorische und formale Muster werden in der Literatur als typisch für US-amerikanische Raptexte diskutiert. Androutsopoulos und Scholz wählen für ihre Analyse eine Aufzählung von Potter, die sie als die vollständigste erachten:

- (1) Tropen, insbesondere Metaphern und Metonymien²⁰⁴
- (2) Vergleiche
- (3) Akronyme (z.B. N.W.A. für „Niggas with Attitude“)
- (4) Buchstabieren
- (5) Wortspiele, Doppeldeutigkeiten²⁰⁵

Auch in den österreichischen Stichprobentexten waren die oben genannten Elemente häufig anzutreffen. Auf der Ebene dieser rhetorischen und formalen Kniffe zeigt sich ein weiteres Mal das Zusammenspiel der globalen und lokalen Dimensionen des Rap. Sie verbinden nationale Rap Diskurse, da sie international in Texten gebräuchlich sind und als genretypische Elemente bezeichnet werden können. Gleichzeitig werden sie mit lokalen Bezügen versehen und bilden folglich einen Anknüpfungspunkt zur eigenen kulturellen

²⁰³ Vgl.: Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 299. In: Linke/Tanner (2006), 289 – 305

²⁰⁴ Metonymie: Ersetzung eines Begriffs durch einen solchen, der in gedanklicher Beziehung zu dem zu Bezeichnendem steht. Beispiel(e): Der Saal (= die Zuschauer im Saal) tobte, Viel Lärm (= Streit) um nichts, Berlin (die Regierung in Berlin) entscheidet, Quelle:
<http://www.mediensprache.net/de/basix/lexikon/index.aspx?qu=Metonymie> (21.08.2012)

²⁰⁵ Potter (1995), S. 81f. Zitiert nach: Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 300. In: Linke/Tanner (2006), S. 289 – 305

Lokalität. Linguistische Besonderheiten wie die oben genannten erfüllen in Rap Texten verschiedenste Funktionen. Die wichtigste Funktion von Metaphern ist, laut Potter, „to establish multiple and overlapping streams of association, which everywhere undermine the merely denotative with broad and brash de/re-formations of the connotative“²⁰⁶. Metaphern und Vergleiche dienen demnach dazu, neben dem Offensichtlichen weitere Bedeutungsebenen aufzuschlagen. Für die Analyse gilt es den Ursprungsbereich, sowie den Zielbereich der Metapher zu identifizieren. Oft handelt es sich um die Rap Performance (Zielbereich), die mit anderen Bereichen (Ursprung) gleichgesetzt oder verglichen wird. Sie sind demnach besonders in Texten der Selbstpräsentation anzutreffen. Androutsopoulos und Scholz weisen eine gewisse Häufigkeit an Vergleichen und Metaphern aus den Bereichen „Kampf/Gewalt/Waffen“ und „Drogen“ in europäischen Raptexten nach.²⁰⁷ Auch einige österreichische Texte zeigen diese Besonderheit. In *Schwindelfrei* von Flip wird die Wirkung der Beats und Vibes anhand von Vergleichen aus den zwei genannten Bereichen verdeutlicht:

Es ist nicht so, dass die Wut mich niemals kriegt
Denn Ups and Downs gehören zusammen wie Blut und Krieg
Heut geht's nicht um Leid sondern nur um Musik
Beats so tödlich wie wenn du dir die Kugel gibst
Vibes ziehen dich zu Boden wie gutes Weed
Vergiss die anderen Drogen, bin kein Rick James Superfreak

Häufiger als der Vergleich mit der Wirkung von Drogen, sind Vergleiche aus dem Bereich „Kampf/Gewalt/Waffen“ in den österreichischen Stichprobentexten. Als Beispiel eine Passage aus *Erdbeben* (2010) von Sua Kaan:

Junge mach die Boxen fit, meine Verse treffen wie Torpedos,
hier wird scharf geschossen, ihr geht unter mit den wacklen Demos
das ist Dynamit, es wird explosiv
sag mir doch, was passiert, wenn ein Psycho an der Bombe spielt
Nenn mich Doktor Lector, denn ich spalte deine Schädelplatte
Ich kann nichts dafür, dass ich dir die Cuts in deine Seele knalle

²⁰⁶ Potter (1995), S. 82. Zitiert nach: Androutsopoulos/Scholz (2006), S. 300. In: Linke/Tanner (2006), S. 289 - 305

²⁰⁷ Vgl.: Androutsopoulos/Scholz (2002) Online unter URL: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm> (11.06.2012)

Vergleiche in Verbindung mit kulturellen Verweisen mit lokalem Bezug waren ebenfalls in den Stichprobentexten zu finden:

Viele dachten sich, wir kommen nicht da weg
Jetzt sind wir international bekannt, wie Kommissar Rex
(Nazar, feat. Chakuza, Kamp & Raf Camora, *Meine Stadt*, 2010)

Eure Fressen sind so schief, wie ein Bild von Egon Schiele,
euch Huren brauch ich nicht, denn Nutten hab ich eh schon viele
(Willi Stift Ghetto Boyz, *Das ist Tulln*, 2009)

6.1.6 Englische Begriffe

Obwohl sich die Landessprache als Rapsprache vielerorts durchgesetzt hat, sind englische Begriffe in Raptexten nach wie vor allgegenwärtig. Der Gebrauch englischer Ausdrücke in Rap Songs dient zum einen der Verbindung mit den Wurzeln des HipHop, und zum anderen der Demonstration der kommunikativen Fähigkeiten des Rappers und seiner Zugehörigkeit zur Subkultur. Durch die Verwendung der HipHop-spezifischen Umgangssprache profilieren sich Rapper als subkulturelle Experten.²⁰⁸

Viele der in HipHop Texten gebräuchlichen englischen Begriffe beschreiben Aktivitäten, Gegenstände, etc. die der Kultur eigen sind, beispielsweise „Cutten“ für die Tätigkeit des DJs oder „Mic“ für Mikrofon.

Ghetto Boyz am Mic – check, check
Mein DJ Rosie Rose cuttet euch die Eier weg
(Willi Stift Ghetto Boyz, *Das ist Tulln*, 2009)

Weiters gibt es eine Reihe von Ausdrücken, die dem umgangssprachlichen (U.S.) Englisch oder dem afro-amerikanischen Slang entstammen, darunter „Homie“ (Freund, Kumpel), „Bitch“ (Schlampe) oder „Blunt“ (Joint).

Nice, wenn mi untaschtütsch
Homie, des isch v-style

²⁰⁸ Vgl.: Androutsopoulos/Scholz (2002), S. 302. In: Linke/Tanner (2002), S. 289 - 305

Und sicha koa schwitzadütsch
(Penetrante Sorte, *V-Style*, 2010)

Und wenn de Oide mant du saufst zu vü
Donn sog: „Des geht scho, ana geht no!“
Und wenn de Bitch ned mit dir ham foahn wü
Donn sog: „Des geht scho, des übalebst scho!“
(Die Vamummtn, *Ana geht no*, 2010)

Ebenfalls typisch sind Ausrufe wie „yeah“ oder „yo“, sowie Phrasen wie „XXX is in the house“. Teilweise kommt es zum „Code Switching“, wenn zwischendurch einzelne Verse bzw. ganze Refrains (Hooks) oder Gesangsteile (oft Samples) in englischer Sprache verfasst werden. Der Song *Blut & Wind* von Def Ill (2011) hat eine englische Hook, die Strophen werden auf Deutsch gerappt.

Scheiß auf etablieren
Es geht darum zu retten was da ist
Den Materialismus zu stoppen auch wenn es dem Westen nicht klar ist
Egoismus zu fronten in der geschäftlichen Matrix
Die Freundschaften sind erst dann vergessen, wenn klar ist
Wieso und warum und wie wäre es besser?
(Wahrheit) das schärfste Messer
Nicht nur für Schwerverbrecher

Hook:
Run, all the things I have done
Make me wanna run
I can't rest and loneliness my only guest
Gone, all my grief is gone
After it comes sun
Love & hate, the same and life a game to play

Auch österreichische Rapper bedienen sich vielfach dieser szenetypischen englischen Ausdrücke in ihren Rap-Texten.

7 ZUSAMMENFÜHRUNG UND BEWERTUNG DER ERGEBNISSE

Den einleitend vorgestellten Forschungsfragen, mit der Absicht formuliert, globale und lokale Aspekte der Jugendkultur HipHop im Detail herauszuarbeiten, wurde im Rahmen der vorliegenden Arbeit anhand der Literaturrecherche, sowie durch Interviews mit Akteuren der österreichischen Szene und der Analyse von Rap-Texten nachgegangen. An dieser Stelle sollen die Ergebnisse nun in Bezug auf die Themenkomplexe zusammenfassend dargestellt werden, um letztendlich auf ein allgemeines Fazit hinzuführen.

A. Einfluss der Ursprungskultur auf Akteure der österreichischen Szene

Welche Bedeutung haben amerikanische Medienprodukte in Bezug auf das eigene Schaffen österreichischer Akteure (Erstkontakt, etwaige Vorbildfunktion, Orientierung)?

Die durchgeführten Interviews lassen darauf schließen, dass amerikanische HipHop Produkte in der Regel von Akteuren der österreichischen Szene konsumiert wurden und werden. Aufgrund der Tatsache, dass HipHop in den USA entstanden ist, halten die dortigen Künstler eine gewisse Vorreiterrolle inne, sowohl die Kultur an sich, als auch aktuelle Trends betreffend und erfüllen eine Vorbild- und Orientierungsfunktion für hiesige HipHop Begeisterte. Über das aktuelle Geschehen in den Vereinigten Staaten Bescheid zu wissen gehört in gewisser Hinsicht zum guten Ton. Dennoch ist eine Tendenz dahingehend zu vermuten, dass die Bedeutung amerikanischer Medienprodukte in Bezug auf das eigene Schaffen bei jüngeren Akteuren der österreichischen HipHop Szene leicht abnimmt. Zurückzuführen ist dies auf die mittlerweile sehr hohe Präsenz an deutschsprachigen Künstlern, mit denen Jugendliche u.a. über die Medien in Kontakt kommen und die ihnen als Inspirationsquelle für ihr eigenes Schaffen dienen.

Alle im Rahmen der Untersuchung befragten HipHop Schaffenden hatten ihren Erstkontakt mit HipHop zwar durch amerikanische Medienprodukte, dennoch waren es eben meist deutschsprachige Veröffentlichungen, die zum Selbermachen anregten. Bei der Wahl der Sprache ist ein signifikanter Trend hin zur Muttersprache auszumachen. Die

Ergebnisse der Interviewanalyse stimmen hier mit jenen der Textanalyse überein. Ausschlaggebend ist in erster Linie, mit welcher Sprache der Rapper am besten vertraut ist. Sprachliche Fertigkeiten, also der originelle Gebrauch der Sprache und der routinierte Umgang mit ihr, stellen im Bereich des Rap ein wichtiges Kriterium dar. Die Wahl der eigenen Muttersprache scheint daher nahe liegend. Als weiterer Entscheidungsfaktor ist der tatsächliche Ort, an dem der Lebensmittelpunkt angesiedelt ist, zu nennen. Rapper mit anderssprachigem Migrationshintergrund entscheiden sich möglicherweise für Deutsch, um ein lokales Publikum zu erreichen. Natürlich existieren Ausnahmen von der Regel. Deutsch ist definitiv nicht die einzige Sprache, die Rapper in Österreich für ihre Texte heranziehen. Dennoch sind gerade englischsprachige Texte kaum präsent. Amerikanische Medienprodukte sind hinsichtlich der Entscheidung über die Sprache, in der gerappt wird, also nicht als wesentliche Einflussgröße zu bewerten.

B. Globale Dimension der HipHop Kultur

Welche globalen Merkmale der Jugendkultur HipHop werden diskutiert?

Inwieweit identifizieren sich Akteure der österreichischen HipHop Szene mit der globalen HipHop Gemeinschaft?

Haben Akteure der österreichischen Szene Kontakt mit ausländischen Künstlern? Welche Medien spielen dabei eine Rolle?

Wie im theoretischen Teil der Arbeit herausgearbeitet, begründet sich der globale Aspekt der Jugendkultur HipHop durch einen gemeinsamen Sinnhorizont der einzelnen Mitglieder. Dieser beruht zum einen auf einem Pool an global geteilten, medienvermittelten Ressourcen der Bedeutungsproduktion und zum anderen auf der Möglichkeit der Kommunikation und Vernetzung der internationalen Mitglieder untereinander, beispielsweise übers Internet.

Als Teil des gemeinsamen Sinnhorizonts wird ein spezifisches Zeichensystem diskutiert, das der Kultur zugrunde liegt. Weltweit setzt sich HipHop beispielsweise aus den elementaren Bestandteilen Rap, DJing, Tanz und Graffiti, inklusive der grundlegenden

Eigenschaften ihrer Ästhetik, zusammen. Auch ein typischer Kleidungsstil kann, mit Einschränkung, festgestellt werden.

Neben diesen sichtbaren Merkmalen der globalen Kultur, wird auch die Existenz einer Reihe gemeinsamer Werte und Vorstellungen erwogen. Bock, Meier und Süß verweisen beispielsweise auf den „Ursprungsmythos“ der HipHop Kultur, der als Schablone für die Ausbildung unzähliger lokaler Ausprägungen der Kultur auf der ganzen Welt diene. So entstand die Kulturpraxis als Ausdrucksmittel benachteiligter farbiger Jugendlicher, die sich auf kreative Weise gegen herrschende ökonomische und soziale Missstände aufzulehnen vermochten. Vielerorts wurde HipHop gleich diesem Ursprungsmythos als „Widerstandsmedium“ entwickelt. Mögliche Marginalisierungsbereiche von Jugendlichen gestalten sich heute sehr unterschiedlich. Etwas umfassender als „Grundmythos“ bezeichnen die Autoren deshalb dieses, der generellen Funktion von HipHop als Emanzipationspraxis zugrundeliegende Schema.

Als Teil des allgemeinen Zeichensystems wird ferner auch ein spezifischer Wertekodex innerhalb der Literatur diskutiert. Unter anderem die Werte „Realness“, „Competition“ und „Respekt“ gelten als im Selbstverständnis des HipHoppers verankert.

Basierend auf den zugrundeliegenden Gemeinsamkeiten, ist von einem gewissen Gemeinschaftsgefühl innerhalb der globalen Jugendkultur auszugehen. Die Identifikation mit der globalen HipHop Gemeinschaft ist bei den Mitgliedern der österreichischen Szene jedoch nur zum Teil gegeben. Die HipHop Kultur erweist sich auf globalem Level schlechthin als zu umfassend, vielseitig und kommerziell, als dass man sich gänzlich mit ihr identifizieren könne. In erster Linie stellt HipHop als gemeinsames Interesse im persönlichen Kontakt zu anderen HipHop Schaffenden etwas, über Grenzen hinweg, Verbindendes dar.

In verschiedenen Bereichen verorten Akteure der österreichischen HipHop Szene „verbindende“ Elemente der HipHop Kultur, die sich zum Teil mit jenen decken, die innerhalb der einschlägigen Literatur diskutiert werden. Beispielsweise wird ein gemeinsamer Wissensvorrat in Bezug auf spezifische Skills und den Ursprung des HipHop

in den USA thematisiert. Daneben auch die Funktion von HipHop als Sprachrohr und die Ästhetik der einzelnen Ausdrucksmittel.

Neben dem gemeinsamen Sinnhorizont spielt auch die internationale Vernetzung der einzelnen Mitglieder in Bezug auf die globale Dimension der HipHop Kultur, eine wichtige Rolle. Hinsichtlich der interviewten Akteure der österreichischen Szene konnte eine hohe Bereitschaft, sich mit ausländischen HipHop Schaffenden auszutauschen und zusammen zu arbeiten, festgestellt werden. Bei der Aufnahme und Aufrechterhaltung internationaler Kontakte zeigt sich das Internet als wertvolle Instanz.

Eine Reihe von Gründen scheint mir als Erklärung für den regen Austausch innerhalb der internationalen Gemeinschaft denkbar. Zum einen ermöglicht HipHop den einfachen Austausch einzelner musikalischer Elemente. Konventionelle HipHop Beats sind zuweilen universell und nicht an einen kulturellen Kontext gebunden. Es spricht daher nichts dagegen, Beats eines ausländischen Kollegen als Basis für eigene Raps heranzuziehen, sofern diese dem jeweiligen Rapper musikalisch gelegen sind. Die Globalisierung der Medienkommunikation bewirkt in diesem Fall ein Zusammenrücken global verteilter Akteure des HipHop, die ein internationales Pool an künstlerischen Arbeiten schaffen. Diese künstlerischen Arbeiten sind, sofern über digitale Kanäle veröffentlicht, aus allen Teilen der Welt einsehbar. Digitale Kommunikationsmedien eröffnen auf einfache Weise die Möglichkeit, ausländische Künstler auf ihre Arbeiten und eine etwaige Zusammenarbeit anzusprechen.

Eine mögliche Motivation für die Zusammenarbeit mit ausländischen Künstlern stellt der Drang dar, sich über Ländergrenzen hinweg einen Namen zu machen. Kollaborationen mit anderen HipHop Schaffenden vergrößern den Umfang der potentiellen Hörerschaft. Für die Zusammenarbeit mit ausländischen Künstlern bedeutet dies, den eigenen Bekanntheitsgrad über Ländergrenzen hinweg zu steigern.

C. Lokale Dimension der HipHop Kultur

Welche Bezüge zur eigenen Lokalität können in Rap Texten österreichischer Künstler ausgemacht werden?

Auf der Basis der Analyse österreichischer Rap-Texte wurde innerhalb dieser Arbeit versucht, Strategien der kulturellen Lokalisierung und Neu-Kontextualisierung aufzuzeigen. Anhand eines von Androutsopoulos und Scholz entwickelten Katalogs von Kategorien wurden die Übernahme amerikanischer Genrekonventionen bzw. globaler Muster, sowie lokale Eigenheiten in 28 Rap-Texten von Akteuren der österreichischen Szene herausgearbeitet.

Die Analyse ergab, dass österreichische HipHop Schaffende amerikanische Genrekonventionen übernehmen, diese wenn möglich jedoch mit ihrem persönlichen kulturellen Kontext in Verbindung setzen. So wurde die Funktion von Rap als Sprachrohr schon früh im amerikanischen HipHop praktiziert und gilt als grundlegender Bestandteil der HipHop Kultur. Auf der Ebene von Rap-Texten drückt sich die Konvention im Umstand aus, dass häufig sozialkritische Themen in Liedtexten angesprochen werden, auch bei österreichischen HipHop Schaffenden ist dies der Fall. Sozialkritische Äußerungen österreichischer Rapper beziehen sich jedoch in erster Linie auf ihr persönliches soziales und kulturelles Umfeld. Das globale Muster wird in Bezug auf die eigene Lebenswirklichkeit umgesetzt.

Hinsichtlich typischer Sprachhandlungsmuster kann Ähnliches festgestellt werden. Auch hier bedienen sich österreichische Rapper vielfach globaler Konventionen, beispielsweise dem Boasting und Dissing. Das Sprachhandlungsmuster der Lokalisierung, welches Androutsopoulos und Scholz als globales Muster ermittelt haben, entspricht per definitionem bereits einer Verknüpfung mit dem lokalen Kontext. Österreichische Rapper definieren sich dementsprechend in ihren Texten häufig in Bezug auf ihren Heimatort und ihre Crew.

Bezüglich der Sprachwahl werden massive Lokalisierungsprozesse auf der Ebene von Rap-Texten augenscheinlich. Alle analysierten Texte sind, bis auf ein paar einzelne Passagen, in deutscher Sprache verfasst. Fast die Hälfte der Rapper bedient sich eines regionalen Dialektes.

Die Geschichte des österreichischen HipHop zeigt, dass es ein mehrstufiger Prozess war, durch den HipHop auf der Ebene der Sprache immer „österreichischer“ wurde. Zunächst spielten Vorbilder eine große Rolle für hiesige Jugendliche, die neue Musikrichtung für sich zu entdecken. In den Anfangsjahren des Genres waren es die Künstler aus den USA, die österreichische Talente inspirierten und motivierten, sich selbst am HipHop zu versuchen. Folglich begannen die österreichischen Pioniere auf Englisch zu rappen. Eine Reihe von Umständen lässt den baldigen Wechsel zur deutschen Sprache nachvollziehbar erscheinen. So war es den Künstlern wichtig die „Message“ ihrer Musik den Menschen in ihrer unmittelbaren Nähe begreiflich zu machen. Für viele war es weiters einfach zu schwierig sich dem Genre angemessen auf Englisch auszudrücken. HipHop lebt vom originellen Spiel mit den Worten, der Wechsel zur Muttersprache brachte eine Fülle von neuen Möglichkeiten in diese Richtung. Einige erfolgreiche Rapper in Deutschland zeigten bereits, dass Deutschrap durchaus möglich war. Eine neue Generation orientierte sich an eben diesen Rappern aus Deutschland und jenen, die in Österreich bereits auf Hochdeutsch rappten. Der Drang die sprachliche Raffinesse der Texte noch auszuweiten und HipHop noch authentischer mit der eigenen Person zu verbinden, brachte die österreichischen Dialekte ins Spiel. Ein großer Teil der Raptexte werden heute in Mundart verfasst.

Zwar greifen Rapper bei der Wahl der Sprache für ihre Texte grundsätzlich auf die Landessprache zurück, dennoch finden sich häufig einzelne englische Begriffe in österreichischen Rap-Texten. Es handelt sich dabei um scene-typische Ausdrücke wie „Mic“ für Mikrofon, „Homie“ für den Kumpel oder Slang Wörter wie beispielsweise „Bitch“. Durch den souveränen Umgang mit der Szenesprache beweisen Rapper ihre Legitimität als Vertreter der HipHop Kultur. Gleichzeitig verweisen sie auf die Ursprungskultur, führen Gepflogenheiten fort und zollen, bewusst oder unbewusst, den Wurzeln des HipHop Tribut.

Grundlegende Elemente des HipHop laden ein zu einer Verknüpfung mit der eigenen Lebenswirklichkeit mit der Konsequenz einer Neukontextualisierung im eigenen kulturellen Umfeld. Österreichische HipHop Schaffende bedienen sich dieser Strategie auf vielfältige Art und Weise.

8 FAZIT: Thinking global, acting local?

In Österreich, sowie in vielen anderen Ländern der Welt, formierten und formieren sich lokale HipHop Szenen, die gemeinsame Genrekonventionen und Traditionen forttragen. Gleichzeitig finden vielschichtige Prozesse der (Re-) Lokalisierung und Neukontextualisierung statt, infolgedessen sich eine spezifisch österreichische Szene ausbildet, deren Mitglieder globale Muster des HipHop mit ihrer eigenen Lebenswirklichkeit und ihrem kulturellen Kontext in Verbindung bringen. Trotz der Mannigfaltigkeit lokaler und regionaler Ausprägungen der Kultur, gilt HipHop als globale Jugendkultur. Neben Grenzen überschreitenden Übereinstimmungen in Bezug auf das Wesen der vier Elemente des HipHop, werden auch gemeinsame Einstellungen und Werte diskutiert, nach denen sich lokale Ausprägungen der globalen HipHop Kultur möglicherweise gleichsam richten. Dieser gemeinsame, „Sinnhorizont“, so die These, ist translokal und bildet sich zu einem großen Teil auf der Grundlage medienvermittelter Kommunikation. Medienprodukte werden über den gesamten Globus herum transportiert und dienen potentiell als gemeinsame Ressourcen der Bedeutung. Gleichzeitig ermöglichen moderne Technologien, allen voran das Internet, den Austausch über die Grenzen des lokalen sozialen Umfelds hinweg.

Für die vorliegende Arbeit wurde anhand von Interviews das Verhältnis einiger Akteure der österreichischen HipHop Szene zur globalen HipHop Gemeinschaft ermittelt. Das Ergebnis scheint nachvollziehbar. So können sich die HipHop Schaffenden nicht vollständig mit der globalen Gemeinschaft identifizieren, zu facettenreich sind mittlerweile ihre Repräsentationen. Dennoch besteht Interesse daran, auf internationalem Level zu kommunizieren und zusammenzuarbeiten. Im persönlichen Kontakt mit Gleichgesinnten im Ausland oder mit ausländischen HipHoppern in Österreich, wird das gemeinsame Interesse am HipHop zu einer Kraft, die verbindet und auf Anhieb eine gewisse Nähe schafft. Was die Qualität dieser Gemeinsamkeit im Speziellen ausmacht, ob es nur ein ähnlicher Musikgeschmack ist, der die Beteiligten einander näher bringt, oder ob vielleicht auch tieferliegende Strukturen wie Werte und Einstellungen im Einklang sind, wurde von den interviewten Akteuren unterschiedlich

bewertet. Die genaue Beschaffenheit des, wie angenommen wird, „translokalen“ Sinnhorizonts der globalen Jugendkultur, bleibt unklar.

Die USA gilt als Mutterland des HipHop. Dort nahm die Kultur ihren Anfang, wesentliche Gestaltungskriterien und zugrundeliegende Bedeutungsmuster wurden auf amerikanischem Boden begründet. Innerhalb der vorliegenden Arbeit konnte gezeigt werden, dass amerikanische Medienprodukte für österreichische Akteure der HipHop Szene bedeutsam sind. Auf ihre kreative Auseinandersetzung mit den Ausdrucksmöglichkeiten der Kultur wirkt sich dieser Umstand jedoch nur bedingt aus. Anhand von Texten österreichischer HipHop Schaffender konnte sichtbar gemacht werden, wie vielfältig die Strategien der Verknüpfung von globalen Mustern des Genres mit dem lokalen kulturellen und sozialen Kontext der Rapper sein können.

Ich denke es konnte gezeigt werden, dass wesentliche Merkmale der HipHop Kultur einer lokal spezifischen Aneignung förderlich sind und die Chance dieser Verknüpfung mit der eigenen Lebenswirklichkeit von österreichischen Akteuren auf der Ebene von Rap-Texten genützt wird.

9 WEITERER FORSCHUNGSBEDARF

Möglichkeit der kulturellen Lokalisierung und Neu-Kontextualisierung wurden in der vorliegenden Arbeit am Beispiel österreichischer Rap-Texte exemplarisch untersucht. Doch nicht nur auf textlicher, sondern auch auf instrumentaler bzw. musikalischer Ebene werden Verknüpfungen mit der eigenen kulturellen Lokalität praktiziert. Man denke beispielsweise an den Einsatz traditioneller Musikinstrumente (z.B. Didgeridoos) im HipHop der Aborigines.

Auch hierzulande sind derlei Verbindungen zu beobachten. Das internationale Ansehen Österreichs als Land der Musik ist eng verknüpft mit dem Schaffen bedeutender Komponisten der klassischen Musik. Auch wenn sich sicherlich nicht alle österreichischen HipHopper mit den Werken Mozarts, Schuberts oder Mahlers identifizieren können, gibt es immer wieder Künstler, die auf diesen ruhmreichen Bereich der österreichischen Musikgeschichte auf kreative Art und Weise Bezug nehmen. Insbesondere die im HipHop verbreitete Technik des Sampling, bei der ein Ausschnitt einer Tonaufnahme in einen neuen musikalischen Kontext eingefügt wird, macht es möglich, Passagen anderer Musikstücke innerhalb der eigenen Werke zu zitieren. Zu hören beispielsweise im Track *Serwas!* der *Waxolutionists*, in dem ein Mozart Sample eingesetzt wird. In dieser Hinsicht kreativ zeigen sich auch *die Schönheitsfehler*. Sie verfassten ihren Song *HipHop ist...* im Walzertakt.

Erwähnenswert scheint ferner das Projekt *The spirit of Toni B.*²⁰⁹, bei dem sich junge Ansfeldener MCs, gemeinsam mit Flip von Texta mit Leben und Werk des Komponisten Anton Bruckner auseinandersetzten. In insgesamt sieben Workshops im Jahr 2011, erarbeiteten die jungen Künstler eigene Tracks, die schließlich auf CD veröffentlicht wurden. Die beteiligten HipHop Bands integrierten unter anderem Musikstücke Bruckners in der Form von Samples in ihre eigenen Produktionen. Initiiert wurde das Projekt vom Jugendbüro der Stadt Ansfelden mit dem Ziel, eine zeitgemäße Annäherung an die Musik Bruckners, der wie die jungen HipHopper selbst aus Ansfelden stammte, zu fördern. Die

²⁰⁹ Projektdokumentation online unter URL:
http://www.ansfelden.at/gemeindeamt/download/toni_b_projekt%C3%BCberblick.pdf (18.09.2012)

produktive Auseinandersetzung der engagierten Künstler mit den Kompositionen des bekannten Musikers und Wahrzeichen ihrer Heimatstadt wurde zu einer Begegnung zwischen heute und damals, zwischen den Kulturformen HipHop und Klassik.

Die Ergebnisse lokaler Rückbezüglichkeit im Bereich des HipHop auf musikalischer Ebene sind durchaus als spannend zu bewerten, da sie den möglichen Facettenreichtum lokaler Aneignung demonstrieren. Zukünftige Forschungsarbeiten in diese Richtung sind daher wünschenswert.

10 LITERATURVERZEICHNIS

Selbstständige und unselbstständige Literatur

Adorno, Theodor: „Résumé der Kulturindustrie. 1963“. In: Pias, Claus u.a. (Hg.): *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. DVA. Stuttgart, 2002. S. 202 – 208.

Androutsopoulos, Jannis/Scholz, Arno: „On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics. In: PhiN, Philologie im Netz, 19/2002. Online unter URL: <http://web.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm> (11.06.2012)

Androutsopoulos, Jannis (Hg.): *HipHop. Globale Kultur – Lokale Praktiken*. Transcript Verlag. Bielefeld, 2003.

Androutsopoulos, Jannis/Scholz, Arno: „Recontextualization: Hip-hop culture and rap lyrics in Europe“. In: Linke, Angelika /Tanner, Jakob (Hg.): *Attraktion und Abwehr. Amerikanisierung der Alltagskultur in Europa*. Böhlau. Köln, 2006. S. 289 - 305.

Auzanneau, Michelle: „Rap als Ausdrucksform afrikanischer Identitäten“. In: Androutsopoulos, Jannis (Hg.): *HipHop. Globale Kultur – Lokale Praktiken*. Transcript Verlag. Bielefeld, 2003. S. 190 – 216.

Bock, Karin et al. (Hg.): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Transcript Verlag. Bielefeld, 2007.

Bock, Karin/Meier, Stefan, Süß, Gunter: „HipHop als Phänomen kulturellen Wandels“. In: Bock, Karin et al. (Hg.): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Transcript Verlag. Bielefeld, 2007. S. 313 – 324.

Certeau, M. de: *Kunst des Handelns*. Merve Verlag. Berlin, 1988.

During, S.: "Popular Culture on a Global Scale. A Challenge for Cultural Studies?". In: Mackay, H./O'Sullivan, T. (Hg.): *The Media Reader. Continuity and Transformation*. London, 1997. S. 211 – 222.

Franke, Dirk (Hg.): *Hip Hop. Kultur, Musik, Geschichte*. WikiPress 3. Zenodot Verlagsgesellschaft. Berlin, 2006.

Ganguin, Sonja/Sander, Uwe: „Jugend und Medien im Zeitalter der Globalisierung.“ In: Villányi, Dirk et. al. (Hg.): *Globale Jugend und Jugendkulturen. Aufwachsen im Zeitalter der Globalisierung*. Juventa Verlag. Weinheim und München, 2007. S. 159 – 172.

Gächter, Martin: *Rap und Hip-Hop. Geschichte und Entwicklung eines afrikanisch-amerikanischen "Widerstandsmediums" unter besonderer Berücksichtigung seiner Rezeptionsformen in Österreich*. Diplomarbeit. Universität Wien, 2000.

Giddens, Anthony: *Konsequenzen der Moderne*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1995.

Großegger, Beater/Heinzlmaier, Bernhard: *Jugendkultur Guide*. öbv & hpt. Wien, 2002.

Hachmeister, Lutz/Rager, Günther (Hg.): *Wer beherrscht die Medien? Die 50 größten Medienkonzerne der Welt*. Beck. München, 2005.

Hall, Stuart: „Encoding/Decoding“. 1980 In: Bromley, Roger et. al. (Hg.): *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Zu Klampen. Lüneburg, 1999. S. 92 – 110. Ursprünglich veröffentlicht in: Hall, Stuart/Hobson, D. et. al. (Hg.): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies*. London, 1972 – 1979. S. 128 – 138.

Heinrich, Hans-Jörg: „Rapper im Senegal: Die Botschaft der Straße“. In: Bock, Karin et al. (Hg.): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Transcript Verlag. Bielefeld, 2007. S. 117 – 138.

Hepp, Andreas: *Cultural Studies und Medienanalyse*. Eine Einführung. SV Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, 2004a.

Hepp, Andreas: *Netzwerke der Medien. Medienkulturen und Globalisierung*. SV Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, 2004b.

Hepp, Andreas: Netzwerke der Medien: „Medienkulturen, Konnektivität und die Globalisierung der Medienkommunikation.“ 2004c. Online unter URL: Eurozine http://www.eurozine.com/articles/article_2004-06-21-hepp-de.html (17.08.2011)

Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich/Winter, Rainer (Hg.): *Globalisierung der Medienkommunikation. Eine Einführung*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, 2005.

Hepp, Andreas: *Transkulturelle Kommunikation*. UVK. Konstanz, 2006.

Hepp, Andreas: „Medienkommunikation und deterritoriale Vergemeinschaftung. Medienwandel und die Posttraditionalisierung von translokalen Vergemeinschaftungen“. In: Hitzler, Ronald et al. (Hg.): *Posttraditionale Gemeinschaften: theoretische und ethnografische Erkundungen*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, 2008. S. 132 – 151.

Hepp, Andras/Winter, Rainer: *Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, 2008.

Hepp, Andreas: „Transkulturalität als Perspektive: Überlegungen zu einer vergleichenden empirischen Erforschung von Medienkulturen“. In: Forum Qualitative Sozialforschung, 2009, Vol. 10, Nr. 1, Art. 26. Online unter URL: <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1221/2659> (17.08.2011)

Hitzler, Ronald/Pfadenhauer, Michaela: „Eine posttraditionale Gemeinschaft. Integration und Distinktion in der Techno-Szene“. In: Hillebrandt, F./Kneer, G./Kraemer, K. (Hg.):

Verlust der Sicherheit? Lebensstile zwischen Multioptionalität und Knappheit. Westdeutscher Verlag. Opladen, 1998. S. 83 – 102. Online unter URL: http://pfadenhauer.org/blog/wp-content/uploads/2009/02/Posttraditionale-Gemeinschaft_98_M%C3%83%C2%BCnster.pdf (17.08.2011)

Hitzler, R./Bucher, T./Niederbacher, A.: *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute.* Leske + Budrich. Opladen, 2001.

Hitzler, R./Bucher, T./Niederbacher, A.: *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute.* Leske + Budrich. Opladen, 2010.

Hopper, Paul: *Understanding Cultural Globalization.* Polity. Cambridge, 2007.

Horkheimer M./Adorno T.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.* Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main, 2008.

Jele, Harald: *Kommunikation und Kultur: Theorien und Konzepte der Cultural Studies.* Personal Working Paper 8. Schriftenreihe der Universitätsbibliothek Klagenfurt; 1. Klagenfurt, 1999.

Johnson, Kirk: *Television and Social Change in Rural India.* Sage. New Delhi, 2000.

Klein, Gabriele/Friedrich, Malte: *Is this real? Die Kultur des Hip Hop.* Suhrkamp. Frankfurt am Main, 2003. S. 33.

Klein, Gabriele/Friedrich, Malte: „Globalisierung und die Performanz des Pop“. In: Neumann-Braun, Klaus, et al. (Hg.): *Popvisionen. Links in die Zukunft.* Suhrkamp. Frankfurt a. M., 2003. S. 77 – 102.

Krekow/Steiner/Taupitz: *Das neue Hip Hop Lexikon.* Schwarzkopf & Schwarzkopf. Berlin, 2003.

Kugelberg, Johan: *Born in the Bronx. Die Anfänge des HipHop*. Edel. Hamburg, 2010.

Lang, Günter/Winter, Carsten: „Medienökonomie“. In: Hepp, Andreas/Krotz, Friedrich/Winter, Rainer (Hg.): *Globalisierung der Medienkommunikation. Eine Einführung*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, 2005. S. 117 – 136.

Laub, Barbara/Ziegler, Claudia: *Österreichischer HipHop in der österreichischen Medien- und Musiklandschaft am Beispiel der Wiener Szene*. Diplomarbeit. Universität Wien, 2009.

Levitt, T.: “The Globalization of Markets”. In: *Harvard Business Review*. 1983/3. S. 92 – 102.

Lutter, Christina/Reisenleitner, Markus: *Cultural Studies. Eine Einführung*. Verlag Turia + Kant. Wien, 1998.

Marchart, Oliver: *Cultural Studies*. UVK. Konstanz, 2008.

Mayring, Philipp: *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Beltz. Weinheim, 2007.

Mitchell, Tony: *Global noise. Rap and HipHop outside the USA*. Wesleyan University Press. Middletown, 2001.

Mitchell, Tony: “HipHop und die Aborigines: Die moderne Corroboree.” In: Bock, Karin et al. (Hg.): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Transcript Verlag. Bielefeld, 2007. S. 39 – 58.

Paulovics, Elisabeth: *Musikalische Phänomene der Wiener HipHop-Szene im Kontext der globalen HipHop-Kultur*. Diplomarbeit aus der Studienrichtung Musikerziehung. Universität für Musik und darstellende Kunst. Wien, 2001.

Potter, Russell: *Spectacular vernaculars. Hip-Hop and the politics of postmodernism*. State University of New York Press. New York, 1995.

Price, Emmett G: *Hip Hop Culture*. ABC-CLIO. Denver, 2006.

Prokop, Dieter: *Der Kampf um die Medien. Das Geschichtsbuch der neuen kritischen Medienforschung*. VSA-Verlag. Hamburg, 2001.

Rakic, Zorica: *Open the Door: Rap & Jugend in Bezug auf Jugendliche mit Migrationshintergrund in Wien*. Dissertation aus der Studienrichtung Soziologie. Universität Wien. Wien, 2010.

Ritzer, George: *The McDonaldization of Society*. Sage. London, 1997.

Robertson, Roland: „Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit.“ In: Beck, Ulrich (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Suhrkamp. Frankfurt a. M., 1998. S. 192 – 220.

Stankovic, Peter: „HipHop in Slovenien: Gibt es Muster lokaler Aneignung eines globalen Genres?“ In: Bock, Karin et al. (Hg.): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Transcript Verlag. Bielefeld, 2007. S. 89 – 104.

Toop, David: *Rap Attack. African Jive bis Global HipHop*. Hannibal Verlag. St. Andrä-Wördern, 1992.

Verlan, Sascha/Loh, Hannes: *20 Jahre HipHop in Deutschland*. Hannibal. Höfen, 2002.

Verlan, Sascha/Loh, Hannes: *25 Jahre HipHop in Deutschland*. Hannibal. Höfen, 2006.

Winter, Rainer: „Polysemie, Rezeption und Handlungsmächtigkeit. Zur Konstitution von Bedeutung im Rahmen von Cultural Studies“. In: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): *Regeln der*

Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte. Walter de Gruyter. Berlin/New York, 2003. S. 431 – 453.

Zeitungs- und Zeitschriftenartikel

In gedruckter Form:

Anwander, Stefan (fiasco): „Ein Jugo, ein Schwuler & ein Halb-Kommunist“. In: *The Message*, 2003, Nr. 13. S. 32f.

Brauer, Jan: „Austrian Flavor. Geschichte des ersten österreichischen Rap Samplers“. In: *The Message*, 2010, Nr. 41. S. 8

O.A.: Manuva im Interview mit *The Message*, *The Message*, 1998, Nr. 2. S. 6.

Zotter, Christoph: „OTK“. In: *The Message*, 2010, Nr. 41. S. 12.

Im Internet:

Baranow, Bath-Sahaw/Cvitic, Ana Marija: „Wir haben Lebensbildung“. In: *DER STANDARD*, 3. Juni 2008. Online unter URL: <http://derstandard.at/3359467> (11.07.2012)

O.A.: „Suchtgiftkranker Jesus“. In: *DATUM*, 2009, Nr. 2. Online unter URL: <http://www.datum.at/artikel/suchtgiftkranker-jesus/> (25.10.2011)

Stöger, Gerhard: „Daddy und die Discokugel“. In: *FALTER*, 2004, Nr. 19. Online unter URL: http://www.falter.at/print/F2004_19_2.php (21.10.2011)

Trischler, Stefan: „Reimlandbewohner“. In: *Datum*, 2004, Nr. 4. Online unter URL: <http://www.datum.at/artikel/reimlandbewohner/> (24.10.2011)

Internetquellen

„A HipHop Story Österreich“, 2003. Online unter URL:

<http://www.youtube.com/watch?v=PBMrNuDPSVE> 07:30 (21.10.2011)

Afrika Bambaataa im Interview mit Frank Broughton. Hunt's Point Community Center, Bronx NY, 10.06. 1998. Online unter URL: <http://www.djhistory.com/interviews/afrika-bambaataa> (13.09. 2011)

Buchholz, Klaus: „Einmal wie Hermann Meier sein“, Artikel vom 02.06.2010. Online unter URL: <http://www.thegap.at/rubriken/stories/artikel/einmal-wie-hermann-maier-sein/> (17.09.2012)

Buchholz, Klaus: „Auf ein Reparaturseidl mit den Vamummtn“. Artikel vom 11.08.2011a. Online unter URL: <http://www.thegap.at/musikstories/artikel/auf-ein-reparaturseidl-mit-den-vamummtn/> (06.08.2012)

Buchholz, Klaus: „Vamummtn: Austropop bis zum Speiben“. Artikel vom 11.08.2011b. Online unter URL: <http://www.thegap.at/musikstories/artikel/vamummtn-austropop-bis-zum-speiben/> (13.09.2012)

Bundeszentrale politische Bildung: „Zahlen und Fakten Globalisierung“. Online unter URL: <http://www.bpb.de/wissen/LNDZKG,0,Musik.html> (05.08.2011)

Braula, Jan: „Wie der wöchentliche Gottesdienst“. Online unter URL: <http://thefmessage.at/?p=3655> (22.10.2011)

Charlie Ahearn im Interview mit JayQuan. 03.05.2004. Online unter URL: <http://www.thafoundation.com/charliea.htm> (26.09.2011)

Darryl McDaniels im Interview mit Miguel D'Souza. 22.05.1998. Online unter URL:
<http://www.bombhiphop.com/newbomb/bombpages/articles/MC/Run%20DMC.htm>
(26.09.2011)

Gansinger, Martin: „Afrikanische Wurzeln und Vorläufer des Rap. Von Griots über Toast, Signifyin' und Jive Talk zum Rap“. 2009. Online unter URL:
<http://www.suite101.de/content/afrikanische-wurzeln-und-vorlaeufer-des-rap-a52075>
(16.09.2011)

Grandwizard Theodore im Interview mit Molly Malone. 21.12.2005. Online unter URL:
<http://gentlejones.blogspot.com/2005/12/dj-grand-wizard-theodore-interview.html>
(26.09.2011)

ITU: "The World in 2010. ICT Facts and Figures." Online unter URL:
<http://www.itu.int/ITU-D/ict/material/FactsFigures2010.pdf> (02.08.2010)

Krimbacher, Elisabeth: „Skero – Der Schreberapper mit dem Sommerhit“. Artikel vom
02.07.2010. Online unter URL:
http://diepresse.com/home/kultur/popco/poep/578362/Skero_Der-Schreberapper-mit-dem-Sommerhit (06.08.2012)

Österreichisches Filminstitut: „Filmwirtschaftsbericht Österreich 2010. Facts and Figures
2009“. Online unter URL: <http://www.filminstitut.at/de/filmwirtschaftsberichte/>
(06.08.2011)

Siegl, Norbert: „Kulturphänomen Graffiti“. Online unter URL:
<http://www.graffitieuropa.org/kultur1.htm> (20.09.2011)

UNESCO: "A Survey on National Cinematography". 2000. Online unter URL:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001228/122897eo.pdf>

von Hilgers, Lisa: „Gewalt in Musikvideos. Gangster Rap medienpädagogisch betrachtet“. filmABC Materialien. Begleitendes Unterrichtsmaterial für Lehrerinnen und Lehrer. Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur. Online unter URL: http://www.filmabc.at/documents/18_Filmheft_Gangster_Rap_medienpdagogisch.pdf (10.09.2012)

http://de.wikipedia.org/wiki/Aggro_Berlin (25.07.2012)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Kabinenparty> (25.07.2012)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Toasting> (16.09.2011)

<http://filmwirtschaftsbericht.filminstitut.at/09/facts-2009/> (06.08.2011)

<http://grandmasterflash.com/bio/>

<http://hiphopblog.at/news/interview-mit-repko,00:45> (25.07.2012)

<http://rap.de/features/590/t1> (29.10.2011)

<http://themessage.at/?p=4949> (06.08.2012)

http://www.ansfelden.at/gemeindeamt/download/toni_b_projekt%C3%BCberblick.pdf (18.09.2012)

<http://www.azlyrics.com/lyrics/eminem/kim.html> (13.09.2012)

<http://www.coolesterin.com/a-geh-wirklich/> (26.09.2012)

<http://www.fpoe.at/news/detail/news/strache-unser-herz-schlaegt-r/?cHash=c24290b6042ef74de3489a9c11aaf08d> (15.07.2012)

<http://www.genios-fachpresse.de/artikel,ATV,20071023,atv-aktuell-19-20-rap-gang-strassen,0650840860860790760760952%2000710231920002371764.html> (13.09.2012)

http://www.lyricsfreak.com/g/grandmaster+flash/the+message_20062225.html

<http://www.madoppelt.com> (29.10.2011)

<http://www.mediensprache.net/de/basix/lexikon/index.aspx?qu=Metonymie>
(21.08.2012)

<http://www.myspace.com/ma21rap> (06.08.2012)

<http://www.presstext.com/news/20090318030> (06.08.2011)

<http://www.itu.int/ITU-D/ict/definitions/regions/index.html> (02.08.2011)

<http://www.sos-musikland.at/media/bilder/Oe-Radio%20Komp%202008-10%20150dpi.jpg> (06.08.2011)

<http://www.supercity.at/artists/waxolutionists/15-2.htm> (25.10.2011)

http://www.twomorrow.at/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=14 (06.09.2012)

<http://www.youtube.com/watch?v=NXcaDRMwK8c> (26.09.2012)

<http://www.youtube.com/watch?v=bH-CbRmGZIY> (10.09.2012)

<http://www.youtube.com/watch?v=VHy8PG6vHd0> (18.09.2012)

<http://www.youtube.com/watch?v=6ZCAbbnYSPY> (26.09.2012)

11 ANHANG

11.1 INTERVIEWTRANSKRIPTE

Trishes (32 Jahre), Interview vom 24.05.2012

Kannst du kurz etwas über dich erzählen: Wer bist du? Was machst du?

Ich bin Stefan Trischler, Trishes, und bin seit 2000, also seit bald mehr als 12 Jahren bei der wöchentlichen HipHop Sendung FM4 Tribe Vibes dabei, am Donnerstag von zehn bis Mitternacht. Habe deshalb viel Einblick und viel Kontakt zu österreichischen Protagonisten und auch internationalen Protagonisten des HipHop und Rap-Geschehens. Noch länger mache ich schon selbst Musik, vor allem auf der Produktionsseite. Ich war kurz auch Rap-mäßig aktiv, aber das ist schon lange her. Ich bin also halb selbst involviert, halb mache ich Medienberichterstattung über eine österreichische Szene und versuche aber möglichst wenige Interessenskonflikte dabei entstehen zu lassen.

Du versuchst also eine möglichst objektive Sichtweise für die Sendung beizubehalten?

Ich versuche es. Es wird nicht immer gehen, weil die Objektivität ja in den meisten Fällen sowieso eine bisschen eine Illusion ist (lacht), gerade beim Beurteilen von Kunst. In der Rezeption von Musik gibt es, glaube ich, keine Objektivität, sondern es gibt halt Geschmäcker und es ist mir schon wichtig in der Sendung ein möglichst breites Spektrum dessen, was HipHop sein kann oder ist, darzustellen; aber das basiert alles natürlich immer auf gewissen geschmacklichen Dingen, die ich und mein Partner, der DJ Phekt, voraussetzen. Ich sehe mich nicht als unfehlbar und habe auch schon Meinungen geändert. Wir schauen schon, dass wir möglichst viel drinnen haben.

Wird eure Arbeit in der Sendung oft kritisiert?

Schon lange nicht mehr. Ein paar Kritisierer hat es wohl gegeben. Meistens waren es, zum Glück für uns, eher ziemlich frustrierte Typen, die sich geärgert haben, dass sie bei uns nicht vorgekommen sind oder nicht eingeladen worden sind zum Interview. Ich kann mich aber wirklich nur an ein oder zwei Erwähnungen im negativen Sinne erinnern, denen aber um einiges mehr Positive gegenüberstehen. Zumindest was Erwähnungen mir gegenüber betrifft. Aber man weiß ja auch nie was hinterrücks über einen geredet wird. Mir persönlich tragen wenige Leute gröbere Beschwerden vor.

Kannst du dich an deinen ersten Kontakt mit HipHop erinnern? Weißt du noch, wann du auf HipHop aufmerksam geworden bist?

Das wird wohl so 1992/93 gewesen sein, als irgendein Schulkollege im Walkman Jump Around drinnen gehabt hat von House of Pain. Das war damals zu der Zeit auch schon Kris Kross in der Hitparade. Relativ schnell fand ich aber dann die andere Sache besser. Was eh schon angefangen hat in den österreichischen Hitparaden zu sein, Sachen wie Vanilla Ice, habe ich davor auch schon mitbekommen gehabt, aber so richtig ein Moment, an den ich mich erinnern kann, an dem es mich richtig gepackt hat, waren eben Jump Around, House of Pain, diese sehr energiegeladenen, sehr mitreißenden Songs, die hat er halt am Walkman gehabt. In der Stunde zwischen normaler Schule und Nachmittagsunterricht haben wir dann halt immer Musik gehört.

Wie du dann angefangen hast dich mehr für HipHop zu interessieren, welche Medien waren deine Quellen?

Es war damals ja tatsächlich die Tribe Vibes Sendung, die es ja schon seit 1990 gibt, zum damaligen Zeitpunkt, Mitte bis Ende der 90er Jahre, auf weiter Flur ziemlich alleine in Sachen HipHop-Berichterstattung. Gerade Mitte der 90er gab es wenige Medien, die was über HipHop gebracht haben. Die Leute die Kabelfernsehen hatten, was bei mir nicht der Fall war, haben sich Yo! MTV Raps angeschaut, wo man das natürlich noch direkter mitbekommen hat. Aber es war eigentlich auch Tribe Vibes damals schon sehr vorne dabei. Kathi Weingartner hat ja in New York gelebt und hat die neuesten Platten geschickt, noch bevor sie hier überhaupt erhältlich waren. Also das war schon ein Hauptmedium. Es gab dann eben noch im Fernsehen so auf Viva und Viva 2 Sachen, die habe ich dann auch eher erst später mitbekommen, weil ich erst ab 2000 Kabelfernsehen zuhause hatte. Andere Leute haben das wohl damals schon mehr alles übers Fernsehen und über die Videos mitbekommen. Phekt erzählt oft, dass bei ihm eben Tribe Vibes und Yo! MTV Raps das Wichtige war. Bei mir gab es halt Yo! MTV Raps zu der Zeit ganz einfach noch nicht, deswegen war das Radio das Wichtigste.

Wann bist du auf österreichischen HipHop aufmerksam geworden?

Das war eigentlich eh relativ früh. Es gab ja ziemlich genau zu dieser Zeit dann eben so Gruppen wie Schönheitsfehler, die die erste so wirklich HipHop-zentrierte Veröffentlichung gehabt haben, 93/94 glaub ich. Die hat man auch im Fernsehen gesehen und das hat mich eigentlich ziemlich fasziniert. Bands wie Texta und Total Chaos waren dann auch so ab 94/95 im Radio zu hören und gerade am Anfang habe ich mich da auch sehr wiedergefunden.

HipHop gehört heute ja zu deinem Tagesgeschäft. Welche Quellen ziehst du heran, wo informierst du dich?

Na ja, heute ist natürlich das Web der Platz, wo man sich aktuell informiert. Also eben die Radiosendung mache ich ja jetzt selber (lacht), worauf ich auch sehr stolz bin und was mich sehr glücklich macht. In der Sendung ist schon unser Anspruch, hoffentlich für manche Menschen, die jetzt nicht die Zeit und Muse haben sich durch die Web Blogs durchzuackern, eine schöne Auswahl von Sachen zu präsentieren, die sowohl in Österreich, also auch international passieren und jede Woche zusammenzufassen, was man nicht verpassen sollte im HipHop, wenn man halt nicht Lust hat, sich alles genau anzuschauen.

Du hast schon erwähnt du machst auch selber Musik, du hast auch kurz gerappt. Gab es da Künstler oder Bands, die dich speziell inspiriert haben, selbst aktiv zu werden?

(Überlegt) Mir ging es damals noch viel um Computer. Also das war sogar noch vor HipHop für mich interessant, weil ich jemand war, der auch gerne Computerspiele gespielt hat und dann habe ich so eine Software bekommen mit der man Samples zusammenbasteln konnte und das hat mich einfach sofort fasziniert. Es waren sicher immer gewisse Leute für mich einflussreich. Aber wirklich um mit Musik machen anzufangen, da kann ich mich jetzt an keinen speziellen Impuls erinnern. Das mit dem Rappen war eigentlich eher so, dass ich halt in einer Gruppe war, in der wir eine sehr gute Zeit gehabt haben und da habe ich mich irgendwann einfach sicher genug gefühlt, dass ich mich, obwohl ich eigentlich immer der Produzent war, dazugestellt habe und ein bisschen mitgerappt habe. Und dann gab es eine Nummer, wo ich halt damals sehr wütend war, als die Schwarz-Blaue Regierung angelobt wurde, wo ich das dann halt auch einmal wirklich zwei Strophen lang formuliert habe. (lacht) Das war ein Lied namens Brief an den Bundeskanzler, das kann man eh jetzt auch noch auf youtube und so hören. Dann hat es mich aber bald auch wieder

nicht mehr so interessiert. Dann ist auch diese Gruppe irgendwie wieder auseinander gebrochen. Aber es gab auch Rap-mäßig eben niemanden Speziellen. Es gab immer wieder Leute, die ich super gefunden habe, aber es gab jetzt niemanden Speziellen bei dem ich mir gedacht habe, das mache ich jetzt auch genauso.

Also du hast auch gleich Deutsch gerappt?

Ja.

Hat man sich in der Gruppe, in der du aktiv warst auch damals schon an deutschem Rap oder österreichischem HipHop orientiert?

Ja, also schon noch mehr am Deutschen, weil das halt schon auf einem höheren Niveau damals war, das war Ende der 90er, aber sicher auch an so Gruppen wie Texta und so weiter, die damals sicher auch schon zu einer ersten Hochblüte aufgelaufen sind. Bevor ich zu der Gruppe gestoßen bin, hatten die, glaube ich, auch ein bisschen Englisch gerappt gehabt; aber zu dem Zeitpunkt, wo ich mit den Leuten dann unterwegs war, war das eigentlich selbstverständlich, dass man auf Deutsch rappt. Deswegen war das dann auch für mich keine Frage.

Gibt es heute irgendwelche Vorbilder für dein musikalisches Schaffen, Leute die dich inspirieren?

Ja, hat es gegeben, wird es immer geben. Ich tu mir aber schwer, Leute zu nennen, die sich da speziell hervorheben. Auf Produzentenseite kann ich sicher den J Dilla nennen, der ist aus Detroit, mittlerweile leider schon sechs Jahre tot, der hat einfach einen sehr offenen Zugang zu Musik machen gehabt. Der hat sich einfach an dem, was eigentlich eh ursprünglich im HipHop drinnen ist orientiert, nämlich, dass eigentlich alles zu HipHop werden kann, wenn man einfach drüber rappt oder wenn man es verwendet und zerstückelt. Der hat auch irgendwelche absurde Folk Platten gefunden, 2 Sekunden eines Sounds genommen, der ihm gefallen hat und das zu einem unfassbaren HipHop Beat umgemodelt. Es gab noch viele andere... Prefuse 73 war jemand, der für mich eine neue Zeit eingeleitet hat... DJ Premier, auch ein ganz großer Mann, der hat halt eine sehr klassische New Yorker Produktionsrichtung verkörpert. DJ Premier hat dann gezeigt, dass das halt nicht das einzige ist, sondern dass man auch sehr elektronische Zugänge haben kann und dass das am Ende eben aber auch trotzdem ein HipHop Beat ist. Wo dann auch jemand drüber rappen kann oder auch nicht. Das war jedenfalls eine ganz eigene, interessante Zugangsweise zu HipHop Produktion.

Du hast also viel auch mit amerikanischen Künstlern zusammengearbeitet?

Ja, also oft mit Rappern. Ich hab schon auch auf ein paar Alben von österreichischen Rappern was produziert, aber wenn ich selber etwas gemacht habe, habe ich immer zu diesem Zeitpunkt schon Kontakte zu amerikanischen Rappern gehabt und die waren dann total motiviert etwas zu machen; und dann hat es sich immer, ohne dass ich es speziell forciert habe, ergeben, dass meine persönlichen Veröffentlichungen in den letzten Jahren eher amerikanische Rapper drauf hatten.

Würdest du sagen, dass man sich in Österreich noch sehr an den USA orientiert und was dort gemacht wird? Sind amerikanische Produktionen ein spezieller Maßstab?

Das auf jeden Fall. Insgesamt für die österreichische HipHop Szene, glaube ich, ist es aber immer weniger der Fall, dass man sich speziell daran orientiert. Aber es ist schon so, dass man das auf jeden Fall verfolgt, weil es der Ort ist, wo es her kommt und man sich sicher anschaut, was da passiert. Hoffentlich wird es nicht kopiert oder blind nachgemacht, aber es ist schon sicher etwas, was immer im Hinterkopf ist und noch eine Weile bleiben wird. Sicher, auf der anderen Seite sind

viele Leute in Österreich noch stärker von Deutschland beeinflusst, die aber aus meiner Sicht in vielen Entwicklungen halt was in Amerika passiert etwas später umgesetzt haben. Dann gibt's wiederum auch ganz eigenen Entwicklungen, die auch in Österreich ankommen. Und was aber in den letzten Jahren noch viel stärker geworden ist, dass halt in Österreich, Stichwort Slangrap, ganz eigene Vorbilder und ganz eigene Stiluntergattungen entstehen. Die aber alle trotzdem auch, das wage ich zu behaupten, amerikanischen Rap im Auge haben.

Wie ist die Gewichtung österreichischer HipHop und ausländischer bzw. amerikanischer HipHop in eurer Sendung?

Das kann in jeder Sendung unterschiedlich sein. Wir versuchen auf jeden Fall immer ein zwei österreichische Produktionen drinnen zu haben. Das ist uns schon wichtig. In manchen Sendungen haben wir dann aber auch einen Anteil von über 50 Prozent. Wenn österreichische Künstler da sind, die ihre Platte vorstellen, dann widmen wir den österreichischen Artists natürlich wesentlich mehr Zeit. Unser Richtwert ist, dass wir so ein Viertel österreichische Produktionen im Programm haben. Dann auch noch ein bisschen aus Deutschland, aber weniger als aus Österreich. Außer wir haben einen deutschen Artist in der Sendung, dann kann das wieder unterschiedlich sein. Im Groben würde ich sagen ein Viertel Österreichisch, 10 Prozent Deutsch, der Rest Amerika und Rest der Welt.

Du sagst, der Rest der Welt. Wie groß ist da der Anteil der unterschiedlichen Länder?

Das ist schwer einzugrenzen. Ich würde sagen die Mehrheit ist aus Amerika. Dann gibt es noch so Plätze wie Kanada oder England, wo ich jetzt nicht mehr so große Unterschiede in der persönlichen Wahrnehmung habe. Einen kanadischen Rapper würde ich jetzt nicht von vornherein als solchen erkennen. Britische haben dann aber schon wieder andere Ästhetiken und andere Aussprache. Ich traue es mir jetzt echt nicht sagen, was da genau die Anteile sind. Es ist sicher die Mehrheit aus den USA, dann Österreich, Deutschland und unter ferner Liefen dann der Rest. England auch, relativ wenig Französisches, ab und zu was aus der Schweiz, aber auch nicht wirklich viel. Ein, zwei Songs von überall kann immer sein, aber die fallen statistisch nicht sehr ins Gewicht.

Gerade im HipHop wird ja der Gemeinschaftsaspekt sehr betont und ich denke, dass das auch international so der Fall ist. Was würdest du sagen, eint die internationale Community?

Im Prinzip die Liebe zur selben Sache. Ästhetisch ähnliche Vorlieben zu haben eint sicherlich. Mittlerweile vielleicht auch schon weniger, weil es jetzt schon sehr viele Leute gibt, die HipHop mögen. Wahrscheinlich ist es jetzt anders als in den 90er Jahren, wo man wirklich, wenn man in Europa auf andere HipHopper getroffen ist, man sich sofort mit denen verbunden gefühlt hat. Das ist vielleicht nicht mehr automatisch so, man muss sich wahrscheinlich heute besser kennen lernen. Aber es eint prinzipiell der ähnliche Zugang zu Dingen. Womöglich hat man dann auch grafisch-ästhetisch ähnliche Vorlieben, also einfach ein ähnliches ästhetisches Empfinden. Und das halt über Einkommensklassen, Rassen und Grenzen hinweg im Normalfall. Zum Beispiel in Tschechien, da gibt es ein großes HipHop Festival, das HipHop Camp, wenn man dort hinfährt, dann treten halt dann auch sehr viele polnische, tschechische, slowakische Gruppen auf, weil es dort eigentlich lustiger Weise, im Vergleich zu Österreich zumindest, einen wesentlich größeren Stellenwert kulturell hat. Die treten dann auf vor zehn- oder hunderttausenden Leuten. Und im Prinzip fühlt man sich dort mit den Leuten, die auf dieses Festival gehen, zumindest auf einem grundlegenden Level schon auch irgendwie verbunden. Natürlich hat man dann auch viele Unterschiede. Aber es gibt eine Grundverbundenheit zu ähnlichen Dingen.

Würdest du sagen, dass das schon auch über das musikalische hinausgeht?

Ja, in den letzten Jahren kann ich das nicht hundertprozentig sagen. Da hat sich auch alles sehr zersplittert. Gleichzeitig ist im deutschsprachigen Raum eine HipHop Stilrichtung größer geworden, die auch Leute, die Gitarrenmusik und Pop mögen, gut leiden können. Es heißt glaube ich nicht, dass man 2012 jeden automatisch mag, der HipHop hört. Das war vielleicht früher eher stärker, weil man sich mehr als Außenseiter gefühlt hat. Jetzt glaube ich, dass es das nicht automatisch bedeutet. Ich kann trotzdem sagen, dass es in meinem Freundeskreis schon so ist, dass eine überwiegende Mehrheit Musik-mäßig einen ähnlichen Geschmack hat und wir uns auch so in vielen Dingen gut verstehen. Ich gehe schon davon aus, dass die Leute eine gewisse Offenheit haben, weil es ja Musik ist, die in ihrer Essenz eigentlich kulturelle Vielfalt in sich trägt, weil sie verschiedenste Einflüsse zusammenbringt. Ich glaube, dass diese Leute schon so eine Offenheit haben, auch wenn es immer Ausnahmen gibt, wo das nicht so ist. Es geht nicht darum, ist HipHop links oder rechts, aber es ist schon eine antirassistische Musikrichtung von der Essenz her. Ich habe bisher zum Glück keine rassistischen oder nationalsozialistischen HipHop Leute kennen gelernt.

Also HipHop auch als Einstellung?

Ja, also man kann drüber streiten, wie weit oder wie tief das bei jedem geht. Aber ich glaube schon, gewisse Grundwerte zu verorten. Also dass sich über ethnische, religiöse und so weiter Grenzen im Kopf keine Gedanken gemacht werden. Es gibt auch sicher wieder patriotische Rapper in verschiedenen Ländern, aber eigentlich von der Essenz her geht es trotzdem darum, dass man die anderen respektiert.

Was würdest du sagen, wie stark ist die Vernetzung zwischen österreichischen Künstlern und internationalen? Suchen sie den Kontakt nach außen?

Kommt drauf an. Es gibt verschiedene Schichten. Es gibt auf der einen Seite Produzenten, die HipHop Beats machen in Österreich, die sicher auch immer auf der Suche danach sind mit Leuten auf der ganzen Welt zu arbeiten. Aber es gibt schon auch oft, dass englischsprachige Rapper gesucht werden, weil es eben in den USA, Kanada extrem viele Gute davon gibt, die wiederum eben auch von sich aus an einer Zusammenarbeit interessiert sind, weil sie sich dadurch auch in Europa einen Namen machen können, auch mit wirklich guten Leuten. Produktionsmäßig ist Österreich da auch überproportional zu seiner Größe international angesehen. Da gibt es Leute wie zum Beispiel einen Brenk Sinatra, der wirklich international wahrgenommen wird als Produzent. Wenn jetzt die Juice, das größte HipHop Magazin Deutschlands, eine CD macht mit instrumentalen HipHop Sachen von den besten Produzenten, die sie kennen, dann ist da Österreich eigentlich auch überproportional vertreten. Das ist die eine Sache. Also dass Produzenten schon viel mit englischsprachigen Vocalisten zusammenarbeiten. Wenn es um Rapper und so geht, dann sind die wahrscheinlich vom Vernetzungs-Ding eher im deutschsprachigen Raum mehr zuhause oder suchen sich womöglich Beats von irgendwo anders, aber eigentlich sehe ich diese Entwicklung gar nicht so stark, weil es eben eigentlich in Österreich produktionsmäßig eh einige gute Leute gibt. Wenn jemand deutschsprachige oder österreichischsprachige Rapmusik macht, dann limitiert man sich vom Gebiet her wahrscheinlich ein bisschen auf diesen Bereich. Wenn man Slang Rap macht, dann vielleicht mit Bayern noch dazu. Das ist dann so das Gebiet wo man dann unterwegs ist, auch Konzert-mäßig.

Du hast angesprochen, es läuft bei der Vernetzung viel übers Internet. Wie bist du zu deinen Kontakten nach Amerika gekommen?

Ich habe selber ein paar Monate dort verbracht. Letztlich sind die meisten Zusammenarbeiten, die ich veröffentlicht habe, mit amerikanischen Rappern und Sängern, eigentlich auf persönlichen

Kontakt bzw. indirekt persönlichen Kontakt zustande gekommen durch Leute, die dann halt Freunde von Freunden sind, die ich halt mal kennengelernt habe. Oder, in ein zwei Fällen halt Leute, die ich hier im Radio getroffen habe, mit denen ich dann in Kontakt geblieben bin. Aber es ist eben prinzipiell auch eine Möglichkeit, dass machen viele Leute auch so, dass man viel auch übers Internet macht. Letztlich habe auch ich bei meinen Zusammenarbeiten, nach den ersten Kontakten, email und instant messenger als Hauptkommunikationsmittel verwendet.

Jetzt zum österreichischen HipHop. Was würdest du sagen, zeichnet österreichischen HipHop aus, was unterscheidet ihn von anderen?

Also was lange Zeit so war, zumindest als Unterschied zu Deutschland, war, dass bei uns eigentlich nie jemand wirklich geglaubt hat, damit großes Geld verdienen zu können. Nur ganz wenige und die haben schnell verstanden, dass es nicht so ist. Deswegen gab es wenig Tendenzen besonders kommerziell Ansprechendes zu machen oder dass man sich besonders kommerziell vom Sound oder den Inhalten her zu positionieren versucht hat. Weil das hat, wenn es funktioniert hat, eh eigentlich immer nur zufällig funktioniert, siehe Kabinenparty. Ein Song auf dem Skero Album, der halt dann eineinhalb Jahre später in der Skidisco angefangen hat zu rotieren und dann ein Sommerhit wurde. Jetzt gibt es eben seit Kurzem mit Trackshittaz usw. eine Richtung, die ich persönlich jetzt nicht unbedingt zentral als HipHop sehe. Es ist schon irgendwie Rap als Ausdrucksmittel, aber musikalisch eher nicht mehr unser Universum, wo sich diese Ästhetik natürlich schon immer weiter Richtung Mainstream bewegt. Aber eigentlich war das Hauptding, was dann auch viele Produktionen textlich und musikalische anspruchsvoller gemacht hat, dass man einfach wirklich das gemacht hat, was man wollte; mit nicht so viel Bedacht darauf, was ein Markt dazu sagen würde. Und was sich eben jetzt natürlich auch in den letzten fünf, sechs Jahren verstärkt hat, ist, im eigenen Slang, in der eigenen Mundart zu rappen. Was natürlich auch eine ganz eigene Identität hervorbringt. Was im ganz schlimmsten Fall, aber zum Glück ist es selten so, ein „Mir san mir“ Gefühl produziert, wo man sich dann auch gegenüber deutschen Rappern abgrenzt, aber eigentlich im besten Fall eine positive Identität herstellt. Weil sich, nach langen Jahren, wo manche auch versucht haben hochdeutsch zu klingen, um auch in Deutschland anerkannt zu werden, eigentlich durchgesetzt hat, dass man schon so rappt wie man redet. Was sonst im Rest der Welt ja eigentlich eh Standard ist und so sein sollte. Lustigerweise, wurde österreichischer Rap in Deutschland dann wohlwollender betrachtet. Das Slang Ding nehmen sie jetzt eigentlich besser wahr als früher, wo Leute halt versucht haben, Hochdeutsch zu rappen und in Deutschland wurde das dann trotzdem rezensiert mit „Na diesen Ösi-Slang versteht ja eh keiner“. Als Beispiel irgendein Texta-Review vor einigen Jahren, wo sie eigentlich eh Hochdeutsch gerappt haben – für die Deutschen war es eben trotzdem Ösi-Slang.

Bauen Künstler aktiv die österreichische Kultur in ihre Musik ein?

Ja, also in Erzählungen schon sehr stark glaube ich. Also speziell... ich kann mich jetzt an ein Anton Bruckner Projekt in Linz erinnern, wo Künstler ein ganzes Album gemacht haben, wo sie auch Anton Bruckner Musik verwendet haben für ihre Beats. Aber sonst ist es eher ein unterschwelliger Einfluss. Eben dass man sich auf Austro Pop, auf österreichische Musik bezieht, ja... aber auf die Klassik eben eher selten, wenn dann nur als Sample Quelle. Also auch wenn man sich vom Kamp das Album anhört, man merkt halt schon ziemlich stark, obwohl er schon ziemlich hochdeutsch rappt und redet, haut er Ausdrücke rein und redet auch über Wien und die Alltagskultur. Dass viel von österreichischer Hochkultur in österreichischen HipHop einfließt, sehe ich eigentlich nicht.

Siehst du Tendenzen darin, wer in Österreich HipHop macht?

Was man schon sagen kann, dass es da zwei Entwicklungen gibt. Zum einen gibt es, und das ist jetzt in Österreich schon länger, tendenziell eher ein mittelschichtiges, bisschen bildungsnäheres

Ding, was dann auch gerne als Gymnasiastenrap bezeichnet wird. Das hat in Österreich fast die längere Tradition. Auch weil halt die frühen Gruppen wie Texta, Schönheitsfehler, Total Chaos alle in diese Richtung gegangen sind und deutschsprachiger HipHop überhaupt früher halt mehr so war. Dann gibt es auf der anderen Seite halt eben seit den 2000er Jahren in Deutschland sehr stark die Tendenz eines migrantischeren, unter Führungszeichen Straßen- oder Gangsterraps, der sich in Österreich dann auch in Folge gesteigert hat und den es jetzt auch parallel dazu gibt. Diese Slangsta-Sache jetzt... Slang Rap ist jetzt auch eigentlich eher, wenn man sich zum Beispiel die Vamummtn anschaut... das kann man jetzt auch nicht mehr als Gymnasiasten Rap bezeichnen, sondern das ist dann schon wieder eher... auch nicht Straße, sondern eher Party, Trinken, Frauen und so weiter, eher auf niedrigere Instinkte abzielend. Also jetzt gibt es eben so verschiedene Abteilungen. Es gibt in Österreich noch immer einen sehr verkopften Gymnasiasten- (lacht) oder Studentenrap und auf der anderen Seite gibt es eben auch, nicht das Gegenteil, aber das Pendant dazu, was halt nicht so kopflastig ist von den Texten her.

Stichwort Gangsta Rap und Möchtegern-Gangsta. Gibt's da was, wie denkst du drüber?

Es ist nicht meine persönliche Ästhetik und kommt bei uns in der Sendung jetzt auch eher weniger vor. Ich will niemandem das Recht absprechen, dass er über so etwas redet. Ich finde es nur immer ein bisschen problematisch, weil es oft Stereotype weiterführt von aggressiven, migrantischen Leuten, weil sich solche Rapper dann eben auch besonders Macho-mäßig und aggressiv geben. Für mich ist das jetzt nicht prinzipiell etwas, wo ich ein unfassbares Problem damit habe. Ich höre es mir wahrscheinlich im Vergleich weniger oft an persönlich, was aber auf der anderen Seite vielleicht dann auch daran liegt, dass gerade der Bereich für mich vielleicht noch eher näher an amerikanischen Originalen ist und die vielleicht auch mehr noch nachmachen. Da orientiere ich mich dann, also wenn, dann eher beim originalen amerikanischen Gangsta Rap. Dann eben gleich eher direkt an der Quelle. Mit Ausnahmen erzählt der österreichische Gangsta Rap dann vielleicht auch nicht so viel anderes, aber dann doch nicht mit denselben Mitteln und derselben langen Entwicklung dahinter. Mir persönlich gefällt der amerikanische Gangsta Rap dann im Durchschnitt Niveau-mäßig schon besser.

Also tendenziell eher Nachmacher als wirklich authentisch?

Das wäre jetzt irgendwie auch zu böse. Es gibt natürlich total authentische Leute. Es ist in Österreich und Deutschland schon zu einem gewissen Klischee erstarrt, wo dann halt viele Leute sich sehr genau an gewissen Vorbildern orientieren, zum einen an amerikanischen. Dann gibt es halt noch so Leute wie Bushido, die unglaubliche Idole geworden sind in solchen Bereichen, wo dann halt Leute ziemlich präzise das was Bushido macht kopieren aber auch nicht besser dabei machen.

Kannst du etwas in Bezug auf Wiener HipHop sagen? Was zeichnet Wiener HipHop aus und unterscheidet ihn z.B. von dem was in Linz passiert?

Also in Linz kann man echt sagen, gibt es noch stärker als in Wien eine Prägung, dadurch dass halt Texta dort einfach die eine Gruppe waren und schon seit jetzt 20 Jahren bald, oder ich glaube jetzt haben sie eh erst gestern oder so das Buch zum 20jährigen Band Jubiläum herausgebracht, die waren halt dort immer so die prägende Kraft und dadurch dass sie auch ein Label gemacht haben und immer die Leute unterstützt haben, gibt es eine große Mehrheit der aktiven Linzer HipHop Musiker, die mehr oder weniger direkt von Texta beeinflusst worden sind; oder die mit ihnen zumindest in dichtem Kontakt sind und sich ästhetisch in einer ähnlichen Richtung sehen. In Wien ist das immer schon ein bisschen zersplitterter gewesen. Wien ist halt auch eine größere Stadt und hat nie so einen starken Zusammenhalt gehabt wie in Linz, wo halt einen Teil der Zeit einfach gefühlt alle Leute, die dort etwas herausgebracht haben, aus ungefähr dem selben

größeren Gefüge gekommen sind. In Wien gab es halt immer verschiedene Epizentren, die auch nicht immer gut harmoniert haben und so weiter.

Zum Beispiel?

Ja es gab eben auf der eine Seite diese ganze Waxolutionists, Total Chaos, Symbiose Abteilung so Mitte der 2000er. Dann gab es halt verschiedene Straßenrap-Fraktionen, 10. Bezirk, Ottakring und so weiter, wo selbst die nicht unbedingt alle immer harmoniert haben. Da ist es jetzt noch gespaltener. Aber ich kann jetzt auch nicht genau sagen, wer da jetzt mit wem irgendwie gut oder nicht gut kooperiert. Es gibt in Wien auf jeden Fall sehr viel mehr kleinere Einheiten und in Linz halt ein Ding, halt um die KAPU, dieses Veranstaltungszentrum, wo halt auch immer die Konzerte sind. Die sind eher in eine Richtung geprägt. In Wien gibt es halt sehr viele verschiedene Ausprägungen. Also ich tu mir jetzt schwer, den einen Wiener HipHop speziell hervorzuheben, weil es da eben zu viele verschiedene Richtungen gibt. Einer, der für mich in diesem Dialekt Rap Ding immer weit vorne war ist der A.geh Wirklich?, der halt auch so eine Wiener-Schmäh-Ding sehr gut kultiviert hat und das eigentlich bis heute. Jetzt hat er gerade wieder einen neuen Song, wo er auf Wienerisch so eine entspannte Lebensart transportiert. Aber was der Wiener HipHop jetzt speziell anders macht, kann ich nicht sagen.

Nachtrag auf eigenen Wunsch

Was man schon auch nicht vergessen darf, im Sinne von, was jetzt irgendeine spezielle Wiener oder österreichische Prägung im HipHop anbelangt, dass halt zur selben Zeit wie HipHop mit deutschsprachigem Rap losgegangen ist, dass es da ja noch viel populärer eine Wiener DownTempo Schule gab, die aber letztlich ja auch in vielen Bereichen eigentlich viel ähnlich gemacht hat oder genau gleich wie instrumentaler HipHop. Und das hat dann schon auch die Produktionsästhetik mitgeprägt. Damit können sich, glaube ich, auch alle Produzenten ab einem gewissen Zeitpunkt darauf einigen, dass da ästhetisch ein gewisser Einfluss war. Zum Beispiel Kruder und Dorfmeister Produktionen, Rodney Hunter, Werner Geier, Uptight Productions, und so weiter, dass man halt schon auch mitbekommen hat, was in Wien passiert ist in so eine Richtung, was da aufgelegt worden ist auf solchen Partys und das hat sicher auch die musikalische Sache wieder in eine ganz eigene Richtung hin geprägt. Da gibt es bis heute Leute wie Urbs, Cutex, usw. die so eine eher instrumentale, Party orientierte HipHop Ästhetik auch auf ihren Platten noch immer weitertreiben.

Die sind also eigentlich schon relativ früh eigene Wege gegangen?

In dem Sinn schon, wenn man das Sound-mäßig mit einbezieht. Das geht halt auf jeden Fall auch Mitte der 90er los und hat halt noch viel mehr, als österreichischer HipHop jemals wirklich haben wird, internationale Sogwirkung gehabt. Und das hat sich wiederum auch auf die lokalen Musiker übertragen.

Skero (38 Jahre), Interview vom 17.07.2012

Wer bist du? Was machst du?

Mein Name ist Skero. Ursprünglich bei der HipHop Formation Texta aus Linz aktiv. Ich wohne seit 16 Jahren in Wien, bin ausgebildeter Graphiker und habe jetzt noch mein Malerestudium abgeschlossen. Ich bin mittlerweile hauptberuflich Musiker. Früher habe ich nebenbei noch ein paar Sachen gemacht, mache ich jetzt auch noch, aber mit Musik geht mittlerweile am ehesten noch etwas.

Im Graphischen bist du auch aktiv oder ruht das?

Ja... Also Texta Cover habe ich viele gemacht. Auch für das eigene Album habe ich die Graphik Sachen gemacht, aber sonst eigentlich eher für Freunde oder so... früher habe ich auch in Agenturen gearbeitet, also Freelancer Jobs gemacht, aber dafür habe ich jetzt aber eigentlich nicht so viel Zeit.

Kannst du etwas über deinen Erstkontakt mit HipHop erzählen?

Ich bin ja Gott sei Dank schon sehr früh in Kontakt gekommen mit HipHop, weil mein Bruder da sehr aufmerksam war und leidenschaftlicher Musikkäufer war und der hat die ersten HipHop Sachen daherzaht. Also da habe ich schon mit Grandmaster Flash, Kurtis Blow angefangen. Wir sind dann auch öfters nach München gefahren ins Womb, da hat es auch öfter HipHop Sachen gegeben. Und ich hab mich auch mit Graffiti beschäftigt. Da bin ich eigentlich damals über die Zeitung draufgekommen, dass es Graffiti nicht nur in New York gibt, sondern eben auch in München. Ich habe dann dort bei der Zeitung angerufen und so einen Typen kontaktiert und bin dann per Autostopp nach München gefahren, habe mich mit Graffiti beschäftigt und bin viel herumgefahren und so. Später dann halt, wie dann die Deutsche Welle gekommen ist, also Advanced Chemistry und so, Anfang der 90er, da haben wir dann mit Texta beschlossen, das machen wir jetzt auch... so ein deutschsprachiges Rap Ding. Wir kennen uns alle von der KAPU, das ist so ein Kultur Ort in Linz, da waren früher viele Hardcore und Punk Konzerte und die haben dann mit der Zeit auch immer mehr HipHop Konzerte gemacht. Beim Umbau der KAPU haben wir dann so eine Nummer gemacht, die wir eigentlich nie aufgenommen haben oder aufgeführt haben... daher kennen wir uns aber eigentlich. „3 Uhr 10“ war dann eigentlich eh schon die zweite Nummer, die wir gemacht haben. Da ist es dann eigentlich so richtig losgegangen.

Hat euch Deutschrap beeinflusst Musik zu machen oder habt ihr euch eher an den USA orientiert?

Es hat damals schon die Fanta 4 gegeben, mit „Die da“ und so. Aber das war für mich eigentlich eher der Beweis, dass das eigentlich nicht so funktioniert, also mit deutscher Sprache Rap zu machen. Also die waren eigentlich ein Negativbeispiel. Dann erst mit Advanced Chemistry, eine Heidelberger Partie, die hat der Werner Geier dann in der Music Box gespielt. Das war für uns auch immer wichtig, also die Music Box, Tribe Vibes auf FM4, da hat man immer schon ein bisschen einen Einblick bekommen, da waren immer gute Reportagen. Die Katharina Weingartner war direkt in New York und hat von dort immer den neuesten Scheiß (lacht) präsentiert. Von daher waren wir eigentlich immer gut versorgt mit Informationen. Ich hab vorher auch einmal probiert auf Englisch zu rappen, das haben wir aber nie aufgenommen... ich weiß nicht, ich habe mich da eigentlich nie so wohl gefühlt drinnen. Es hat mich eigentlich interessiert was auf Deutsch zu machen, weil das eben was ganz Neues war und interessanter wie man seine eigene Muttersprache ins Rollen bringt. Das ist eine Anstrengung die nicht nur einer machen kann, sondern da müssen mehrere Leute dran arbeiten, dann wird das immer runder... in den 90ern hat sich das dann eben entwickelt, dass die ziemlich steifen Flows dann halt schon viel runder

geworden sind. Dann ist halt noch Mundart dazu gekommen. Mit dem Marimba von den Schönheitsfehlern hab ich dazwischen ein Album gemacht, das ist so 93/94 herausgekommen, da haben wir auch schon was in Mundart gemacht auf dem Album. Mit Texta dann später auch. Mundart ist halt interessant, weil man halt noch mehr Ausdrücke zur Verfügung hat und die Sprache irgendwie runder klingt als Hochdeutsch. Amerikanischer HipHop hat uns sowieso auch immer beeinflusst. Also alle guten Rapper im deutschsprachigen Raum, die ich kenne, sind einfach alle extreme Ami Rap Fans, also vom Savas bis zum Samy, also alle die gut sind... Da merkst halt, hörst durch, dass die sich mit dem beschäftigt haben, das ist auf jeden Fall wichtig.

Du hast gesagt Kurtis Blow...Wen hast du noch gehört in der Anfangszeit?

Run DMC, Beasty Boys, Public Enemy... da sind dann auch meine Band Kollegen eher mehr eingestiegen, das war mehr politischer Rap. HipHop kommt ja eher aus der Party-Ecke, Rapper's Delight und so, aus der Disco Zeit noch. Dann war es mehr politisch. Queen Latifah, Gang Starr, A Tribe Called Quest. HipHop war nie eine Konstante, das ist das Schöne daran. HipHop hat sich in verschiedenen Phasen entwickelt. Schön auch, dass es sich auch weltweit so entwickelt hat, dass es in allen Ländern mittlerweile hörbaren HipHop gibt, der auch ein bisschen ein Sprachrohr der Unterschicht ist.

Habt ihr so ein Selbstverständnis gehabt? HipHop als Sprachrohr und so... Also politischen oder sozialkritischen HipHop zu machen?

Sicher, sonst würden wir uns nicht Texta nennen. Gerade bei Texta haben wir schon den Anspruch... (überlegt) ja... politisch zu sein... Es hat dann eine Zeit lang in Deutschland so etwas wie Anarchist Academy gegeben, so ganz „Ja wir sind ganz correct“ und so... das versuchen wir zu vermeiden. Es sollte schon ein bisschen ein Entertainment auch dabei sein. Die Message nicht so ganz plump aufs Auge drücken, wie zum Beispiel „Fick das System“. Wir versuchen schon auch immer ein bisschen philosophisch zu sein, Themen durch Konzept-Songs aufzuzeigen. Man kann eigentlich da sehr viel machen im Rap. Der Eminem hat das auch ganz gut praktiziert. Dass man halt Konzept-Songs macht und Geschichten erzählt, lustige Sachen macht... du musst nicht immer Battle Raps machen.

Du hast angesprochen, dass Tribe Vibes wichtig war für euch. Hattest du noch andere Quellen, wo du dich über HipHop informiert hast?

Also ich war nie so einer der unbedingt Interviews lesen hat müssen oder so. Ich höre mir Musik am liebsten eigentlich einfach an. HipHop und Graffiti hat mich schon immer interessiert. Da es kein Internet gegeben hat, hat man dann halt einfach hinfahren und sich das anschauen müssen.

Sagt dir Wild Style etwas?

Ja, für mich war es eigentlich eher Style Wars... das ist so eine Dokumentation über Graffiti, die habe ich zufällig im Fernsehen gesehen, so im vorbeizappen. Mein Bruder hat mir ein Buch geschenkt, also zu dem Film Style Wars gibt es ein Buch, das heißt Subway Arts. Auf das Buch bin ich total abgestürzt. Das Ganze, was in den 80er Jahren in New York passiert ist, auf Zügen und so, das ist in dem Buch dokumentiert. Ich habe gar nicht gewusst, dass es da eine Doku auch dazu gibt, die hab ich dann eben zufällig gesehen im Fernsehen. Da sieht man dann die ganzen Züge, die im Buch drinnen sind. Auf das bin ich total abgestürzt. Der Film war auf jeden Fall eine große Informationsquelle. Wild Style hab ich auch gesehen, das ist aber eher ein Spielfilm, der war eigentlich nicht so prägend für mich. Da hab ich Style Wars interessanter gefunden. Später hat es dann auch HipHop Sendungen gegeben. Eh so im Deutschrap Boom, gab es dann Freestyle, Word

Cup und so weiter, da hat es dann Sendungen gegeben, wo dann immer Freestyle Sessions am Schluss waren und so. Das hat es im deutschen Fernsehen gegeben.

Orientierst du dich heute noch an dem was in den USA passiert? Bist du da am Laufenden und lässt es einfließen in deine Arbeit? Oder ist es eher die Dynamik in der eigenen Szene, die dich inspiriert.

Also Amerika ist auf jeden Fall immer maßgeblich. Auch wenn es die meisten vielleicht nicht zugeben, aber es ist eigentlich so, dass die Trends in Amerika das beeinflussen, was im deutschsprachigen HipHop passiert. Auch die Gangster-Welle hat ja in Amerika zuerst wieder angefangen mit 50Cent und so... da hat dann der deutsche Markt reagiert und es ist dort auch mehr wieder aufgelebt. Und jetzt geht es halt wieder mehr in eine andere Richtung. Also für mich ist der amerikanische Rap auf jeden Fall wichtig und er ist auch das, was mich inspiriert. Ich höre mir nicht deutschen Rap an und sage mir dann „Ja, jetzt hab ich wieder Bock was zu machen“, sondern das passiert eher wenn ich mir was Amerikanisches anhöre.

Hast du Kontakt zu Rappern aus dem Ausland? Mit Texta habt ihr ja eigentlich viel mit Leuten aus dem Ausland zusammengearbeitet.

Wenn es sich ergibt, auf jeden Fall. Die Jurassic 5 waren einmal da. Die sind herum gereist und haben einfach Leute kontaktiert. Dann waren sie in Wien und haben sich mit Leuten getroffen und mit uns dann in Linz. Die waren extrem super Typen. Da waren wir Pizza-Essen und sind nachher ins Studio und dort sind wir eigentlich dann bis 8 in der Früh am nächsten Tag geblieben. Wir haben auch öfters was mit einer Partie aus Kroatien gemacht, die heißen One 2 Many. Da ist unser Kontakt unser DJ, der Dan, der ist auch aus Kroatien, also ein Elternteil von ihm. Da war er eben öfters unten und die kennen sich von dort. Mit Schweizern haben wir auch schon Collabos gemacht, mit Sektion Kuchikäschtli. Also wenn sich was ergibt, dann gibt's schon Collabos. Auch in Deutschland haben wir mal mit Blumentopf ein ganzes Album gemeinsam gemacht. Aber da wir ja eine Band sind mit 5 Leuten, da machen wir nicht so oft Features, weil das geht sich ja kaum aus. Wir waren aber auch zweimal in Afrika, voriges Jahr und vorvoriges Jahr. Einmal in Kenia und einmal in Dakar. In Dakar gibt es eine rege Musikszene. Das war auf jeden Fall auch sehr interessant. Kuba waren wir auch einmal, 1997. Da gibt's immer so ein Kommunistisches Weltjugendtreffen, das ist jedes Mal woanders, in den 60er Jahren war das mal in Wien. In dem Jahr war das eben in Kuba und da sind wir praktisch als österreichische Delegation hingeflogen. Das war auch sehr interessant.

Fühlst du dich als Mitglied einer internationalen HipHop Gemeinschaft?

(Denkt nach) Ja, kann man sagen vielleicht. Mittlerweile ist das Spektrum halt so, dass ich nicht sagen kann, ich kann mich mit allem identifizieren, was da so unterwegs ist. Aber im Prinzip fühle ich mich schon so.

Was würdest du sagen eint die globale Gemeinschaft? Geht das über die Musik hinaus? Ist da vielleicht so eine Art Wertekodex?

Man kann glaube ich nicht sagen, dass es so ein einheitliches Gefühl gibt in der Szene. Gerade im Rap gibt es schon so viele Leute, die einfach Kohle mit Musik machen wollen. Auch was im Rap teilweise erzählt wird, da kann ich mich nicht mit allem identifizieren, was da so passiert. In den 90er Jahren war die Szene einfach so klein, dass das ein überschaubarer Bereich von Leuten war, die dann alle einfach eben nicht nur Rap gemacht haben, da waren auch Breaker und Sprüher... da war das noch ein kleinerer Kreis. Mittlerweile ist das nicht mehr so überschaubar. So richtige Jugendströmungen gibt es ja in dem Sinn gar nicht mehr so. Die Jugendlichen hören heute HipHop und gehen morgen auf einen Rave. Die sind nicht mehr so strikt, dass sie nur noch das Eine

machen. Ich glaub jeder hat am iPod einen riesigen Sauhaufen an Diebesgut, wo dann halt alles Mögliche dabei ist. Von der Fragezeichen Hörspielsendung, über Bushido oder Sido, Rock, Céline Dion oder so... da ist alles zamgatscht.

Würdest du sagen HipHop ist teilweise schon sehr kommerziell?

HipHop geht halt extrem in die Breite, spricht viele Leute an. Vom Gefühl her fühle ich mich eher wie ein Sprüher, der Rap macht eigentlich. Die Sprüher sind eine eher kleinere Gruppe. Von der Einstellung finde ich es eigentlich interessanter. Aber Musik vereint auf jeden Fall. In Kenia waren wir eineinhalb Wochen und da haben wir auch mit Leuten unten Musik gemacht. Wir haben drei Nummern mit Leuten von dort aufgenommen. Das ist auf jeden Fall ein verbindendes Element. Man setzt sich hin, jeder schreibt was, dann nimmt man es auf. Wir haben dort auch mit denen gemeinsam live gespielt. Also Musik ist auf jeden Fall was Verbindendes und HipHop ist ja praktisch dazu gemacht. Das Grundprinzip von HipHop ist ja das, dass man aus Nichts was machen kann. Also dass man mit geringsten Mitteln Musik, Kunst produzieren kann, sich einfach ausdrücken und ausleben kann. Den Leuten auch einfach was vermitteln kann. Das merkt man, dass in Afrika das noch viel stärker ist, dass die das als Sprachrohr sehen. In Kenia sind die Verhältnisse doch ziemlich heftig, da sind riesige Slums. Wenn man vom Flughafen hinein fährt in die Stadt, fährt man ewig lang durch Blechhütten durch. Das war schon sehr interessant, Leute von dort kennen zu lernen. Die waren schwer motiviert und total pünktlich und zuverlässig... also mir war das fast schon peinlich, dass wir immer zu spät gekommen sind. Auf der anderen Seite ist es auch bisschen deprimierend, weil wir haben halt Nummern aufgenommen und auch ein Video gemacht und so...und dann sind wir halt gefahren und es hat sich nicht so viel daraus ergeben. Das ist halt schade, dass du den Leuten halt Hoffnung machst und dann fährst wieder heim und für dich passt halt wieder alles und die leben halt weiter in Blechhütten.

Hast du dort den Eindruck gehabt, die Leute wollen mit Musik etwas verändern?

Je weniger die Leute haben, desto wichtiger wird Musik oder ist Musik halt das einzige Sprachrohr mit dem sie sich mitteilen können. Insofern wollen die auf jeden Fall was verändern. Es gibt dort auch Gangsta Rap Typen, die auf Bling Bling machen und so tun als würden sie viel Geld damit verdienen, aber das ist eher die Minderheit in Afrika, also das ist mir schon aufgefallen. Auch im Senegal und in Kenia, dass sie das mehr als Sprachrohr sehen.

Was habt ihr mit Texta für eine Motivation für eure sozialkritischen Texte?

Wir versuchen schon immer, dass wir aktuelle Themen reinpacken und unsere eigenen Gedanken dazu formulieren. Wir versuchen auf den Punkt zu bringen, um was es eigentlich geht und was die Dinge sind, die wichtig sind auf diesem Planeten. Im HipHop wird viel über sich selber geredet, so auf die Art „ich bin so ein toller Typ und ich mach das“. Das klingt für mich oft wie so eine Selbstmotivation. Das ist also nicht unsere Intention. Wir versuchen eher so Themen, die die Menschheit im Allgemeinen betreffen oder philosophische Ansätze, mit denen sich eigentlich jeder auseinander setzen sollte zu verarbeiten. Aber es gibt natürlich auch Nummern, in denen es um gar nichts geht. Also wo man sagt, jetzt machen wir eine Battle Nummer oder eine lustige Nummer. Das ist eben die schwierige Balance, dass es nicht zu trocken wird. Musik ist halt immer Entertainment und wenn es zu trocken wird, dann sollte man halt eher ein Buch schreiben. Das haben wir jetzt eh gemacht bei Texta. Wir haben das Angebot bekommen, dass wir alle unsere Texte in Buchform herausbringen und das haben wir gemacht. Das Buch heißt „Texta von A bis Z“ und da sind so an die hundert Texte drinnen, die so im Laufe der Zeit entstanden sind. Deswegen habe ich mich wieder mehr damit auseinander gesetzt und ich habe mir gedacht, eigentlich haben wir da eh schon einiges aufgeschrieben, da sammelt sich doch einiges an. Vieles, wenn man es aufgenommen hat, hört man sich nicht mehr an. Es gibt halt Nummern, die spielst du dann auch

auf der Bühne, aber anderes spielst du gar nicht, weil es nicht so live-tauglich ist, aber inhaltlich trotzdem leiwand.

Du hast gesagt, dass ihr euch eher allgemein interessanten Themen annehmt, aber würdest du sagen, dass deine Musik auch biographisch ist?

Ja, sicher. Das fließt automatisch ein irgendwie. Einen total objektiven Text kann man, glaube ich, nicht schreiben; es fließt immer was von der eigenen Person ein. Die besten Texte sind eh die, die man erst zwei Jahre später wirklich versteht. Oder wenn man erkennt, ah ja da ist das noch eingeflossen mit dem ich mich damals beschäftigt habe. Das erkennt man öfters erst später, wie weit da persönliche Sachen mit eingeflossen sind. Die Musik ist ja auch eine gewisse Art der Selbsttherapie. Man ist ja gezwungen gewisse Sachen zu formulieren und auf den Punkt zu bringen. Es zwingt einen halt über Themen genauer nachzudenken.

Würdest du sagen HipHop ist mehr heimatbezogen als andere Musikrichtungen?

Ja, schon. Also es hat in Amerika ja auch einen sehr regionalen Bezug. Die haben ja auch ihre eigenen Dialekte. Es wird immer sehr viel über das Umfeld geredet. Ich bin jetzt nicht so der Typ, der sagt „Mei Bezirk Meidling is a Wohnsinn“ oder so...

Aber du hast auch einen Wien Track.

Ja, aber auch da sage ich nicht: Wien ist das Größte. Sondern da geht's irgendwie um die Hassliebe zu einer Stadt. Ja, also das kommt auf jeden Fall auch immer im HipHop vor, dass man sich regional orientiert. Ja, also das finde ich schon wichtig. Wir haben in Linz auch sehr viel die Linzer Szene zu supporten versucht mit unserem Studio und unserem Label und auch Konzerte veranstaltet und so. Also davon lebt HipHop auch viel, dass sich die Leute untereinander befruchten und miteinander Tracks machen. In anderen Musikrichtungen ist das nicht so üblich, dass man sich auf die Schnelle zusammensetzt und mit ganz anderen Leuten mal eine Nummer macht. Das ist sicher auch eine Stärke von HipHop.

Die meisten Lieder von deinem Album sind in Mundart, aber es gibt auch einige, die du auf Hochdeutsch gemacht hast... Warum mal so und mal so?

Das geht bei mir mittlerweile automatisch. Ich geh hauptsächlich vom Beat aus, der Beat gibt das Thema vor. Erstens muss ich mich selber drüber hören über den Beat und dann denk ich mir... ah ja, das könnte jetzt in die Richtung gehen. Davon gehe ich als erstes aus und dann geht das eigentlich automatisch, ob ich in Mundart oder auf Hochdeutsch zum Schreiben anfangen. Ernste Themen sind auf Mundart meistens schwierig, weil es auf Mundart gleich immer bisschen witzig klingt und du erreichst damit halt nur den österreichischen Markt. Ernstere Themen mache ich meistens auf Hochdeutsch. Oder es kommt einfach automatisch. Ich finde es ein bisschen fad, mittlerweile gibt's einige Bands die dogmatisch sagen, wir machen nur Mundart Rap. Das find ich ein bisschen langweilig. Das war eine Zeit lang interessant, aber jetzt nur aus Prinzip sagen ich mach jetzt alles in Mundart, das finde ich auch langweilig. Also ich möchte mir das immer offen halten und das haben wir auch bei Texten so gemacht. Da gibt's dann sogar Nummern, wo der eine auf Mundart rappt und der andere dann auf Hochdeutsch im selben Track, das finde ich aber ein bisschen übertrieben, also da sollte man sich dann schon einigen. Aber ich bin drauf gekommen, dass für die Deutschen alles Mundart ist. Also auch wenn wir auf Hochdeutsch rappen, ist das für die Mundart. Dafür reicht man mit der Musik, wenn man nur Mundart macht, halt nur bis zum bayerischen Raum.

Stefan Trischler hat gemeint, dass Mundart Rap eher erfolgreicher ist in Deutschland als österreichischer Rap auf Hochdeutsch, weil Mundart dann was Neues ist und sie ja von deutschem Rap eh selbst genug aus dem eigenen Land haben.

Weil in Deutschland gibt's ja eigentlich kaum Mundart Rap Partien. Also im bayerischen Raum, haben wir schon immer wieder mal wen gesehen, der dann was auf Bayerisch gemacht hat. Aber so größere Partien eigentlich nicht. Berliner Schnauze gibt's, Icke und Er, die halt auf Berlinerisch rappen, aber sonst weiß ich eigentlich von gar nichts. Also da haben wir in Österreich doch noch eine bisschen andere Kultur, die Dialekte sind viel ausgeprägter und die Leute sind da viel kreativer. Auch im Wienerischen gibt's ja so viele Ausdrücke, wo dann das Wort alleine schon so viel Witz hat.

Also für dich sind es die positiven sprachlichen Aspekte, die dich motivieren Mundart zu rappen?

Ja, auf jeden Fall. Also es löst dann teilweise diese „Mir san mir“ Mentalität aus, das langweilt mich halt. „Das ist unser österreichischer Rap und das darf nur in Mundart sein“, das finde ich dann halt wieder bisschen fad, wenn es in diese Richtung geht. Mir geht es eher um die Flüssigkeit der Sprache, um den Witz und den Flow einfach, der in Mundart öfters einfacher zu machen ist.

Was würdest du sagen, wann ist HipHop in Österreich authentisch?

Was ist authentisch? Es wird im HipHop immer sehr gerne gefordert, dass alles „real“ sein muss, aber real ist einfach alles, was auf diesem Planeten existiert. Die den Anspruch an sich stellen „real“ zu sein, die sind es dann meistens am allerwenigsten. Ich kann mit solchen Begriffen wenig anfangen. Leute, die sich schon länger damit beschäftigen und wo man sieht, der hat sich mit Ami Rap auch beschäftigt und der kennt sich aus. Rappen kann heute halt eigentlich schon jeder, in Amerika sowieso. Bei uns gibt's halt auch so viele Vorbilder, dass das leicht geht. Das war halt am Anfang schwieriger, weil man sich das erst erarbeiten hat müssen, dass das alles gut klingt und es hat damals auch noch sehr viel schlechte Gruppen geben. Mittlerweile sind die Leute technisch ja schon ziemlich weit fortgeschritten. Jeder weiß mittlerweile, wie man einen guten Beat programmiert und wie man einen Text schreibt, damit das mit der Silbenanzahl und den Reimen halt gut passt. Mittlerweile kriegt das jeder schon hin.

Was ich mit authentisch ansprechen wollte ist das Thema österreichischer Gangsta Rap. Ist das authentisch?

Ja, also sicher gibt es auch in Österreich Leute, die in eher kritischen Verhältnissen leben. Also ich glaube, dass es schwierige Verhältnisse gibt, aber im Prinzip gibt es in Europa ein Sozialsystem und ein Waffengesetz und da bin ich eigentlich nicht unglücklich drüber, dass das so ist. Man kann sich Situationen immer schlecht reden, aber im Prinzip hat das Gangsta Rap Ding in Europa nicht wirklich Legitimität, weil mir keiner erzählen kann, dass er wirklich in so kritischen Verhältnissen lebt, dass er sich nur über Drogenverkauf über Wasser halten kann. Ich habe keine Lust von irgendjemandem, der eigentlich im Wohlstand lebt oder in halbwegs gesicherten Verhältnissen, dass der mir dann was über seine schwierige Situation erzählt. Das kann ich nicht ernst nehmen. Ich sehe es sogar eher als Beleidigung für die Leute, die in so einer Situation leben und kein Sprachrohr haben, weil sie gar keine Zeit haben, sich über so etwas Gedanken zu machen und die einfach so leben müssen. Ich sehe das gar nicht so als Gangsta Rap und die meisten Gangsta Rapper bezeichnen sich heute ja eh nicht mehr so, weil sie wissen, dass das peinlich ist. Für mich ist das eher Image Rap. Weil das ein neues Ding war, dass Leute gekommen sind, die ihre Platten eher über ihr Image verkauft haben und nicht, weil sie jetzt so geil rappen und so super Texte haben, sondern eher weil das Konzept zusammen gepasst hat. Der Sido hat zum Beispiel das Maskenkonzept. Ohne Maske hätte das sicher nicht so funktioniert. Oder der

Bushido. Das war einfach überzeugend für die Leute und da gibt es viele Leute, die sich damit identifizieren können und sagen können „ja, der ist so wie ich“. Von dem her ist es schon legitim, wenn es Leute gibt, die die Musik kaufen. Aber natürlich ist es auch Übertreibung. Das was der Sido macht finde ich ganz gut, dass er das so ein bisschen ironisch darstellt. Langweilig finde ich es dann echt, wenn Leute so eine Musik machen, die überhaupt keinen Humor oder Ironie und eigentlich nur beschissene Ansichten haben und das in ihrer Musik ausbreiten. Das ist dann echt fad. Und das ist halt eine Zeit lang schon ziemlich stark passiert. HipHop war nie politisch korrekt in dem Sinn, aber man muss sich jetzt auch nicht künstlich dümmel darstellen, als man ist. Und das machen ja viele, dass sie sich dann noch proletenhafter geben, um dem Image gerecht zu werden.

Würdest du sagen, dass es soundtechnisch österreichische Eigenheiten gibt?

Das Mundart Ding halt. Das ist schon das Auffälligste. HipHop ist halt auch kommerziell nicht so verseucht in Österreich. Weil es halt keine Gruppen gibt, die wahnsinnig viel Platten verkauft haben. Da haben die Aggro Berlin Leute in Deutschland schon einen Maßstab gesetzt. Also da sind einige zehntausend Stück verkauft worden. Also das sind Zahlen, die in Österreich nie erreicht werden, das schlägt sich sicher auch auf die Musik. Es ist alles eher semi-professionell, weil die Leute halt nebenbei hackeln und nicht hauptberuflich Rapper sind. Das hat Vor- und Nachteile. Ich finde, dass wenn man hauptberuflich rappt, das stumpft halt auch irgendwie ab, da muss man dann ständig was machen. Wir hackeln halt alle nebenbei noch und haben dadurch vielleicht auch ein bisschen mehr Bodenhaftung. Es geht nicht um so viel, insofern kann man ein bisschen lockerer an die Sache heran gehen.

In einer Rezension über dein Album habe ich gelesen dass du Genre Grenzen überwindest. Wie siehst du das?

Ich habe versucht viel zu experimentieren auf dem Album. Weil, was mich am HipHop am meisten interessiert, ist, dass man einfach in andere Genre übergreifend sein kann und Samples aus den verschiedensten Musikbereichen hernehmen kann. Mittlerweile kann ich über alle möglichen Beats drüber rappen. Mir war wichtiger, dass ich was Innovatives mache als ich wiederhole mich und mache den 30. klassischen HipHop Track, was natürlich auch leiwand ist, aber manchmal ist es mir wichtiger, ich bringe die Musik weiter, indem ich wieder einen neuen Input gebe als ich wiederhole das, was eh schon 20 000 Mal passiert ist. Das interessiert mich. Ich arbeite auch jetzt wieder an neuen Sachen. Das werde ich auch so weiter machen mit den neuen Sachen. Ich versuche jetzt auch mehr noch mit Musikern zusammenzuarbeiten, weil das halt auch wieder eine neue Herangehensweise ist, die ich mir beim ersten Album noch nicht so viel leisten konnte. Es gibt sehr viele gute Musiker in Wien. Also das ist mir auf jeden Fall wichtig, dass man interessante Nummern macht. Ich bin irgendwie eher ein Songschreiber. Ich will Themen vermitteln und die verpacke ich dann in was, das vordergründig jetzt gar nicht so daher kommt. Das habe ich auf dem Album stark probiert. Ich hab versucht mit Wienerlied und HipHop ein Crossover zu machen, Kabinenparty ist zum Beispiel eine klassische Baile-Funk-Nummer oder auch souligere Sachen, eine Nummer ist auch Dubstep-mäßig. Also das macht mir Spaß, verschiedene Richtungen auszuprobieren.

Die Nähe zum Wienerlied? Rührt die von deinem persönlichen Musikgeschmack her?

Ja, also ich habe immer schon nicht nur HipHop gehört, sondern auch Austro Pop, Wienerlied, Soul, Funk, Reggae. Wienerlied hab ich eben auch immer schon verfolgt. Ich habe jetzt auch ein Projekt mit Wienerglühn, da bin ich irgendwie so hineingeschlittert. Ich habe eine Nummer für die geschrieben und dann sind wir miteinander aufgetreten ein paar Mal und da wollen wir jetzt vielleicht auch ein gemeinsames Projekt machen.

Dein Album heißt Memoiren eines Riesen? Warum „Memoiren“?

Weil ich es eigentlich so als Schluss-Statement gesehen habe. Ich wollte halt einfach einmal ein Soloalbum machen und das ist eigentlich halt so ein Rückblick. Es sind viele verschiedene Musikstile in dem Album vertreten, das was mich halt geprägt hat. Ein bisschen eine Anspielung vielleicht auf das Bushido Buch, das gerade zu der Zeit herausgekommen ist. So auf die Art: Memoiren verkaufen sich immer gut. Und mir hat der Titel einfach gefallen. Ich bin mal in der Früh aufgewacht und hab das im Kopf gehabt und mir gedacht das passt, das nehme ich.

Nachtrag (auf eigenen Wunsch)

Ich wollte noch anfügen, was uns auch immer wichtig war, dass wir nicht kopieren, was in Amerika passiert oder sonst wo. Sondern dass wir das immer auch mit dem verbinden, was bei uns ist. Man kann eigentlich auch gar nicht verhindern, dass das passiert. Gerade im Deutschrap werden Sachen auch öfters einfach eins zu eins übernommen und einfach übersetzt auf Deutsch, das ist mir einfach zu wenig. Ich bin immer ein Freund davon, wenn sich verschiedene Kulturen mit einander verbinden, das finde ich interessant. So hat sich ja eigentlich die ganze Welt bis jetzt entwickelt, durch Verbindungen der verschiedensten Sachen. Und das ist auch in der Musik sehr wichtig, dass so etwas passiert. Es gibt jetzt auch so Strömungen, wo man sich auf das Vintage Ding reduziert, das finde ich eher langweilig, dass dann halt nicht mehr passiert, als dass man das eins zu eins übernimmt und peinlichst genau darauf achtet, dass man das jetzt genauso macht wie die anderen das gemacht haben. Mir ist auf jeden Fall wichtig, dass sich noch etwas dazu tut und sich eine Variation daraus ergibt.

Kommt es auch vor, dass ihr eure österreichische Kultur aktiv einbaut?

Man muss jetzt nicht krampfhaft in der Lederhose dastehen, das bin ich genauso wenig. Ich bin eh von der amerikanischen Kultur sehr beeinflusst. Aber meine Qualtinger oder H.C. Artmann oder André Heller Einflüsse, die kommen trotzdem auch durch. Die haben mich genauso geprägt. Das finde ich schon wichtig. Andere Leute haben sich vielleicht nie damit beschäftigt, die haben vielleicht nur deutschen Gangsta Rap gehört ihr Leben lang und sind davon geprägt. Aber da hab ich schon einen breiteren Horizont.

Nochmal zum Gangsta Rap... Glaubst du, dass eine Motivation dafür ist das zu machen, dass sich Provokation einfach gut verkauft?

Ja, natürlich. Also in Berlin ist sicher einfach wichtig, dass jeder noch krasser ist als der andere. Das ist halt auch eine gewisse Form von Battle Rap, dass halt jeder versucht sich ein noch schlimmeres Image zu geben. Es ist immer so, dass die, die außerhalb von dem stehen, radikaler sind, also die von dort, wo das herkommt. Die schlimmsten Islamisten sind die, die im Ausland leben, die dann halt noch dogmatischer und fanatischer an das Ding heran gehen. Weiß auch nicht, warum das so ist. Weil es halt das einzige ist, das sie noch kennen und an das sie sich klammern. Aber das geht jetzt in eine andere Richtung. Aber reine Provokation finde ich in der Kunst überhaupt fad. Weil wenn ich provoziert werden will, dann muss ich eh nur die Nachrichten aufdrehen oder die Zeitung lesen, da ist genug drinnen, was mich provoziert.

Average (23 Jahre), Interview vom 02.09.2012

Kannst du ein bisschen etwas über dich erzählen, wer du bist, was du machst?

Average ist mein Synonym, ich komme aus Linz und mache da seit bald 8 Jahren Musik. Ich bin Gott sei Dank aufgefangen worden vom Texta Umfeld. Das ist vielleicht ein Vorteil, den junge Künstler haben, die in Linz vorankommen wollen in dieser Szene, weil die einfach von Anfang an sehr gewillt waren, junge Künstler, vielleicht Talente, zu unterstützen und zu pushen. Mir ist das natürlich sehr entgegen gekommen. Ich mache eigentlich Musik mit dem DJ Url. Der ist in jeder Formation, in der ich jemals tätig war präsent gewesen als DJ, als live DJ, als DJ für die Aufnahmen. Ich habe Projekte gemacht mit dem Huckey von Texta und dem Flip von Texta. Mittlerweile werke ich an neuen Sachen und wohne mittlerweile in Wien.

Kannst du etwas über deinen Erstkontakt mit HipHop erzählen?

Meine ganz ersten Erfahrungen... also ich habe eine Schwester, die wesentlich älter ist als ich und die eigentlich gar nicht so HipHop interessiert ist, wie man glaubt; aber die hat da so HipHop Kassetten herum liegen gehabt, von Onyx, vom Method Man und von Naughty by Nature... ich glaube, das war der Erstkontakt. Das hat mich damals aber nur beiläufig tangiert. Ich habe damals eigentlich noch nicht wirklich einen Musikgeschmack gehabt. Zu HipHop bin ich dann erst in der Hauptschule gekommen, als ich 11 oder 12 Jahre alt war und ein paar Leute aus meiner Klasse HipHop gehört haben. Die haben mich dann halt überzeugt. Dann ist es ziemlich schnell gegangen und ich habe mich ziemlich schnell verschaut in das Ganze.

Wer waren die ersten Künstler oder Bands, die du gerne gehört hast?

Also meine Schwester war zur damaligen Zeit ziemlich auf den Mainstream fokussiert. Sie hatte damals halt einen Freund, der so Untergrund HipHop Sachen gehabt hat, das hat ihr dann halt auch getaugt. Dann hat sie eben Tapes gehabt von Onyx, Method Man und solche Geschichten. Was mich persönlich dann aber wirklich als erstes berührt hat, war eigentlich Snoop Dogg. Klingt jetzt vielleicht komisch, weil das so gar nicht *das* ist, was *ich* jetzt mache, aber das war eben mein Erstkontakt und es ist eben auch Bestandteil des Ganzen und sehr wesentlich natürlich für HipHop, dafür wie er sich entwickelt hat.

Also waren es am Anfang eher die amerikanischen HipHop Künstler, die dich interessiert haben?

Ganz am Anfang schon. Ich habe mich zuerst halt eher oberflächlich damit beschäftigt. Snoop Dogg war eben ein Thema, sowie Eminem und auch Dr. Dre, auch wenn es den natürlich schon viel länger gegeben hat. Und dann hab ich angefangen da mehr reinzubohren und es zu meiner Leidenschaft zu machen, mich dafür zu interessieren, jedes Magazin zu kaufen, jede Sendung zu schauen; damals hat es ja noch Fett MTV und Supreme auf VIVA gegeben. Dann bin ich auf den deutschen HipHop gestoßen und mein erstes richtiges Idol und die Schiene die ich wirklich gefeiert habe, das war Dendemann zum Beispiel. Das war damals das Größte, was es für mich gegeben hat. Auch Samy Deluxe, also mehr die Hamburger Schiene eigentlich. So bin ich zu Deutschrap gestoßen.

Und Heute? Orientierst du dich noch immer am amerikanischen HipHop? Setzt der amerikanische HipHop Standards für deine eigene Musik?

Eher weniger eigentlich. Natürlich verfolge ich es nebenbei und wenn was gut ist, dann bekomme ich das mit. Und die alten Schinken, die ich sowieso immer gehört habe, die höre ich auch heute

noch. Aber hauptsächlich höre ich eigentlich französischen Rap, das ist, wo ich mehr ein Ohr drauf lege.

Das inspiriert dich auch für deine eigene Arbeit?

Definitiv. Das beeinflusst mich viel mehr als Deutschrap, als Amirap, als Rap der irgendwo her kommt. Also ich lasse mich da schon beeinflussen. Wie du gesagt hast, es setzt Standards für mein eigenes Schaffen. Ich orientiere mich da schon sehr an Frankreich.

Innerhalb der österreichischen Szene gibt es keine Vorbilder für dich?

Mittlerweile nicht mehr muss ich sagen. Natürlich gibt es von der Einstellung her... Texta sind ja die Väter von HipHop in Österreich und denen muss man immer Respekt zollen und ich hänge mit denen ab und finde gut was die machen, aber wenn ich mir eine neue Messlatte setze, ist mein Blick eher nach Frankreich gerichtet. Man kann sich in Österreich ein bisschen von jedem was abwickeln. Zum Beispiel die Reimpräzision und die Wortspielerei vom Kayo, die intelligenten Texte vom Huckey, das Laid Back Dings vom Kamp, die Flowtechnik vom Marquee. Man kann sich überall was herzoomen, aber es ist trotzdem eher so, dass ich meine Idole wo anders sehe.

Hast du Kontakt zu Künstlern aus dem Ausland? Gab es schon Zusammenarbeiten mit ausländischen Künstlern?

Der Größte für mich ist jetzt gerade in Europa der Soprano, das ist ein Künstler aus Marseille. Das ist kein Untergrundkünstler, sondern der ist echt groß in Frankreich, der hat 2010 mit seinem Album Platz 1 in den Albumcharts erreicht. Mit dem war ich zum Beispiel 2010 auf Tour. In Deutschland, in Zürich und in Wien habe ich Vorgruppe von ihm gemacht und war den Rest der Tour als Übersetzer tätig für diverse Magazine, Radios, GoTV und solche Geschichten. Und dann haben wir mit dem auf der Fahrt von Wien nach München fürs Texta Album was recorded. Was für mich natürlich ein Wahnsinn war, dass ich mit dem Typen im Studio bin, den ich als Rapper definiere, also mit *dem* Rapper schlechthin. Und Dank Texta hatte ich die Ehre mit Texta und Soprano einen Song fürs Texta Album Grotesk zu machen. Das war schon riesig für mich. Im Februar war ich in Marseille, da hätte ich mit dem Kalif eine Nummer gemacht, aber da ist was dazwischen gekommen, der hat seinen Text für eine französische Veröffentlichung genommen, was nicht ganz cool ist von ihm, aber wir werden das wahrscheinlich noch nachholen, dass wir doch noch was machen. Also das sind so meine Zusammenarbeiten mit französischen Künstlern.

Wie bist du mit denen in Kontakt gekommen?

Das mit Soprano hat sich ergeben, weil ich zu der Zeit eine Nummer gemacht habe über Olympique Marseille. Ich habe denen einen Song gewidmet, weil das einfach meine große Liebe ist; ich fahre dem Verein nach durch ganz Europa. Der deutsche Manager von Soprano hat das mitbekommen und der hat mich dann eben gefragt, ob ich, weil deren Übersetzer ausgefallen ist, ob ich Lust habe das zu machen. Ich habe natürlich ja gesagt. Diese Kalif Geschichte hat sich über die Kontakte ergeben, die ich schon seit Jahren versuche zu pflegen. Ich habe viele Freundschaften in Frankreich, besonders in Marseille und da hat irgendwer über fünf Ecken den Kalif gekannt und so ist das dann halt zustande gekommen.

Kontakt hältst du übers Internet? Oder wie läuft das bei dir ab?

Auf jeden Fall, Kontakt halten läuft schon übers Internet. Wovon ich kein Fan bin, was in der Globalisierung aber leider passiert, ist dieses „Hey, ich schreib den an. Vielleicht muss ich ihm sogar 2000 Dollar bieten und dann schreibt er mir 16 Zeilen für einen Song von mir und ich habe

den aber nie getroffen in meinem Leben und werde ihn wahrscheinlich auch nie treffen, aber er ist auf meinem Album...“, auf so etwas habe ich irgendwie keine Lust.

Das passiert?

Das passiert ständig. Ich glaube, dass so die internationalen Zusammenarbeiten hauptsächlich stattfinden bzw. passieren. Das ist Gang und Gebe. Aber auf das habe ich keine Lust. Das habe ich mir von Anfang an geschworen, entweder ich kenne einen Künstler persönlich, weiß wie der tickt, weiß wie man mit dem umgehen kann, umgehen muss, kenne ihn einfach oder ich mache mit dem nichts. Weil dann ist es nichts Persönliches mehr. Musik ist für mich schon etwas Persönliches und durch das geht einfach der persönliche Zugang verloren und das ist schade.

Fühlst du dich als Teil einer internationalen HipHop Community?

Ja, schon. Ja, weil egal wo ich bin... in Philadelphia hab ich mir ein RZA Konzert angeschaut, also RZA von Wu Tang, ich war in New York und habe mir diverse Gruppen angeschaut, wie Dead Prez und Black Moon und so... wenn du in New York bist, dann ist es so... wow, diese Häuserschluchten... das ist gar nicht so meine Welt, ich finde es zwar extrem atemberaubend, es ist trotzdem aber leider nicht die Welt in der ich lebe, oder Gott sei Dank vielleicht, keine Ahnung, und man fühlt sich fremd. Wenn du dann aber auf ein Konzert gehst und jeder dort ist für das Gleiche da, dann fühlst du dich nicht mehr fremd. Das war die Erfahrung, die ich gemacht habe. Das ist auch in Frankreich genau das Gleiche, du bist dort zwar nicht daheim, aber sobald du dort unter den Gleichgesinnten bist, tauscht du dich über dasselbe aus und der andere kennt dasselbe wie du und denkt vielleicht anders drüber, aber man kann sich austauschen. Das ist schon was Einzigartiges. Ich glaube, das passt genauso wenn Künstler nach Linz kommen. Oder wenn du irgendwo bist, vielleicht nach Salzburg fährst und du hast zwar mit den Leuten keinen Kontakt, aber sie sind trotzdem wegen dem Gleichen da und du fängst zum Reden an über die Materie. Das ist schon ein besonderes Gefühl und ich weiß nicht, wo es das sonst noch gibt. Das ist, was meiner Meinung nach, HipHop auch ausmacht, weil es wirklich international ist, wie eine eigene Sprache und eine Kultur, die auf der ganzen Welt passiert.

Was ist es genau, das alle eint?

Ich glaube, dass es so etwas wie einen Wertekodex natürlich gibt, dass diese Richtlinien, diese Lebensart von HipHop irgendwo festgeschrieben ist, weil alles ja aus New York kommt. Jeder weiß, dass es aus New York kommt. Wenn du in Tokio bist und einen DJ auflegen siehst, dann weiß der, dass es aus New York kommt. Wenn du in Linz in der Kapu bist, dann weiß dort jeder, dass die Wurzeln in New York sind. Das sind schon, wenn man sich damit beschäftigt, Basics, Hintergründe, die jeder weiß und die jeder für sich dann in eine andere Richtung ausgelebt hat. Jeder weiß, dass man vom selben redet, auch wenn es jetzt schon so vielschichtig ist. Wenn man sich den deutschen HipHop heute zum Beispiel anschaut, dann schauen 50 Prozent der Szene nicht mehr aus wie HipHop, trotzdem weiß jeder wo es herkommt.

Der Bezug zu den Wurzeln ist schon wichtig würdest du sagen?

Auf jeden Fall. Das ist das Wichtigste überhaupt, meiner Meinung nach. Dass man weiß, woher es kommt. Dass man ein gewisses Maß an Respekt hat vor dem Ganzen. HipHop ist ja dadurch entstanden, dass sich junge Menschen in einer Situation befunden haben, wo sie nicht mehr gewusst haben, wie sie raus kommen und ein Ventil gesucht haben, um raus aus dem Dreck zu kommen oder sich einfach Gehör zu verschaffen. Das vergessen viele Leute, indem sie es meiner Meinung nach missbrauchen.

Trotz der Mundart Welle im HipHop machst du deine Musik auf Hochdeutsch... warum?

Weil ich 2000/2001 in dieses Ding hinein gekommen bin, da war alles Hochdeutsch. Wie gesagt, Dendemann war damals für mich das Nonplusultra, jetzt nicht mehr so. Aber in der Zeit bin ich aufgewachsen und das hat mich geprägt. Wenn Torch in Linz war, dann war das Wahnsinn für mich. Ich bin halt in dieser Zeit aufgewachsen und habe halt irgendwie anscheinend diesen Mundartzug verpasst, oder bewusst verpasst. Es kommt für mich halt einfach nicht in Frage, ich habe einfach ein besseres Gefühl, wenn ich schreibe, dann verfasse ich das in Hochdeutsch. Das ist halt eine gemeinsame Sprache, die sich aus tausend Dialekten entwickelt hat. Außerdem ist die Masse, die du erreichen kannst, viel größer. Das ist mir halt auch wichtig. Wenn ich was zum Sagen habe, warum darf ich das dem Herrn in Hamburg nicht sagen? Es ist jedem selbst überlassen. Für mich ist das eigentlich kein Thema und wird auch kein Thema werden, zumindest für meine ernsthaften Projekte.

Du hast also nie eine Mundart Nummer gemacht?

Doch, doch.. also ganz am Anfang, wie ich angefangen habe zu rappen, wie ich so 15 war, da habe ich tatsächlich ein paar Songs auf Mundart gehabt, sogar noch bevor diese ganze Mundart-Sache losgegangen ist. Ich will jetzt nicht sagen, dass ich der Pionier bin (lacht), da gibt's viele andere Leute, die wirkliche Pioniere sind... und ich habe das auch nie herausgebracht. Auf meinem ersten Demo Tape gibt es eine Nummer mit dem Huckey, die auf Mundart ist und das war die erste und letzte, die ich herausgebracht habe. Das waren Spielereien, werde ich nicht mehr machen. Aber ich habe es definitiv in jungen Jahren schon probiert.

Mit Flip machst du gemeinsam die Tuesday Classics, kannst du etwas darüber erzählen?

Leider ist Facebook dran Schuld eigentlich (lacht). Wir haben blöde Schmähs gerissen über Facebook... also wir haben einfach gechattet und ich habe dem Flip das neueste Interview vom Jack Untawega gezeigt mit Divinitus TV und er sagt da irgendwie so am Schluss: „Ich respektiere alle, die was machen und die nicht nasenbohren“ – das ist jetzt echt ein Zitat. Das haben wir halt lustig gefunden und dann sagt der Flip so aus Gaudi ich soll mal die Nummer Pickin' Boogers von Biz Markie checken, von 1988 oder 89 oder so... die ist lustig, ich habe sie bis dahin nicht gekannt. Dann hat er gesagt, weißt was, übersetzen wir die auf Deutsch. Ich habe gesagt, ja ok, ja passt. Eineinhalb Stunden später bin ich zu ihm ins Studio gekommen und dann haben wir das relativ rasch in einer Stunde gemacht, den Text übersetzt und Flip hat den Beat nachgebastelt. Dann haben wir das aufgenommen und den Herren Trishes und Phekt zu FM4 geschickt und die waren total begeistert. Und dann schreibt mich der Phekt an und meint der Flip hat ihm eh schon gesagt, dass wir nächste Woche wieder so etwas machen und ich denk mir... ok... witzig, weiß ich nichts davon. Dann haben wir es aber wirklich wieder gemacht und das hat sich dann durchgezogen. Das ist die Entstehungsgeschichte der Tuesday Classics.

Covers sind ja relativ unüblich im HipHop. Wie stehst du dazu, dass du etwas von jemand anderem eigentlich einfach übersetzt?

Das ist ein komisches Gefühl nicht wirklich seine eigenen Gedanken aufzunehmen, was eigentlich schon sein sollte. Ich stehe eigentlich überhaupt nicht gut zu Covers, aber das ist irgendwie ein kleiner Auftrag die neue Welle von Kiddies beziehungsweise von Leuten, die neu zur Szene dazu stoßen, ein bisschen aufzuklären. Die haben keinen Plan wer ... Biz Markie ist, die haben keinen Plan was Smif-N-Wessun ist, was EPMD ist und so... erstens ist es lustig – wir haben extrem viel Spaß beim Entstehungsprozess gehabt – und dann kommt eben dieser Bildungsauftrag dazu. Ich habe da eigentlich auch noch ein bisschen gebildet werden müssen, ich habe nicht jede Nummer

vorher gekannt; zwar jede Gruppierung, von der wir was übersetzt haben, aber nicht jeden Song. Das sind schon wichtige Nummern in der Geschichte von HipHop.

Also du hoffst, dass über die Cover Leute zu den Originalen kommen?

Das wäre schön. Das ist also die Grundidee, dass man das wieder ein bisschen ins Leben ruft und wenn man das weiterspinn kann man natürlich sagen, und jetzt hört euch mal an, wie wir das gemacht haben, mit welchem Schmä, mit welcher Intuition, mit welchem Fun wir das nachgemacht haben... also das auch das Künstlerische und das Können dahinter beachtet wird. Also ich glaube schon, dass man auch Talent braucht, das in so einer schnellen Zeit zu machen. Es kommt halt dann uns zugute, wenn man sieht, dass wir das eben so gemacht haben. Das ist ja eine eigene Schiene, das zu machen, ein eigener Skill.

Teilweise passt ihr die Lieder aber schon auf euch an...

Ja, genau. Das war die Idee, dass wenn es jetzt darum geht, dass man den anderen übern Haufen schießt im Original... oder die gehen ins East Side Hotel... wir gehen dann nicht ins East Side Hotel, wir gehen ins *Ibis* Hotel. Solche Geschichten. Wir leben ja definitiv nicht in der Bronx, sondern wir gehen am Volksgarten in Linz vorbei, wir haben auch nicht das D&D Studio, sondern wir gehen ins Texta Kerkerstudio. Also das haben wir ein bisschen adaptierten müssen, also geglaubt es zu müssen. Und das ist schon cool. Dann bekommen die Leute, die es hören, in Österreich oder Deutschland, die bekommen einen eigenen Bezug dazu, weil eben... wow... da kommt Volksgarten vor... da kommt das Viertel vor oder das Geschäft, oder der Club in Wien, das Magazin...

Würdest du sagen HipHop ist eine persönliche Musik?

Sollte es sein. Ich will nicht sagen, dass es grundsätzlich so ist, also in jedem HipHop Schaffenden verankert, aber ich würde sagen, dass es grundsätzlich so sein sollte.

Was hältst du von österreichischen Möchtegern-Gangstas?

Wie Moneyboy... oder... hast du ein Beispiel?

Ja, eben Moneyboy, Iso Fresh, so in diese Richtung.

Also prinzipiell höre ich nichts davon. Es ist ja bewiesen, dass der 10. Bezirk zum Beispiel, dass es da nicht so cool ist, wenn man durchspaziert und glaubt man ist der Macker, dann kann man sehr schnell vom Gegenteil überzeugt werden... also was man hört – das entspricht jetzt nicht unbedingt meinen Erfahrungen. Aber trotzdem existiert dieses Ding, von dem die reden teilweise, das existiert einfach nicht. Weil das ist keine Bronx, das ist auch kein Miami, by the way, war lange die gefährlichste Stadt der USA, oder St. Louis, sondern es ist trotzdem noch ein harmloses Pflaster im Vergleich zu dem. Und wenn dann Moneyboy davon redet, dass der Koks vertickt und während er seinen Klienten in Empfang nimmt, hat er noch die Puffen hinten in der Hosentasche stecken, dann weiß man ja dass das einfach nicht stimmt. Das gibt es einfach nicht. Und da habe ich halt nicht viel davon. Das ist etwas, was einfach nicht der Realität entspricht. Aber das muss eh jeder für sich selbst wissen. Er hat halt den Nerv der Zeit getroffen, die Leute haben einen Komiker gebraucht. Beziehungsweise auch der Iso Fresh... vor 10 Jahren hätten den die Leute einfach ignoriert. Einfach ignoriert hätten sie den. Ich bin dankbar, dass HipHop so vielschichtig ist und dass solche wie der Moneyboy eine Existenzberechtigung haben, weil jeder kann sich seinen Teil rausnehmen vom HipHop. Wenn einem das Lustige und Überzogene und offensichtlich Gefakte taugt, dann kann er sich auch durchaus für den Moneyboy seine Platten entscheiden und

das ist dann cool. Aber wie gesagt, vor zehn Jahren hätte das keinen Anklang gefunden und keine Hörerschaft gebracht.

Diese Leute sind also weniger in der Szene anerkannt, sondern gefallen eher Außenstehenden?

Ich muss dir ehrlich sagen, ich bin jetzt schon eine Zeit lang in dieser Szene in Österreich, die ja eigentlich ziemlich überschaubar ist. Aber ich habe noch immer nicht verstanden, wie das genau funktioniert, weil Leute, die ein gewisses Maß an Aufmerksamkeit haben, ich nenne da jetzt bewusst Droogieboyz, Sua Kaan, Bossa Nostra, die sind gar nicht in der Szene drinnen, wo man den Moneyboy findet. Es ist auch eine eigene Szene, wenn man von Texta, Kayo und Phekt, Demolux, Appletree redet, das ist eine ganz andere Szene. Also ich weiß eigentlich gar nicht, wo die eigentlich jetzt sind in welcher Szene. Iso Fresh hat Aufmerksamkeit, aber er ist nicht in dieser Szene und er ist aber auch nicht in der Droogieboyz Szene. Es gibt so *eine* große Szene, die sich mehr auf Conscious Rap, Backpack Rap, Studentenrap vielleicht, fokussiert. Das ist die Linzer, zum Teil Wiener und Salzburger Szene. Und dann glaube ich gibt es eben Gruppierungen, die ihre ganz eigene Szene haben. Moneyboy und Iso Fresh stehen definitiv außerhalb von meiner Szene. Man kennt sie zwar, aber man trifft sich auch selten auf einem Konzert. Ist schwierig das zu beschreiben.

Yasmo (22 Jahre), Interview vom 28.11.2012

Kannst du mir ein paar Worte über dich erzählen? Wer du bist, was du machst?

Mein Name ist Yasmin Hafedh, aka Yasmo, ich bin 22 Jahre alt, komme aus Wien. Meine Hobbies sind Schreiben und Schießen.

Schießen?

Ich mag Schießen. Genau. Ich mache Musik, habe ein Album released namens Keep it realistisch, mache Slam Poetry und Spoken Word und habe noch ein Publikum (am Nebentisch hört jemand zu) – das ist toll (lacht).

Gratulation dazu! (Mensch vom Nebentisch)

Dankeschön. Keep it realistisch. Kaufen Sie!

Genau. Und bin seit 6 Jahren oder so aktiv in der Szene unterwegs als Rapperin und als Poetin.

Kannst du dich an deinen ersten Kontakt mit HipHop erinnern?

Es hat bei mir damit angefangen, dass ich als 10jährige natürlich ganz viel MTV geschaut habe. Und da gab es die amerikanischen Rapper, das heißt mein erster Kontakt mit HipHop war Eminem und so halt. Damals was halt auf MTV gelaufen ist in den Jahren. Dann bin ich davon komplett weg gekommen und bin in meine Pubertät gekommen und so auch in meine Rebellionsphase, habe Punk gehört, ganz laut, und habe mir die Fingernägel schwarz angemalt. Und dann habe ich irgendwann, da habe ich wirklich dann lange kein Interesse an HipHop gezeigt, obwohl ich als 10jährige HipHop mochte. Dann lief auf MTV irgendein Fettes Brot Konzert aus Hamburg. Da habe ich gerade zufällig reingeschaltet als sie einen Song gespielt haben namens „Yasmin“, mit Y geschrieben, wie ich geschrieben wurde. Und das war ein Liebessong. Dann war ich total verliebt in Fettes Brot, weil ich wusste, dass sie den Song für mich geschrieben haben und dann dacht ich mir „Hey, HipHop – hör ich mir mal wieder an was da so passiert!“.

Wie bist du dazu gekommen selber HipHop zu machen?

Ich habe dann sehr sehr sehr viel Deutschrap gehört und hatte da schon angefangen bei Poetry Slams aufzutreten, was ja nicht unbedingt HipHop ist, aber halt Bühne und Bühnenerfahrung schon bisschen gesammelt gehabt und Texte geschrieben, die sich auch schon gereimt haben, aber nicht wirklich in einem Takt oder Rhythmus. Dann wollte ich rappen und dann habe ich auch ein paar Mal so free Beats aus dem Internet runtergeladen und ein bisschen was geschrieben, aber alles nur in meinem Zimmerchen und habe mich nicht so wirklich so getraut, bis ich dann den DJ Bacchus kennen gelernt habe, der die Freestyle Sessions im 1bm macht und dort war dann die aller erste Freestyle Session, die spontan war. Da habe ich mich dann auch getraut zu rappen. Und dann habe ich gerappt.

Gleich freestyle?

Ja. Wir waren davor bei einem Battle im B72 und sind dann eben ins 1bm, weil Johannes den Schlüssel hatte und haben Beats aufgelegt und da war dann ein Mikro und wir waren alle noch in dieser Stimmung, die wir von dem Battle mitbekommen haben, wir haben nicht mitgemacht, aber halt zugesehen, und wollten dann auch rappen und dann... ja... freestyle.

Was hörst du aktuell für Musik?

Zögert... Alles? Also ich hab jetzt nicht so... höre nicht nur HipHop oder so. Ich bin die letzten paar Monate wieder einmal sehr... es kommt immer in so Phasen. Also ich habe so Phasen, da hör ich nur Gitarrenmusik aus dem Indie-Bereich; dann habe ich Phasen, da höre ich ganz böse Grime Rap Sachen, dann höre ich wieder Deutschrap, dann wieder was anderes, das ist ganz ganz unterschiedlich.

Aber du bist komplett weg vom amerikanischen Rap?

Achso, nein, den hör ich auch noch, natürlich, wenn da irgendwas kommt. Also jetzt im Moment ist mein Lieblingsalbum The Heist von Macklemore – das ist toll. Das habe ich in letzter Zeit sehr intensiv gehört.

Würdest du selber sagen, dass du die Musik, die du hörst auch einfließen lässt in dein eigenes Schaffen?

Auf jeden Fall.

Orientierst du dich da auch speziell am HipHop?

Nein, gar nicht. Das mag ich auch so gerne an der Idee vom Samplen, was beim Beat machen immer gewichtig ist. Und überhaupt dieses von anderen Künstlern... man lässt sich sowieso immer beeinflussen, man könnte es jetzt bestreiten, aber so oder so passiert es. Das mag ich aber auch, also aus dem schon da Seienden was Neues schaffen. Jetzt nicht unbedingt plagiiere, so ist das nicht gemeint. Aber da ist jetzt ein Akkord, der einem gefällt, oder eine Zeile, die einen inspiriert und dann ja....

Könntest du Vorbilder aufzählen?

Ja, hundert kann ich dir sagen, aber das sind halt viele (lacht).

Also es gibt Künstler, die du bewunderst und denen du nacheiferst?

Ja, kann man so sagen. Aber es gibt da halt ganz viele aus ganz vielen Musikrichtungen.

Hast du Kontakt zu Leuten aus dem Ausland, die HipHop machen?

Deutschland. Also es ist halt... durch den Slam lernt man halt sehr viele Leute kennen und da gibt's halt auch ein par Slamer, die auch HipHop machen. Tunesien, versuche ich immer wieder den Kontakt... also ich bin Halb-Tunesierin und ich würde unbedingt gerne mal einen Song auf Arabisch schreiben, ich kann halt nur nicht auf Arabisch schreiben, ich kann halt nur reden. Aber... ja das war's eigentlich so.

Bist du auch viel unterwegs mit deiner Musik?

Als Musikerin war ich bis jetzt nur einmal in Berlin bei einem Konzert und sonst halt als Poetin eben, also Spoken Word Sachen. Aber wir planen gerade für Februar eine kleine Tour in Deutschland... und.. ja.

Und nach Tunesien hast du jetzt noch keine konkreten Kontakte zu anderen?

Jein, also ich würde gern einmal was machen.

Also du bist auch interessiert an Zusammenarbeiten?

Volle. Also ich würde auch gerne mit Briten was machen und versuche da auch schon die Fühler auszustrecken... weil ich ja auch mein Alter Ego hab, die Miss Lead und die rappt ja auf UK Englisch und so... ja.

Okay, das habe ich nicht gewusst?

Ja, also es gibt Yasmo, das bin ich... ja also bisschen kompliziert zu erklären (lacht)... Yasmo, da rap ich halt auf Deutsch... and you know... (redet Englisch mit UK Akzent) und dann habe ich halt Miss Lead, die ist mein Alter Ego sozusagen und die rappt auf Britisch-Englisch und die ist halt so ein bisschen bitchy.

Ahh okay, was denkst du grundsätzlich über die Sprachwahl?

Also mit Deutsch, was halt meine Muttersprache ist, möchte ich mich schon direkt ausdrücken, sage ich jetzt mal. Miss Lead sehe ich so ein bisschen als meinen Spielplatz an. Die englische Sprache ist ja auch nicht meine Muttersprache und wenn ich Miss Lead Sachen schreibe, dann sitz ich da schon manchmal mit dem Dictionary da und schaue nach was das heißt. Ja, also es kommt auch ganz darauf an. Also bei Yasmo... das klingt jetzt so als wäre ich total schizophren. Also wenn ich auf Deutsch rappe, dann ist es schon so, dass das eher dem Schreibprozess entspricht, wie ich auch sonst Texte schreibe, also dass mich was packt oder mich ärgert was oder beschäftigt mich und das schreibe ich dann. Bei Miss Lead ist das eher so ein „Ach, ich habe Zeit und setz mich hin und spiel ein bisschen.“

Als Yasmo hast du dir nie die Frage gestellt ob du auf Deutsch oder Englisch rappst?

Ja, also das war ganz klar auf Deutsch.

Wie bleibst du in Kontakt zu den Leuten im Ausland?

Übers Internet, oder wenn man wieder herumfährt und Auftritte hat, dann sieht man sich eh meistens.

Inwiefern fühlst du dich als Teil einer globalen oder internationalen HipHop Szene?

Mhmm... (denkt nach) Ja, Szene ist da glaube ich ein falsches Wort dafür, eher so „Gemeinschaft“ oder so... also es ist eben schon so, dass wenn eben Leute, sagen wir jetzt eben mal in München oder Hamburg, oder irgendwo HipHop machen oder irgendwelche Sache veranstalten, dann kommt man da auf jeden Fall schneller in Kontakt als mit jemandem, der nicht an HipHop interessiert ist. Es ist auch ein gutes Small Talk Thema. Also ich sehe es weniger als Szene. Für mich hat der Szenenbegriff immer so etwas geschlossenes, so eine Szene ist in sich geschlossen für mich immer. Eine Gemeinschaft, da kann jeder immer dazukommen wenn er will und so.

Also offener und flexibler...

Ja. Und ja, da sehe ich mich als Teil davon, der sich dafür interessiert oder in die Richtung irgendwas macht.

Würdest du sagen, dass es abgesehen von der Musik etwas „Übergeordnetes“ gibt für diese Gemeinschaft? Etwas mit dem sich jeder identifizieren kann?

Jein. Also mit der Zeit hat sich das halt auch schon wieder verändert, weil eben auch jeder dazu kommen kann, was ich aber halt eben auch gut finde. Aber halt eben so Sachen wie gegen irgendetwas kämpfen, was einen unterdrückt oder so... das ist ja schon irgendwie verloren gegangen. Also man findet es noch in Studentenrapper-Texten, sowie auch in Bushido Texten oder so... nur halt in einer anderen Sprache. Aber ich glaube, das Reflektieren ist immer sehr sehr wichtig. Ich glaube, das machen auch alle, die in irgendeiner Form was mit HipHop zu tun haben. Dieses nachfragen, okay, aber wo kommt der Veranstaltungsort jetzt her. Oder ich hoffe es zumindest, dass das jeder tut. Oder was wollen die Veranstalter eigentlich oder warum sponsert das eigentlich Red Bull. Also dieses Hinterfragen, ich hoffe dass das alle machen.

Also bisschen eine antikommerzielle Haltung?

Nein, also das kann man HipHop nicht mehr nachsprechen. Also nach Jay Z kann man das einfach nicht mehr sagen. Aber das sind halt auch so... so Aushängeschilder, die halt auch aus einer persönlichen Not... damit mein ich jetzt nicht nur finanziell, sondern halt auch... also gut bei Jay Z jetzt aus finanzieller Not dann halt Drogen verkaufen... aber... ich glaube jeder hat in irgendeiner Form, jeder der rappt zumindest, irgendwie so etwas wie eine Not. Damit meine ich jetzt nicht nur finanziell, sondern keine Ahnung... mit Not meine ich als Beispiel, wenn mich jetzt zum Beispiel die Fekter so ärgert, weil das so eine dumme Kuh ist, dann ist das auch ein Drang halt.

Also der Drang Unmut kund zu geben?

Ja, so irgendwie. Und halt auch etwas dagegen zu tun.

Diese Funktion als Sprachrohr ist also noch vorhanden?

Ja, also schon, doch ja. Ich überleg jetzt ob mir irgendein Rap einfällt der... ne, mir fällt keiner ein. Es ist halt auch die Idee ein Sprachrohr zu haben oder halt die Möglichkeit zu haben sich anders auszudrücken als einfach mit „He, ich find das doof“, die finde ich super und ich mag das sehr gerne und glaube, dass das auch einige Rapper und Rapperinnen teilen.

Also der Reiz das mit dem Künstlerischen zu verbinden?

Ja. Was ich auch immer merke, bei Slams versus Raps, sobald Musik da ist, sind die Menschen offener dafür als wenn du nur einen Vortrag hältst, der sich vielleicht auch reimt und wo auch ein Rhythmus ist. Aber sobald noch mehr musikalische Elemente dabei sind, hören die Leute auch mehr zu. Also tanzen zuerst, aber beim zweiten Mal hören sie sich es dann genauer an.

Also du glaubst nicht dass sie den Text als etwas Nebensächliches empfinden?

Wenn der Text sich so nicht verhält, dann nicht. Wenn der Text sich so verhält, dass er den Anspruch an sich stellt, hauptsächlich keine Message zu haben, dann hört man auch nicht so sonderlich zu. Also ich weiß nicht bei Deichkind Remmidemmi zum Beispiel ist der Text jetzt nicht so Wahnsinn und sagt auch nicht so viel aus und da höre ich dann auch nicht so hin, weil dann tanze ich lieber, aber bei irgendwas deepen (lacht) hört man dann vielleicht schon zu.

Schaust du dir Texte, die dich interessieren, dann auch genauer an?

Voll. Also das finde ich sehr lustig. Ich hatte mal mit Selbstlaut, mit meinem Produzenten, der halt mein erstes Album produziert hat... also da führen wir sowieso immer Diskussionen. Wenn er Musik hört, dann hört er zuerst auf den Beat oder die Melodie und ich höre immer als erstes auf den Text und dann irgendwann einmal auf die Musik. Das finde ich eine lustige Herangehensweise. Also ich höre immer auf den Text und wenn er mir gefällt, dann höre ich noch genauer hin.

Was bedeutet Authentizität im HipHop für dich?

Tausend. Alles. (lacht) Also eben das ist halt dann wieder diese ewige Diskussion, die auch ewig lang geführt wird... aber ich kaufe einem Wiener Rapper, der aus dem 12. kommt und vom ärgsten Ghetto spricht, ich kaufe dem das nicht ab. Und wenn ich ihm das nicht abkaufe, dann interessiert mich das auch nicht. Für mich ist sowieso in jeder Kunstform Authentizität super wichtig, weil ohne dem geht das meiner Meinung nach alles nicht. Gerade beim Rap.

Was macht österreichischen HipHop authentisch?

Also für mich macht einen österreichischen HipHop Song authentisch, wenn ich den Song höre und mir denke „ja, voll, die Straße in Wien kenne ich“ oder... gerade Österreich... Österreich hat ja einen wundervollen Charakter an sich und eine Persönlichkeit... dieses alles unter den Teppich kehren und Korruption... es gehört einfach zu Österreich wie das Schnitzel. (lacht) Das mein ich jetzt wertfrei. Aber es ist meiner Meinung nach ur österreichisch, also wenn man das raus hört. Auch dieses gelassene, dieses „ist ja eh wurscht“. Oder wenn man einen österreichischen Rap Song hört, der sich bemüht auf irgendwelche Missstände hinzuweisen, aber man hört raus, so ein „ich kann ja eh nix dagegen machen, aber ist halt oasch, dass es das gibt“ – das ist authentisch für mich. Ich glaube, so etwas kann man gar nicht so stark theoretisieren, ich glaube so etwas merkt man einfach. Wenn da jetzt jemand versucht irgendwas zu rappen und man merkt, da fehlt irgendwie etwas. Da fehlt vielleicht schon allein in der Stimmung oder im Text etwas, da fehlt Hintergrundwissen, sage ich jetzt einmal, dann ist es nicht authentisch und dann mag ich es halt nicht.

Was meinst du mit Hintergrundwissen?

Keine Ahnung... zum Beispiel... Moneyboy. Wenn man jetzt nur „Dreh den Swag auf“, wenn man den nur so hört, dann ist es halt nicht authentisch und halt auch nicht wirklich sonderlich lustig, weil es ist halt fad. Aber wenn man das Video sieht und man sieht, dass er sich in einem Autokaufhaus in ein Auto setzt, damit es so aussieht, als hätte er ein Auto, dann finde ich es wieder authentisch. Weil er hat es ja nicht. Aber man sieht halt, dass er in diesem Autokaufhaus steht und sich an dieses Auto lehnt, das halt nicht ihm gehört und er tut aber so. Und das sieht man, das merkt man.

Also dieses parodistische Nachmachen von Gangsta Rap ist legitim?

Ja, aber das gibt's eh überall. Nachdem es Gangster gegeben hat, gab es die Parodien auch. Passt auch. Wenn du mir einen von den wirklichen Gangstern wie den Sean Price vor die Nase stellst, einen vor dem ich Angst habe (lacht) und der es parodiert, das finde ich dann halt auch komisch, weil das passt halt nicht. Weil der hat schon Anklagen bekommen, der ist wirklich so (lacht).

Würdest du sagen, dass HipHop persönlicher oder autobiographischer ist als andere Musik Genres?

Jein, also bei Rap Songs steht ja von vornherein immer der Anspruch, dass sie selbst geschrieben sind, was ja nicht für alle Künstler oder Musiker selbstverständlich ist. Also es gibt welche, die haben sicher Ghostwriter, aber die machen das halt nicht so offiziell. Also durch dieses Element ist es auf jeden Falls schon einmal persönlicher. Und dadurch dass HipHop ein Phänomen ist, eine Jugendkultur, die sowohl das Popgeschäft schon eingenommen hat teilweise, die aber trotzdem auch noch in den kleinen Clubs passiert oder in den kleinen Jugendzentren oder so... also das ist so eine alles übergreifende Jugendkultur, die aber nicht nur HipHop Charts füllt. Dadurch dass es halt wirklich so etwas Einfaches ist zu machen, ist es glaube ich schon bei vielen so. Also für mich persönlich ist der Anspruch, dass es persönlich ist und dass ich dahinter stehe und dass es authentisch ist. Also dass es halt ich bin. Ich glaube auch, dass eben dadurch, dass es jeder machen kann, machen es viele persönlich. Und es ist sicher autobiographischer oder persönlicher als allgemein Madonna Songs oder so. Ich kenn mich im Metal Bereich nicht so aus, deswegen kann ich das jetzt nicht so dazu zählen, aber... (lacht). Und auch dadurch, dass es das Story Telling im HipHop gibt, wo ja auch oft fiktive Geschichten erzählt werden, aber auch oft sehr persönliche Geschichten erzählt werden, das ist, glaube ich, auch etwas wodurch es persönlicher ist. Aber es kommt da halt auch auf den Künstler an. HipHop bietet auf jeden Fall die Möglichkeit, dass es persönlicher ist.

Selbstlaut (23 Jahre), Interview vom 04.12.2012

Bitte erzähl mir ein bisschen was über dich. Wer bist du? Was machst du?

Ich bin ursprünglich aus Linz, hab mit 8 zum Schauspielen angefangen und mit 12 zum Rappen unter dem Namen Selbstlaut. Mit 14 habe ich mein erstes Konzert gespielt. Seit eineinhalb Jahren bin ich auf Tonträger Records und seit zwei Jahren bin ich jetzt ungefähr in Wien. Habe 2009 mein erstes Soloalbum rausgebracht, 2011 mein zweites, jetzt im Mai mit einem sehr guten Freund von mir, dem Alligator Man, das Projekt Broken Sequence gestartet und das jetzt im Mai rausgebracht. Sonst bin ich viel am arbeiten in der Zwischenzeit beim Theater, mach auch sehr viel Poetry Slam.

HipHop hast du vor Poetry Slam gemacht?

Ja.

Kannst du dich an deinen ersten Kontakt mit HipHop erinnern?

Jein. Also ich weiß nur, es hat mich eh schon länger fasziniert, so mit 10, 11. Und da war ich wahrscheinlich 11 oder so, da hat mich dann ein Arbeitskollege von meinem Vater mitgenommen zu einem Texta Konzert, woraufhin ich dann beschlossen habe, das kann ich auch. Dann habe ich zufällig den Mirac getroffen, mit dem ich in die Schule gegangen bin, mit dem ich auch ursprünglich gemeinsam Musik gemacht habe und ja... dadurch das ich ihn dann getroffen habe, hat mir das voll getaugt und ich habe mich noch viel mehr reingehängt. Der hat mir dann auch ganz am Anfang das Produzieren gezeigt. In der Zwischenzeit ist er um einiges besser als ich, aber ich mache es halt trotzdem noch. Habe eben letztes Jahr dann auch das Album von der Yasmo produziert. Sie wird, soviel ich weiß, nächstes Jahr ihr zweites Album rausbringen, da werden wir demnächst zum Arbeiten anfangen, bin ich schon gespannt.

Also du wolltest eigentlich von Anfang an auch aktiv sein mit HipHop, warst nicht so lange nur Konsument?

Sobald ich mit österreichischem HipHop in Kontakt gekommen bin, war ich dann nicht mehr lange nur Konsument. Wie ich es im Fernsehen gesehen habe und im Radio gehört habe, war das für mich auch cool. Aber eben wie ich dann auf das Texta Konzert gegangen bin, also mit österreichischem HipHop das erste Mal in Kontakt gekommen bin, habe ich mir dann gedacht das kann ich auch. In der Zwischenzeit rappe ich halt auf Englisch.

Aber du hast auf Deutsch angefangen?

Ich habe auf Deutsch angefangen, aber ich bin zweisprachig aufgewachsen. Und ich höre eigentlich kaum deutschsprachigen HipHop, dementsprechend tu ich mir auf Englisch einfach leichter.

Wann war dieser Sprung?

Nachdem der Mirac und ich mit unserer Crew aufgehört haben, ungefähr so 2005, 2006.

Haben dich bestimmte Künstler dazu inspiriert HipHop auf Englisch zu machen?

Naja, ich habe schon immer mehr auf Englisch gehört.

Welche Künstler oder Bands hörst du gerne?

Das ändert sich immer so schnell, Atmosphäre bleibt konstant. Die höre ich immer noch gerne. Weiß gar nicht mehr was ich damals so gehört habe... (überlegt)

Also es ragt keiner heraus?

Nein, nicht dezidiert... ASAP Rocky höre ich noch, Atmosphäre höre ich noch, LP höre ich auch wieder. Aber das ist in Wirklichkeit alles erst ein bisschen später gekommen.

Aber du bist eher wieder weggekommen vom deutschsprachigen oder österreichischen HipHop?

Naja, vom österreichischen nicht. Also das habe ich, dadurch das ich in Österreich aktiv bin und eben auch auf Tonträger Records bin... und da ich aus Linz bin, was in Bezug auf HipHop Hammer ist... Der Sam von Hinterland hat es einmal ziemlich gut getroffen. Er hat gemeint, es ist halt auch viel aus dem Mühlviertel runter gekommen, also gerade Hinterland und so, die haben sich jetzt alle organisieren müssen, unweigerlich, damit überhaupt irgendwer auf die Jams kommt. Weil Linz ist halt doch relativ klein. Also die Leute haben sich einfach irgendwie organisieren müssen, damit überhaupt etwas möglich ist. Aber da es eben auch nicht ganz so klein ist und das riesigen Anklang gefunden hat, hat sich da halt eine irrsinnig starke Szene entwickelt. Wien ist halt einfach zu groß dafür. Es ist so groß, dass die einzelnen Gruppierungen halt größer werden konnten, aber es ist zu groß um sich gemeinsam zu organisieren, es sind halt dann Splittergruppen entstanden. Darum tut sich halt in Wien vergleichsweise wenig. Dead Prez war auf Europatour und das einzige Konzert, das sie in Österreich gespielt haben, war in Linz. Ich glaube, das nächste, abgesehen von Linz, wäre dann in Prag gewesen. Also die Leute aus München sind nach Linz gekommen, damit sie Dead Prez sehen. Wien haben sie halt einfach ausgelassen. Es ist einfach pervers, welche Leute immer wieder zu den HipHop Jams vom Flip in die KAPU kommen. Jedes Monat wieder. Es ist total arg eigentlich.

Würdest du sagen, dass diese Gemeinschaft, die es da in Linz unter den HipHop Leuten gibt, dass die die eigene Musik inspiriert?

Ja voll, auf jeden Fall.

Warum hast du dich letztendlich entschieden auf Englisch zu rappen?

Ich tu mir einfach irgendwie leichter auf Englisch, es flowt einfach irgendwie besser. Und ich höre kaum etwas auf Deutsch, wie gesagt, außer halt immer wieder mal was aus Österreich. Dementsprechend ist es halt eben auch irgendwie ein Gewöhnungs-Ding. Und eben, es flowt sich für mich einfach besser und es gibt, find ich, einfach eine viel größere Bandbreite im englischsprachigen und besonders im US-amerikanischen Raum, was HipHop angeht. Also du hast einfach viel viel mehr Variation drinnen als im deutschsprachigen Raum. Finde ich halt jetzt. Beziehungsweise weil es halt wirklich jetzt um einiges größer ist, auch was die Leute angeht. Also in den USA werden die Leute schneller größer und wenn du in den USA sagen kannst, du bist national bekannt, dann ist das halt ein großer Unterschied zu wenn du, selbst wenn du sagen kannst, du bist im deutschsprachigen Raum bekannt. Also wenn dich Leute von Hamburg bis nach Zürich runter kennen, dann ist das so wie wenn dich von New York nach Florida Leute kennen. Das ist einfach ein Unterschied.

Willst du auch über die Grenzen des deutschsprachigen Raums hinaus verstanden werden? Geht es auch darum?

Das war eigentlich nie die Überlegung, aber es ist ein schönes Nebenprodukt. Ich war jetzt auch im Sommer in den USA und ich habe da jetzt auch ein Projekt an den Start gesetzt, wo ich mit den ganzen Leuten, die ich da getroffen habe, was gemeinsam machen will. Das wäre mir auf Deutsch einfach nicht wirklich möglich, oder fast nicht. Ich meine, es geht schon auch immer wieder, also Texta haben zum Beispiel auch was mit Jurassic 5 gemacht, der Flip hat auch mit 14KT und noch jemandem aus den Staaten eine Nummer auf seinem Soloalbum gemacht. Also es gibt schon immer wieder Überschneidungen, aber es ist halt um einiges schwerer. Darum finde ich halt auch das Projekt vom Flip und vom Average, das Tuesday Classics Ding, so spannend. Ich finde witzig, wie das funktioniert und finde es total geil, dass die das machen. Weil es halt auch ein historisches Ding ist, HipHop gibt es schon so lange, dass sich halt nicht mehr alle daran erinnern können, was vor 15 Jahren passiert ist. Vor 15 Jahren war ich 7.

Du findest es wichtig im Hinterkopf zu behalten wo HipHop herkommt?

Ja, schon. Auch weil es eine spannende Entwicklung ist. Weil es halt einfach so entstanden ist, dass DJs in New York halt Tracks mixen und die Leute draufkommen, dass es cooler ist wenn man drauf reimt, als wenn man jetzt nur drauf redet. Und sich daraus halt eine riesige Bandbreite entwickelt hat. Von den kommerzigsten Rappern hin zu Leuten, wie der LP, dessen Vater Jazz Pianist war und ein Jazz Album gemacht hat, und unglaublich experimentellen Sound mit Synthis macht, hin zum P.O.S., der eigentlich Punk ist, also nicht vom Punk kommt, wie viele andere, sondern auch aktiv in einer Punk Band spielt. Ich finde es halt einfach spannend, wie sich das Ganze so entwickelt hat. Es ist so breit gefächert und halt auch über die ganze Welt verstreut. Das halt noch dazu. Zum Beispiel Main Concept, die auf einmal zum Deutsch rappen angefangen haben und alle total geflasht haben. Oder die Schweizer, die Schwyzerdütsch rappen und es versteht sie keiner, das ist cool. Oder die Franzosen, die noch immer total ihren eigenen Sound haben, aber eigentlich noch immer irgendwie in den 90er stecken, was damals halt in den USA war. Also vom Sound her jetzt. Also der Sound der Golden Era, Gangsta, De La Soul, der New York Boom Bap Sound. Das ist in Frankreich immer noch total stark.

Gibt es, deiner Meinung nach, neben diesen vielen Facetten, auch etwas Verbindendes? Etwas, das die globale Gemeinschaft eint?

Naja, also bis zu einem gewissen Grad schon immer wieder. Also auf der musikalischen Ebene die selben Elemente, sage ich jetzt einmal. Also von dem was probiert wird zu vermitteln. Die musikalische Struktur, das Treibende, was es halt ausmacht. HipHop ist ja nicht wirklich die Musik, im Endeffekt ist es ja die Kultur. Also das Rappen, das DJing, was Hand in Hand geht, aber auch beides für sich steht. Das Malen, was sowieso ein globales Phänomen ist. Die Crew, die gerade die Write4Gold Weltmeisterschaft in Graffiti gewonnen hat, kommt aus Neuseeland. Da gibt es glaube ich nichts anderes zum Tun oder so. (lacht) Und halt Breakdance. Breakdance ist halt überhaupt, also Tanz, ist halt eine überhaupt überall verständliche Sprache.

Wie sieht es aus so in die Richtung „gemeinsamer Wertekodex“?

Jein. Also vielleicht schon irgendwie. Ich habe ja in den USA sehr viel Glück gehabt, also sehr viele Leute aus der HipHop Szene getroffen. Sobald die gecheckt haben, dass ich halt auch Musik mache, war das, als hätten die mich schon ewig gekannt. Es ist halt auch witzig im Vergleich zur Slam Szene. In der deutschsprachigen Slam Szene sind halt gleich alle irrsinnig nett zueinander. Das ist in der HipHop Szene nicht unbedingt so. Aber wenn du mal zu den richtigen Leuten durchgedrungen bist, eben über den gemeinsamen Nenner, die Musik, oder eben Tanzen, Graffiti und so, glaube ich, dass du schon dann einfach in der Gemeinschaft aufgenommen bist. In dem Sinne halt, du gehörst auch dazu, das passt schon, der ist cool, oder die ist cool. Das ist halt natürlich auch cool, das taugt mir halt auch. Dass ich einfach überall hinfahren kann. Ich habe in

Linz einmal Opener für ... (unverständlich), wo Leute von der Coka Nostra dabei waren, das ist die Crew, mit der ich damals auf Tour war. Und selbst der Typ, der eigentlich schon bei einer weltbekannten Crew dabei ist, aus den USA kommt und gerade auf Europatour ist, wie der gecheckt hat, dass ich Opener gespielt habe für sie, hat sich der Typ gleich voll gefreut. Der hat dann noch zu mir gesagt, in 10, 15 Jahren, wenn ich so weiter mache, wird es mir so gehen wie ihm und ich sollte dann halt auch so auf die Leute reagieren. Der hat sich voll gefreut und ich soll unbedingt weiter machen. Das ist halt schon cool, wenn das wer, der eigentlich schon auf einem ziemlich hohen Niveau unterwegs ist und professionell was macht, dass der halt gleich zu mir, der halt 17 ist und sich freut, dass er mal einen Auftritt hat, dass er dann gleich sagt „Mach weiter“ und... „dir wird's so gehen wie mir“.

Also er ist dir auf Augenhöhe begegnet...

Ja.

Du hast gesagt, du hast Kontakte zu anderen HipHop Künstlern aus den USA... hast du noch andere Kontakte zum Ausland?

Ja, also jetzt habe ich viele Leute aus den Staaten getroffen. Ich habe auch eine Nummer mit einem Typen aus London gemacht. Wenn ich in London bin, dann schaue ich immer, dass ich den besuchen kann und wenn er in Wien ist, meldet er sich auch gleich. Sonst... (überlegt) schwierig... ich bin halt noch nicht so viel herum gekommen, dass ich jetzt überall so viele Leute kennengelernt habe. Halt in den Staaten und England.

Die hast du durch persönliche Kontakte kennengelernt?

Jein... schon zu einem gewissen Grad. Den Typen aus London habe ich getroffen, weil ein Freund von mir, der ein Produzentenalbum gemacht hat, mich eingeladen hat, dass ich eine Nummer mit ihm für das Album mache und der kennt halt den Cobain (?) aus London. Und der ist halt auch auf dem Album drauf. Woraufhin ich ihn angeschrieben habe, ob er auch einmal was gemeinsam machen will. Den Sadistik und Kristof Krane habe ich in Wien einmal getroffen, wie sie da gespielt haben. Mit dem Kristof Krane habe ich dann zusammengearbeitet für mein zweites Soloalbum. Über ihn habe ich dann auch noch den Kontakt zum Sadistik bekommen und wir haben dann eine Nummer gemeinsam auf dem Broken Sequence Album gemacht. Ja und wie ich jetzt in den Staaten war, bin ich sie besuchen gefahren. Was mir in den Staaten voll geholfen hat, war, dass ich den MC Sick von Pseudo Slang in Linz kennen gelernt habe. Die haben mal in der KAPU gespielt und mit dem Flip eine Nummer auf seinem Produzentenalbum gemacht, was ich weiß, also auf jeden Fall waren die länger in Linz. Den habe ich dann zufällig wieder getroffen in Linz und wir sind ins quatschen kommen. Und wie ich in Chicago war, war ich zufällig mit einem ehemaligen Studenten von einem Freund von meiner Mutter, der auf der Kunstuni in Chicago unterrichtet hat, auf ein Bier in irgendeiner Bar und dann dreh ich mich um und der Sick steht da. Der war irrsinnig geflasht, dass ich in Chicago war und ich war komplett überfordert, dass ich ihn jetzt getroffen habe. Wir haben dann Nummern ausgetauscht und wir haben dann eigentlich das Wochenende, das ich in Chicago war zur Gänze zusammen verbracht. Wie ich ihm dann erzählt habe, dass ich in der Jugendherberge schlaf, hat er gemeint, dass wenn ich irgendwohin komme, wo ich niemanden kenne, soll ich es ihm sagen, dann könnte er mir vielleicht Kontakte weiterleiten. Und wirklich in jeder Stadt, in der ich war und niemanden gekannt habe, hat er jemanden gekannt. Und so bin ich auch immer gleich in die HipHop Szene gekommen, was irrsinnig cool war. So habe ich viele Leute getroffen. So ist das auch entstanden, dass wir gesagt haben, wir machen jetzt irgendwie eine kurze EP zusammen mit den Leuten, die ich getroffen habe. Von ihm habe ich halt auch einen Kontakt bekommen zu einem Typen in New York und der hat gleich einmal zu mir gemeint ob ich Zeit habe, dass wir uns mal treffen auf ein Bier oder so.

Wir sind dann bis eins in der Früh zusammen im Studio gesessen und haben gemeinsam eine Nummer gemacht. Die haben wir dann raus gebracht, wie ich zurückgekommen bin und eine der ersten Reaktionen, die wir drauf bekommen haben von einem Freund von mir war, dass er hofft, es kommt noch mehr. Und wir haben uns das dann überlegt und ja... wir machen jetzt gerade eine Nummer mit dem Sick, danach machen wir hoffentlich eine Nummer mit dem Sean Anonymous aus Minneapolis und dann schauen wir mal, wie wir weiter machen. Mit dem Homeboy Sandman, der gerade auf Stones Throw Records sein zweites Studioalbum herausgebracht hat, habe ich mich mal in Linz getroffen, wie er in der KAPU gespielt hat. Dann hat er kurz darauf in Wien gespielt und ich habe auch wieder mal nach Wien müssen, also waren wir dort auch noch zusammen. Und er hat mich dann angedet, ob ich nicht Beats für ihn hätte, was mir voll getaugt hat. Das hat dann leider nicht geklappt, aber wir haben dann halt ein halbes Jahr Kontakt gehabt und wie ich ihm dann erzählt habe, dass ich in die Staaten komme, und ob er in New York ist, wenn ich auch dort bin, hat er gemeint, ja, sicher, hier ist meine Nummer, ruf mich an, gehen wir essen.

Welche Rolle spielt das Internet für dich beim Netzwerken?

Eine große Rolle, ja. Also die Nummer mit dem Kristof Krane und mit dem Sadistik wäre nie entstanden ohne Internet. Oder den Kontakt zum Homeboy Sandman hätte ich nie aufrechterhalten können, wenn wir uns nicht über Email ausgetauscht hätten. Also das Internet ist definitiv eines meiner wichtigsten Verbündeten, was so etwas angeht. Es wäre kaum möglich, Kontakt zu halten oder auch Nummern zu machen. Das Internet hat da sehr viele Türen geöffnet. Ich hab da auch... da ist derweil noch nichts draus geworden, aber schauen wir einmal... da habe ich mich auf Soundcloud umgeschaut und bin voll abgestürzt auf einen Beat und habe den dann angedet, ob es ihn vielleicht freut, mal was zu machen und der hat gleich gemeint, ja, voll, such dir irgendeinen Beat aus und das habe ich dann gemacht und ich bin erst im Nachhinein draufgekommen, dass der aus Ostrussland, irgendwo von der Ostküste, jedenfalls von *irgendwo*. Ja, also ohne Internet würde da überhaupt nichts gehen. Selbst mit den Leuten von Tonträger in Linz ist es oft leichter übers Internet. Ja, die kann man wenigstens noch anrufen, aber trotzdem.

Woher ist die Verbindung zu den USA bei dir her? Du hast gemeint du bist zweisprachig aufgewachsen?

Ja, voll, also meine Mutter ist ursprünglich aus den Staaten. Und mein Vater hat seine Lehre in Schottland gemacht und so bin ich halt zweisprachig aufgewachsen. Und die Familie von meiner Mutter ist halt noch drüben. Ich bin ja eigentlich nur für die Hochzeit von meinem Cousin rüber geflogen, aber ich habe mir dann gedacht, wenn ich schon drüben bin, dann bleib ich gleich länger und so war ich dann halt zweieinhalb Monate dort.

Also du hast grundsätzlich Interesse daran, mit anderen Künstlern zusammenzuarbeiten?

Ja, voll. Also auf meinem zweiten Soloalbum habe ich von 16 Tracks 14 Kollaborationen gemacht. Das mach ich nicht so schnell wieder, weil es ist unglaublich stressig und aufwändig, dass man die richtigen Spuren, von den richtigen Leuten, zur richtigen Zeit bekommt und dann an die richtigen Leute weitergibt. Ich habe ein halbes Jahr damit verbracht, in dem ich überhaupt keine Musik gemacht habe, nur Mails herum zu schicken und das war so anstrengend, das mach ich nicht so schnell wieder. Aber prinzipiell schon sehr. Mein Plan ist auch, dass ich in den nächsten zwei Jahren vier Internet Releases mache, wo ich jeweils auch mit anderen Produzenten zusammenarbeite. Das erste Album werde ich mal selber produzieren, das zweite wird wieder der Alligator Man produzieren, mit dem ich auch das Broken Sequence Album gemeinsam gemacht habe, das dritte wird der Mirac produzieren wahrscheinlich, für das vierte muss ich mir noch jemanden suchen. Also prinzipiell interessiert es mich schon sehr, dass ich mit anderen Leuten

zusammenarbeite. Das bringt ja nichts, dass ich alleine in meinem Zimmer sitze und Beats mache und Texte schreibe und aufnehme und um die Welt schicke. Das Ärgste was wir gemacht haben, war im Mai im WUK. Weil wir Opener waren, waren noch nicht ganz so viele Leute da, aber insgesamt waren an dem Abend 800 Leute im WUK. Aber es bringt nix, nur alleine was zu machen, da kommt man nicht weiter.

Inwiefern würdest du sagen, dass deine Musik etwas Persönliches ist?

Ja, schon sehr.

Wie kommt das zum Ausdruck?

Am offensichtlichsten für mich, dass ich eigentlich immer nur das mache, was mir gerade taugt, dass ich kaum Musik höre, die ich auch selber mache. Ich höre zwar HipHop, aber ganz andere Sachen als was ich selber produziere. Thematisch halt auch. Da schaue ich halt immer, dass ich schreibe, was mir halt gerade wichtig ist. Jetzt nicht mehr ganz so, seit dem JubJub Album mit Broken Sequence, aber davor war ich auch schon bekannt, unter Anführungszeichen, dafür, dass ich fast nur politische Texte schreibe. Weil mir das halt wichtig ist und weil ich glaube, dass das halt schon einen Unterschied macht, wo man spielt, was man damit aussagt. Darum ist es mir halt irrsinnig wichtig, dass ich schon ansprechende Musik mache, aber auch schaue, dass ich auch politisch was mache und dass es nicht nur in politischen Kreisen bleibt, ich glaube, das ist auch ein großes Problem. Das ist auch das Problem der politischen, radikalen HipHop Szene, dass es eigentlich auch nur innerhalb dieses Kreises bleibt. Alle geben sich gegenseitig Recht und es ist voll cool, aber kommt eigentlich nicht wirklich an. Und das verfehlt dann halt eigentlich komplett den Punkt, dass man politische Musik macht. Also, dass man versucht was Politisches auszusagen und das dann eh nur die Leute hören, die dir Recht geben.

Also du willst schon etwas mit deiner Musik bewegen?

Ja, klingt eigentlich übertrieben...

...irgendwie idealistisch!

Ja, total! (lacht) Es könnte bis zu einem gewissen Grad auch so sein. Also im Endeffekt läuft es immer darauf hinaus, dass ich Musik mache, die ich auch selber gerne höre. Und um das geht es mir. Und es macht mir unglaublichen Spaß Musik zu machen und auch zu spielen.

Was bedeutet für dich Authentizität im HipHop? Ist das ein Thema für dich?

Ja, es ist zu einem gewissen Grad eh genau das, was ich vorher gesagt habe. Ich mache halt einfach Musik, die mir selber gefällt. Eigentlich. Teilweise mehr, teilweise weniger. Also ich habe halt schon... ja, eine der absurderen Sachen ist, dass ich mit dem Mirac, nachdem ich glaube ich mein erstes Album fertig gemischt habe, da haben wir uns noch mal zusammen gesetzt und weil wir nichts Besseres zu tun hatten, haben wir gemeint, machen wir was und dann haben wir eine Nummer gemacht. Und vor einem halben Jahr oder so hat er zu mir gemeint, du die Nummer liegt immer noch da, und wir haben die dann noch einmal aufgenommen und gemischt und einem Freund hat sie so gut gefallen, der hat sie dann auf Youtube gestellt. Und irgendwie ist dann einer aus der Redaktion von FM4 auf die Nummer gestoßen und er war total begeistert davon und sie ist dann irgendwie auf die Soundselection drauf gekommen. Und die ist rauf und runter gelaufen. Und wir waren eigentlich alle voll angefressen, weil wir so viele Sachen machen, die uns eigentlich selber ur viel bedeuten und die werden nicht genommen. Aber eine Nummer, die wir gemacht haben, weil wir nichts Besseres zu Tun hatten, findet voll den Anklang. Das geht mir ziemlich auf

die Nerven eigentlich. Weil es für mich halt nicht... nicht nicht authentisch ist, aber eigentlich mache ich andere Musik. Im Grunde ist es eine coole Nummer. Ich finde die Nummer an sich jetzt nicht schlecht, ich finde es halt einfach etwas langweilig. Und es gibt halt einfach so viele Sachen, die mir so viel mehr bedeuten als das jetzt. Und darum verliert das halt auch an Authentizität, weil es eben nicht unbedingt genau das ist, was ich sonst mache. Ja und da bin ich eigentlich schon fast angefressen, weil das halt für mich ein wichtiger Punkt ist, dass ich mit dem bekannt werde, was ich mache, was mir irrsinnig taugt und wo ich mich voll dahinter hänge und nicht für was bekannt werde, was mir eigentlich relativ egal ist.

Stichwort österreichischer Gangsta Rap. Was hältst du davon, gibt es das?

Zu einem gewissen Grad muss man schon unterscheiden ansatzweise zwischen den Wiener Proleten, die halt einfach Proleten sind und halt auch so Musik machen, was halt eigentlich auch irrsinnig witzig sein kann, wenn es in der Nummer drüber geht, dass sie sich beim Heurigen besaufen, was dann halt sehr leicht auch als Gangsta Rap abgestempelt wird... ich sage jetzt mal Ageh oder Pervers oder so. So wirklich Gangsta Rap, wie man es kennt, wie zum Beispiel der Chakuza macht, ist ein kompletter Blödsinn. Weil das Ganze aus einer Situation heraus entstanden ist, die einfach nicht in Österreich vorhanden ist. Wäre es nicht so traurig, wäre es lustig. Wäre es nicht auch so traurig, dass es Anklang findet. Das ist noch schlimmer, als dass es wirklich Leute gibt, die das machen, die das teilweise wirklich glauben, dass sie so sind. Ja, also es ist einfach absolut nicht echt, auf keiner Ebene. Ja, wie gesagt, wäre es nicht so traurig, wäre es lustig.

Pervers und Ageh... was machen die für einen HipHop für dich?

Ja, halt die Wiener Proleten. Und sie machen auch so Musik.

Ist das für dich berechtigt?

Das ist dann wirklich schon lustig, finde ich. Und ich glaube, die haben auch keinen anderen Anspruch, als dass sie lustig sind. Weil es kommen halt schon immer wieder Thematiken, wie wie arg es in Wien nicht ist, aber auf der anderen Seite glaube ich schon, dass es ihnen bewusst ist, dass man den 16. Bezirk nicht mit Queens vergleichen kann. Ich höre zumindest diesen gewissen kabarettistischen Ansatz raus und es ist bei Weitem nicht so unsympathisch wie der Chakuza. Das wirklich schlimme ist ja, auf das Problem stoße ich immer wieder, weil ich auch letztens einen Workshop gegeben habe, dass halt Gangsta Rap an sich auch am bekanntesten ist. Und Leute, die sich nie mit HipHop auseinandergesetzt haben, haben halt dieses Bild im Kopf und es ist schwer Leute, die sich nie damit auseinandergesetzt haben, dass man die halt nicht ernst nehmen kann, wenn die sagen, sie machen HipHop. Auf der anderen Seite gibt es halt schon Leute aus den Staaten, wie Helter Skelter, die wahnsinnigen Gangsta Rap machen. Das höre ich halt schon gerne, weil mir das halt einfach bewusst ist. Ich finde es halt musikalisch erstaunlich. Da gibt es eine Nummer, da sagen sie Gangsta Rap ist wie Zigaretten rauchen, wir wissen eh alle, es ist total scheiße, aber wir machen es trotzdem, weil es total cool ist.

Also ein ambivalentes Thema?

Total. Irrsinnig. Ich finde es halt auf Deutsch nicht berechtigt. Kaum berechtigt. Und in Österreich überhaupt nicht berechtigt. Also auf Deutsch lass ich mir es vielleicht noch irgendwie einreden. Für mich kommt es halt auch auf die Musik an sich an. Also wenn es musikalisch spannend ist, dann finde ich es auch cool. Also Helter Skelter, Guilty Simpson, Randome Axe. Das ist halt auch musikalisch wirklich spannend und darum höre ich es auch. Deutschsprachiger Gangsta Rap gibt mir überhaupt nichts. Das ist einfach unglaublich einfach gestrickt alles. Und weil es halt einfach

auch thematisch auch ein kompletter Blödsinn ist... auch selbst wenn es wahr ist, ich brauch das einfach nicht wissen und ich glaube auch nicht, dass es wahr ist. Es ist einfach im deutschsprachigen Raum sehr einfach gehalten und in Österreich hat es halt einfach auch keine Basis. Dementsprechend komme ich damit halt überhaupt nicht zurecht. Also vielleicht kann man sich aus dem Fenster lehnen und sagen, die... ich weiß nicht... Huss und Hodn... das ist Gangsta Rap... würde ich nicht unbedingt sagen, aber könnte sich vielleicht wer denken. Aber das ist halt wirklich auch musikalisch spannend. Die wenigsten Sachen, die ich aus dem deutschsprachigen Raum höre, sind eben diese Leute, die Bestesten und ihr Umfeld, die finde ich einfach, machen auch wirklich total spannende Musik und bringen voll viel Innovation in den HipHop, was ich halt immer sehr begrüße und immer sehr spannend finde. Wenn jemand etwas Neues macht oder etwas anders macht. Was die halt ausmacht... Das ist eine Frage, wo ich echt oft ins Streiten komme mit den Leuten, die machen etwas mit der deutschen Sprache, was auf Englisch nicht möglich wäre. Was mich am deutschsprachigen Raum einfach stört, dass die halt echt oft auch einfach probieren, gerade so Leute wie der Samy oder bis zu einem gewissen Grad sogar Main Concept oder Blumentopf oder Max Herre, gerade Max Herre. Dass die halt einen Sound machen, wo sie versuchen zu kopieren, was aus den Staaten kommt. Das ist für mich langweilig. Cro ist ja überhaupt das beste Beispiel. Die bringen keine Innovation rein und deswegen brauche ich sie nicht. Im österreichischen Raum ist es immer ein bisschen strange, sage ich einmal. Leute wie Hinterland kann es einfach nirgends anders geben. Drei Leute, die aus Zwettl kommen, die können einfach nirgends anders herkommen, die müssen aus dem Mühlviertel kommen. In Österreich ist das, glaube ich, eigentlich nicht so das große Problem. Zumindest ist es mir nicht so bewusst. Darum höre ich auch lieber Sachen aus Österreich als aus Deutschland. Ziemlich sicher auch, weil ich einen besseren Bezug dazu habe. Schon allein von der Sprache her. Ich werde im Februar auf Deutschland Tour gehen mit der Yasmo und der Mieke Medusa und da fahren wir unter anderem auch in den Norden von Deutschland rauf und ich fürchte mich schon, weil ich komme mit der Sprache einfach nicht klar und ich weiß aus Erfahrung, dass die auch mit meiner Sprache überhaupt nicht klar kommen. Ich habe letztens einen Typen auf einem Filmfestival aus Deutschland getroffen und ich habe mich so zusammenreißen müssen, dass ich überhaupt irgendwas verstanden habe. Das war kompliziert.

P.tah (30 Jahre), Interview vom 18.12.2012

Kannst du ein bisschen was über dich erzählen, wer du bist, was du machst?

Cirka um 2000 herum habe ich angefangen mit Hörspielcrew zu arbeiten. Das war so auch das erste fixe Projekt, was Richtung HipHop ging. Davor habe ich Punkrock Bands gehabt im Burgenland, im Gebiet der Jellymühle. Das war eigentlich ein sehr schönes Umfeld, um sozialisiert zu werden. Von Elektronik bis Punk Rock und Hard Core Konzerten war das eigentlich sehr, wie soll ich sagen... viele ältere Leute, die mir viel Musik näher gelegt haben, wovon ich heute, glaube ich, immer noch profitiere in meiner musikalischen Offenheit oder von dem was ich selber sammle und höre. Seit 2000 habe ich dann eigentlich mich mehr konzentriert auf das texten und Raps schreiben und dann haben wir 2003 das erste Album herausgebracht, mit dem wir dann auch Gott sei Dank gleich FM4 Airplay hatten und die Möglichkeit hatten zu spielen. Also das haben wir selber organisiert. Aber dadurch das wir, also dass wir Live Konzerte eigentlich immer an vorderster Stelle gehabt haben, haben wir es so ein bisschen professioneller aufgezogen, im Sinne von durchdachte Liveshows... ein bisschen geschaut halt, dass wir uns live gut verkaufen können. Das haben wir so gemacht bis 2006, da haben wir dann das zweite Album herausgebracht, wo wieder dann etwas bei der Soundselection dabei war und FM4 Airplay und Frequency zum ersten Mal. Wir waren alle in Wien zu der Zeit und haben gemeinsam produziert, im Burgenland aufgenommen, weil wir dort unser Studio, unsere Homebase, hatten. Danach hatten wir eine Verbindung zu Wiener Leuten, mit denen ich mich hier getroffen habe und da war B Seiten Sound. Da habe ich eine Band gegründet mit zwei Freunden von mir, die aufgelegt haben. Wir haben gemeinsam oft aufgelegt und gehostet bei Partys. Und aus dem ist B Seiten Sound entstanden. Das war dann die reine Dub und Reggae und Dancehall Band, die zwar auch mit meinen Raps funktioniert hat, aber wo ich schon viel eher musikalisch drinnen war im komponieren und mich, dadurch dass ich auch schon immer Schlagzeug gespielt habe, auch in dem Bereich ausleben konnte. Dann kam 2008 das Album. Dann 2009 das dritte HSC Album. Und so hat sich das halt ergeben, dass das Musik machen eigentlich immer wichtiger wurde, nicht nur für mich, sondern halt auch in dem Sinn, dass du dich halt auch anderen verpflichten musst, wenn du Konzerte gibst, oder spielst oder proben musst. So ist das halt irgendwie mehr oder weniger aus einem Spaß an der Sache zu immer was Wichtigem geworden.

Kannst du dich an deinen Erstkontakt mit HipHop erinnern?

Ja, schon ziemlich gut eigentlich. Also ich meine... interessiert hat es mich schon davor, weil ich eben mit 12, 13 angefangen habe, alles was aus Jamaica kam voll einzusaugen. Ich habe damals meine erste Freundin gehabt, die hatte mit 13 schon voll viel Tapes. Daher habe ich dann viel Dub, Dancehall und Reggae aufgesogen und war auch immer zwischen 14 und 16 ständig auf diesen Wiesen Festivals, da wo es früher Soundsplash und Spring Vibrations und so weiter gab. Durch den Kontakt mit den Leuten aus Eisenstadt, die sozusagen da auch schon ein bisschen tiefer drinnen waren, habe ich dann halt auch HipHop Platten kennengelernt. Ein ganz besonderer Kontakt war auf jeden Fall die Platte The Flavor von Show and A.G., das war ein Moment, wo ich Rap und den New Yorker HipHop vor allem so richtig gefühlt habe und verstanden habe. Gleichzeitig habe ich halt viel Punk Rock gehört und selber gemacht und so Reggae Sessions immer wieder gemacht und das halt auch einfließen lassen. Ja und nach und nach wurde das dann halt immer wichtiger. Oder die Kultur des HipHop für mich immer verständlicher und es schließt sich dann halt so ein Kreis nach dem anderen, wenn man anfängt Platten zu sammeln und sich dafür zu interessieren und vor allem Magazine... ich habe halt Magazine verschlungen. Vor allem zuerst die Juice und die Backspin und dann bis heute vor allem die Specs und die Groove. Das ist halt für mich das schönste Freizeitvergnügen über Musiker und Studioberichte und Touren und so weiter zu lesen. Das taugt mir nach wie vor eigentlich total. Also mein HipHop Interesse ist eigentlich ein Teilaspekt von meinem ganzen Musikinteresse.

Wie sieht deine Beziehung zum amerikanischen HipHop aus? War das für dich eine Orientierung für dein eigenes Musikschaffen?

Ja, schon. Ja, also in erster Linie eigentlich vor allem amerikanische Sachen. Hauptsächlich New York und L.A. Produktionen. So richtig warm geworden mit deutschen Sachen bin ich, wie halt die meisten Leute, die ich aus meinem Alter kenne, also 30 cirka, mit Eins Zwo, Samy Deluxe, Freundeskreis, Absolute Beginner. Das war so das erste Mal, dass HipHop aus Deutschland irgendwie so voll die geilen eigenen Beats hatte. Das hat für mich zum ersten Mal gut geklungen und davor habe ich deutschen Rap eigentlich gar nicht so mitbekommen.

Was hat dich letztendlich dazu inspiriert auch selber aktiv zu werden?

Ja eben diese Platten. Vor allem das Texten auf Deutsch, also Deluxe Soundsystem, Eins Zwo Gefährliches Halbwissen, das waren so erleuchtende Momente vom Text und von den Beats her. Bambule auf jeden Fall auch, von den Beginnern.

Hast du heute noch Vorbilder oder Leute, an denen du dich orientierst?

Naja, nicht so sehr wie damals. Vorbilder nein. Aber auf jeden Fall Leute, die ich inspirierend finde und deren Arbeit ich schätze, das auf jeden Fall. Dadurch dass ich mich in verschiedenen Nischen wohl fühle, von den Sachen die ich sammle und die ich mir anhöre, gibt es da extrem weit auseinander liegende, aber trotzdem für mich Sinn ergebende, Kohärenzen oder Sprachen in der Musik, die ich alle interessant, toll finde. Keine Ahnung... ich verehere es richtig. Echt total verschiedene Sachen. Es gibt immer wieder Songs, die ich einen Monat lang höre und dann kommt das nächste. (lacht)

Du versuchst also alle deine musikalischen Vorlieben auch in deinen HipHop einfließen zu lassen?

Naja, es sind eher dann so einzelne Projekte, die sich dann ergeben. Ich versuche nicht auf einer Platte, die ich mit HSC mache alles Mögliche reinzuhauen. Sondern wir konzentrieren uns auf das was wir können, also Schwerpunkt eher elektronische Musik, weniger Samples, eher Synthesizer orientierte Beats. Und Raps, die halt technisch vor allem funktionieren. Das hat mir in den letzten Jahren auch Spaß gemacht, mich technisch auszuprobieren, vor allem mit den Atomique Produktionen und mit den 140 bpm Produktionen, die ich zuletzt gemacht habe, weil mir das Rappen auf 90 bpm Beats auch schon sehr langweilig wurde. Oder weil ich da auch viele andere Kollegen habe, die das wirklich sehr gut machen. Und da habe ich schon länger irgendwie Lust gehabt, wie ja auch bei B Seiten Sound schon kein normales HipHop Tempo ist, sondern Dub und Dubstep Tempo hatte. Das war für mich eine Herausforderung. Also ich versuche das schon zu trennen, nicht alles in einen Topf zu werfen. Sondern eben das letzte Projekt, das was ich dir geschickt habe, Klaim, das hat halt diese chillige Seite von der Musik, die ich gerne habe und die ich gerne höre. Ich bewundere eigentlich diese Leute, die „ich weiß gar nicht was für einen Stil ich mache, ich mache einfach drauf los und es klingt einfach gut“, sagen. Für mich ist es immer so in Zusammenhang mit dem, was es weltweit für Entwicklungen gibt oder weltweit rauskommt. Ich könnte nicht sagen, dass ich frei bin von Einflüssen. Die musikalischen Releases in den letzten Jahren, nach denen ich arbeite oder schreibe, sind eigentlich immer total wesentlich.

Wie sieht es aus mit Inspirationen aus der österreichischen HipHop Szene?

Ja, auch. Größte Inspiration war jahrelang auf jeden Fall Kamp. Der, glaube ich, für die meisten ernstzunehmenden Schreiber auch nach wie vor all das verbindet, was einen guten Rapper ausmacht. Eine dope Stimme, super durchdachte Reime und noch dazu persönliche Texte. Also

das kann, für mich, nach wie vor kein deutschsprachiger MC so gut wie Kamp. Das war auf jeden Fall große Inspiration. Im letzten Jahr, also 2011, habe ich die Hiob Platte zum Beispiel total großartig gefunden, die war auch sehr inspirierend, finde ich, auch aus den selben Gründen, vor allem der Flow und die Stimme, Beats auch super. Und sonst gibt es auch immer wieder aus Österreich Sachen, die ich interessant und flashig finde, die ich aber jetzt nicht so als Inspirationsquelle nennen würde, sondern als Kollegen, die das auch für mich hörbar machen.

Hast du Kontakt zu Leuten aus dem Ausland, die HipHop machen?

Ja, immer wieder. Da gab es aus Tschechien Beatproduzenten, DJs, mit denen wir Kontakt hatten. Da gabs polnische Leute. Einmal auch in Spanien jemand. Also immer irgendwie wenn man unterwegs ist, dann trifft man auch Leute, die selber aktiv sind und man schreibt sich wieder. Meistes sind es dann doch nur Mail oder Facebook Kontakte. So richtige Zusammenarbeiten hatte ich eben zweimal mit Leuten aus Nigeria. Mit einem hats so richtige Zusammenarbeiten gegeben, der hat auf Beats, die wir gemacht haben gevoict, also gerappt oder gesungen und wir hatten auch Features auf der Platte von denen. Der lebt in Wien, ist aber immer wieder in Kinshasa und in Nigeria unterwegs. Der hat dann mal den Frontman bei sich gehabt und wir haben uns kennengelernt und sofort irgendwie gemeinsam was geschrieben und gemacht. Da waren wir dann auf MTV Africa mit einer Nummer, mit den beiden. Also so ergibt sich das halt manchmal zufällig. Sonst muss ich überlegen... sonst Deutschland, sonst Schweiz weniger eigentlich, auch schon gute Freunde aus Basel, mit denen wir was gemacht haben, aber nicht so enge... also dass man jetzt sagen könnte, wir machen ständig was. Meistens einmal und dann hört man sich zwar, aber macht nicht so intensiv was, weil ja jeder seine Projekte auch laufen hat.

Wie ist es, wenn du beispielsweise im Ausland auf Leute triffst, die sich auch für HipHop interessieren oder HipHop machen. Gibt es da so etwas wie eine grundlegende Verbundenheit? Versteht man sich da irgendwie eher?

Ja, ich glaub schon. Kommt immer auf die Person an und auf die persönlichen Favorisierungen, welche Stile man hört, aber in den meisten Fällen ist es schon so. HipHop und überhaupt Untergrundkultur ist halt einfach ein übertragenes Wissen und ein Wissen, was man nicht per se aus Büchern oder Studien oder Schulen lernt. Das ist halt was, was man sich selbst aneignet. Die Selbstorganisation, über die ich übrigens meine Diplomarbeit geschrieben habe, also Selbstorganisation im musikalischen Underground hat die geheißen, also die ist halt Teil von dem Ganzen, also von Punk Rock oder Electronic oder von Leuten, die noch unverkäufliche Musik machen, so Noise, oder elektronische oder technoide Sachen. Da spielt ja total viel mit, dass man sich gegenseitig pusht und sich gegenseitig versteht und wahrnimmt, darauf basiert das Ganze finde ich. Und das passiert im HipHop auch. Nicht immer, aber in den meisten Fällen finde ich schon, dass es da eine Verbundenheit gibt.

Fühlst du dich als Teil einer internationalen Szene oder globalen Gemeinschaft?

Ja, auf eine Weise schon. So individuell sich jeder einzelne auch fühlt, muss man sich glaub ich eingestehen, dass es halt auf der ganzen Welt... also dass HipHop global funktioniert. In allen Ländern, also auch in jedem einzelnen Dorf gibt's irgendwen, der mit fünfzehn anfängt zu rappen und den Rest der HipHop Kultur durch Breakdance, oder einfach nur durch den Kleidungsstil... das ist ja bei jedem verschieden ausgeprägt. Aber da seh ich mich schon als Teil einer Gemeinschaft, die groß ist und nicht an Regeln gebunden ist, also keine fixen Konturen hat. Aber schon, ja.

Was ist denn das Gemeinsame? Geht das über die Musik oder den Tanz oder auf was es auch immer basiert hinaus? Ist es ein Lifestyle oder auch ein Wertekodex vielleicht sogar?

Ja, wahrscheinlich. Es verbindet eigentlich das Wissen. Das Wissen, das halt ein bisschen unausgesprochen ist, das man sich sozusagen durch auschecken oder halt durch sprechen miteinander klar macht. Das geht total oft... die Amis sagen Skills dazu. Es sind nicht nur Fähigkeiten, die im HipHop so sehr zählen, sondern auch das Wissen drum. Um Samples, die Kultur von bestimmten Syths, von bestimmten Drumcomputern, bestimmten Drumloops, bei den Produzenten halt jetzt, sowie halt das Wissen um bestimmte Reimtechniken oder bestimmte legendäre Vorfahren, also Produzenten und MCs. Ich denk, dass ist so das verbindende Element, für mich zumindest, wenn ich dran denk. Man will halt wissen, ob der Andere, das Gegenüber oder die Andere das eben auch so versteht wie man selbst oder sich so kümmert um den Background. Ich weiß nicht, ob das jetzt so wichtig ist für jüngere Leute, die mit deutschsprachigem Rap aufwachsen, also für die naheliegender ist, eine Deutschrap Platte zu hören, wenn sie HipHop interessiert sind, als eine US Platte. Aber ich glaub, aus einer älteren Sicht, also 30 und drüber, ist es total wichtig für diese Bestandsaufnahme... es sind ja auch so wie du vorher gesagt hast, es sind ja verschiedene Werte und Regeln, die das Ganze erhalten, auch wenns keiner anspricht. Aber innerhalb dieser Bestandsaufnahme im HipHop Kontext, also dieses Spiel mit bestimmten Zeichen und bestimmten Formen der Kommunikation, muss man sich ja auch ständig beweisen und muss man sich einen Namen dadurch machen, dass man ein Wissen hat. Und diese sogenannte Realness, die da mitschwingt, und diese Authentizität, die hat halt schon was Universelles. Zumindest globales. Das gibt's glaub ich überall, dass man so junge Leute oder unerfahrene HipHopper halt eher mal so... „zeig erstmal was du kannst!“. Und ältere, die sozusagen nicht mehr am Punkt der Zeit sind, die sind schon vorbei. Also das geht total schnell. Heutzutage vor allem. Wo man im Netz auch sehr schnell an Songs kommt. Jetzt hab ich mich irgendwie verredet...

Also irgendwie hört es sich so an, als würde das ganze Wissen und die Auseinandersetzung mit der Geschichte und den Wurzeln der Musik selber auch Tiefe verleihen. Hört man raus, wer sich auskennt und die Sache lebt? Im Gegensatz zu denen die einfach rappen wollen...

Ja, kann sein. Obwohl da wahrscheinlich auch ganz viele Leute sind, die sagen, ich weiß nicht... Wer sich gut musikalisch verkaufen kann, heißt ja noch lange nicht, dass der irgendwie ein bestimmtes Wissen hat. Vor allem ist es auch schwer zu sagen, was es braucht um sich gut zu verkaufen. Also ich hab es nicht zum Beispiel. Ich habe nie viel verkauft. Und trotzdem würde ich von mir behaupten, dass ich das was ich mach, kann. Aber das behauptet man halt schnell von sich selbst. Sagen wir mal eher, es ist so eine... ich weiß nicht woran man das festlegen könnte... dass das eine besser funktioniert. Dass die Musik von einem besser funktioniert, wenn er sich mit dem Wissen auseinandergesetzt hat. Kann man eigentlich gar nicht so sagen. Glaub ich fast nicht. Ich glaub eher, es kommt auf ganz viel, auch Glück und Zufall an, ob du jetzt grade mit einer Platte, die du rausbringst viele Leute ansprichst und dann auch die Medien drauf anspringen und die Blogs drüber schreiben usw. Auf das eher als darauf, dass du weißt wovon du sprichst. Das hat glaub ich wenig mit der Wahrnehmung nach außen hin zu tun.

Drückt es sich eher in Anerkennung aus als jetzt in Verkaufszahlen?

Ja, genau. Man könnte davon ausgehen, dass in Insider-Kreisen, also Leute die sich länger damit beschäftigen, also länger dabei sind, dass die einen anderen Blick auf erfolgreiche, junge MCs haben als jetzt Leute, die den HipHop Kontext erstmal für sich entdecken und dann natürlich begeistert sind von jemandem, der gerade rauskommt und Themen anspricht, die du interessant findest. Warum sollte sich ein heute Fünfzehnjähriger, oder eine Fünfzehnjährige, mit New York in den 90er Jahren auseinandersetzen. Die kommen ja nicht auf die Idee zu sagen, so jetzt hör ich mir mal an, was in New York in zehn Jahren Rap Musik passiert ist.

Glaubst du machen sie es später?

Manche machen es vielleicht, aber ich glaube nicht so. Ich glaube eher, dass die Sachen, mit denen sie jetzt konfrontiert werden, dass die einfach wichtiger für sie sind, weil sie näher bei ihnen sind. Ich glaube, dass ich mit den Inhalten und den Reimtechniken oder der Art zu schreiben weit weg bin von dem hauptsächlichen HipHop-Kultur-Konsumenten im Moment. Nämlich junge Leute halt eher.

Was würdest du sagen, wann ist HipHop in Österreich authentisch? Oder was macht österreichischen HipHop aus?

Es gilt das Gleiche wie weltweit. Erstens ist alles subjektiv und Geschmacksache. Und zweitens hats genau mit dem zu tun, was wir vorher gesagt haben, also das halt ein vermitteltes Wissens drinnen steckt, um die Technik und das Know-How, Live-Präsenz, Stimme und natürlich die Produktionen. Mit denselben Regeln wie in allen anderen Ländern. Ich kann da von nichts speziell Österreichischem sprechen. Slangs gibt's auch überall. Also das ist nichts, was jetzt nur speziell in Österreich funktioniert. So Zentren, die eine total eigene Sprache sprechen, das gibt's ja in Österreich immer schon.

Stichwort Gangsta Rap in Österreich. Was hältst du davon, gibt's das überhaupt?

Gangsta... die haben einen schweren Stand gerade. Das war eine Zeit lang so gehypt, dass das jeder versucht hat und jetzt interessiert gerade keinen, wie du wahrscheinlich eh auch verfolgst oder mitkriegst. Ich weiß nicht, obs das gibt. Kann mir schon vorstellen, dass einige Leute mit Weed oder Kokain dealen und nebenbei HipHop Musik machen und Gangsta sind, das find ich voll okay, sollen sie ruhig machen. Ich höre sogar sehr gerne englische Gangsta Rapper und finde das eigentlich auch total spannend und interessant und vielleicht auch aus meiner Sicht... wie sagt man zu so was... Wenn man etwas, was einem halt selber fremd ist, gerne hört... so eine Fremdbegeisterung halt so was oder so... Konträr-Faszination. Also ich habe nichts mit dem Leben dieser jungen, vor allem schwarzen Gesellschaft in London, zum Beispiel, zu tun, und liebe die Musik und liebe die Produktionen und die Aggressivität und die gewaltverherrlichenden schlimmen Texte, mir taugt voll. Auch wenn ich niemals selber so was schreiben würde und nie in solchen Konfrontationen war, wie die es waren. In Österreich fällt mir jetzt nichts ein, was ich schätze oder gern habe. Cool geschriebene Sachen in die Richtung fallen mir jetzt keine ein.

Ist es möglich in Österreich?

Ja, schon. Wie gesagt, es gibt sicher Leute, die mit Zeug-verticken mit einem oder zwei Beinen in der Kriminalität stehen und darüber auch rappen. Ist schon möglich und ich finde das eben genauso legitim, wie ein Jus Student rappen darf.

Also du verbindest auf jeden Fall das eigene Leben mit dem Inhalt der Musik. HipHop ist für dich persönlich?

Nicht nur. Es ist total widersprüchlich, was ich jetzt sage, aber alles was im Rap gemacht wird ist eine Rolle. Alles. Also es ist total die Inszenierung und Performance. Ich glaub, dass ist auch jedem bewusst. Vor allem mit der Übertreibung und mit der Darstellung einer selbst. Selbst wenn man einen persönlichen Text von Kamp hernimmt, dann gibt's da Übertreibungen und Überspitzungen, gewollte Jokes, die halt auf das Lustige ansprechen. Also so das Reale, ich glaub nicht wirklich so dran. Ich glaub man muss einfach irgendwann begreifen, dass es Inszenierung ist und auch einfach um Inszenierung geht. Das ganze sich battlen, sich abgrenzen von anderen, also diese Art von sich beweisen, das ist ja alles Inszenierung und Performance. Einerseits sagt HipHop so oft wie keine andere Kultur, dass das total authentisch und real ist, was sie machen und das mag sein in

vielerlei Hinsicht, aber auch ich glaube, jeder weiß auch, dass eine Rolle angenommen wird. Aber darum geht's eben im HipHop. Das war immer schon so. Das war immer schon ein Übertreiben und ein Unterhalten wollen. Und das hat sich halt bis jetzt nicht geändert und ich finds eigentlich auch ganz cool, weil Menschen lieben es halt in Rollen zu schlüpfen. Egal ob Schauspieler oder Musiker. Ich glaube auch nicht, dass ein Tom Waits ständig nur depressiv und betrunken ist. Weißt wie ich mein. Egal welche Musik du machst, da gibt's immer eine Person dahinter, die viele Facetten hat, außer das, was er jetzt gerade macht. Hoff ich zumindest.

Du machst ja gerade eine Sache mit Atomique, das ist ja eigentlich Dubstep und Rap.

Genau, ja.

Ist die Kombination verbreitet in Österreich?

Nein, überhaupt nicht. Es gibt weder in Österreich, noch in Deutschland oder der Schweiz etwas, das mir aufgefallen wäre, das so klingt. Es gibt einige Leute, die beeinflusst von dem Sound auch arbeiten, also wo das einfließt. Aber, und das sage ich ganz uneitel, ich hab noch nichts gehört, was in diese Richtung klingt. Also das sag ich jetzt so als selber Fan und selber Sammelnder. Aber umso schwerer ist es auch das zu verkaufen. Also um das an den Mann zu bringen, weil die Leute, die technoid aufgewachsen sind oder dubbig oder elektronisch, die haben nicht unbedingt was am Hut mit Rap. Und mit deutschen Texten vor allem schon nicht. Und die Leute die mit HipHop aufgewachsene sind, die haben ganz wenig Übereinstimmungen in der Musik mit diesem total synthetischen 140bpm-Produktionen, die einfach eigentlich zum Tanzen oder Bouncen gedacht sind. In England funktioniert das sehr gut, dort heißt es Grime und das ist eine Musiksparte, die sich ... weiß nicht ob ich dir jetzt was Langweiliges erzähl, aber ist ja wurscht. Also die London-Community besteht ja aus extrem vielen verschiedenen zugezogenen und schon lange da lebenden jamaikanischen Schwarzen, also die Vorfahren waren Jamaikaner. Und die haben da einen ganz eigenen Stil von Rap geprägt und der war immer schon auf diesem sehr schnellen Tempo um 140 bpm und aus diesem Garage Grime und bouncigen Garage Sachen oder Twostep Sachen ist mehr oder weniger Dubstep entstanden. Und jetzt gibt's neben Grime und Dubstep, auch noch Trap, was in diesem Genre funktioniert und was auch im Grunde in London begonnen hat, das ist schon ein sehr eigener Stil, der zwar immer mehr durch Dubstep oder vor allem durch 2006/07, wo das halt so richtig groß geworden ist, der schon viele Nachahmer gefunden hat und Hörer und Clubs in ganz Europa gefunden hat. Aber so, dass es so richtig funktionieren könnte, kann man nur von England sprechen, London vor allem, Manchester. Was ich auch voll geil find, weil die haben da ihre eigene Kultur. Und durch die Internet Kommunikation ist es halt zwischen L.A. und London zum Beispiel zu einem total großen, coolen Austausch gekommen, der total fruchtbar war für beide Seiten, weil von beiden Seiten was reinkommen ist. Ja... das sind so die großen Städte, die wichtigen Sound machen für mich, L.A. und London. Auf jeden Fall ist es nicht HipHop, das mit den Atomique Leuten. Ich nenns Grime, auch wenn das Englisch ist, aber da kann man sich am ehesten was vorstellen drunter. Weils halt eben schnell gesprochene Texte sind, die weniger inhaltlich, für mich zumindest, strukturiert sind, sondern halt eher darauf, dass man bestimmte Tempi ausprobiert, Flowwechsel... also voll musikalisch eigentlich, finde ich.

Also du würdest das nicht mehr als HipHop bezeichnen?

Ich habe auch immer das Gefühl man muss überlegen, ob man jetzt von HipHop oder Rap spricht, das ist auch schon ein Unterschied finde ich. Weil HipHop halt in total viele Mainstream Produktionen auch einfließt, in Instrumentierungen von RnB Künstlern oder Instrumentierungen von Pop Artist ein HipHop Stil einfließt. Das lässt sich eigentlich schon seit 10 Jahren ausmachen. Also wenn ich von Rap sprech, dann mein ich halt doch direkt dieses viele Worte über reduzierte

Beats nicht besonders eingängig, sondern eher auf das Rap Ding halt konzentriert. Viele Leute sagen es ist dasselbe, ich muss da immer überlegen, obs wirklich dasselbe ist.

11.2 LIEDEXTE

A.geh Wirklich?, DJ/MC (2007)

Da master of ceremony der des puplikum segiert
mit flow und technik die leid fasziniert
und da disk jockey der die plotten masakriert
mit blaade beatz die leid zum tonzen anemiert
so wors immer scho so soitatz a bleiben
gemeinsom live auf da bühne und don auf da schworz´n schein
oba kaa dj weid und breit für aan skratsch
herst des is jo wie verhext
des hasst selbst is der man i probiers afoch aus
i bin kaa lulu wö i mie üba ollas drüba drau
mir braucht kaana wos dazöhn i bin so long da bei
iam all so now as storm;sain;tupac and pemiere
i hob ma die ermen aufgrempet und a schein gschnapt
und in crossfader hin und her gschoben wie a ass
i hob ma eibüht es is leivond homa eibüht es past
oba wos i ma so eibüht wor eigentlich a schass
gonz wearn wird die perfekten cutz hern
oba sicha ned von mir wö i des djing nie dalern
des wird sicha a kaan stern auser i vergiss angaschiert mein text
aaa wos next a jo befuhr i mie verletzt
und da plottenspühla ausen fenster segelt
kerd der dj mc image verlust ausgegelt
des wegen hol i ma aan master on die turntaples
der dj haast b-chill und der wird des jetzt regeln

Refrain:

jo jo so schautz aus
a dj und a mc bringan stimmung ins haus
wir geben voi gas wö ma wissen wost brauchst
ageh und b-chill des hedast nie glaubt

Kaspal rappa hom ned nur es bummal a in schworzen peda
wö da ageh dujt krod texte üben wie a streba
mit slipmatz auf die fögen des is mei kollega
da b-chill steht om mischpult masaktirt grod zwa 1210´a
schau ned drei wie a kropfader wir richten euch scho die wadln fiere
auf die gachen aan skratsch hagel gegen die depressive
gegen fassen hoda beatjugl massagen da dj is auf zack
konnt ma ruig glauben bei uns städ kaana auf da safe
wenn da ageh mit hinige reime ins uhrwaschl einepurdel
und da b-chill cuttet bleibt kaa kraden in da kurgl
wö wens wie auf aan omasen haufen wurdelt
don samma unter uns und don moch ma uns kaane surgen
de rooftop is on fire hiphop reist aa furchen
in die stirnfransen kultur von dirntl bis zu de g´schoft´n burschen
keep your heat up schwestern und brüder wir bleiben fürn
wemma ned aufanonda vergessen gibtz a kaan tünnschiss wie auf sturm

Refrain:

jo jo so schautz aus
a dj und a mc bringan stimmung ins haus
wir geben voi gas wö ma wissen wost brauchst
ageh und b-chill wos glaubst

Des derf jo ned wor sei i klaub ihr her ned recht
die sogen des dj mc ding gibtz nimma des gibtz jo ned
wenn sie die leut von ihre 4 buchstaben erheben soin
denn derfst ned gschamig sei don muist erna geben wos woin
monche manan des geskretsche is unerträglich
genau oba nur meine eiganen versted sich
warum i nimma in dj spüh konnsta denken
da brauchst nähmlich finger spitzen g'föh wie beim kua möcken
plottenspühla und mixer saan instrumente der moderne
oba nur wemas beherscht herd ma es ergebniss gerne
nur a geüpter hod des gewisse etwas tricks und extras
kurz und bündig ----- oder ----- auszaht
es wird remixt und gemixt die vocals wern metalisch
des gonze aufe auf 8bpm und des puplikum wird narrisch
do konnst no föh mehr mochen und steuern mit sojche moderene kast´In
wennst guid bist konnst sogor eigane beatz damit bast´l
(wennst klaubst des is ollas a schass mit quasteln
don muis da da ageh und da b-chill aan sotz hasse uhren verpassen)

Refrain:

jo jo so schautz aus
a dj und a mc bringan stimmung ins haus
wir geben voi gas wö ma wissen wost brauchst
ageh und b-chill des hedast nie glaubt

Chakuza, Hat Sich Das Gelohnt? (2011)

[Hook]

Sag mal hat sich das jetzt alles gelohnt?
So viele Tage in der Stahlstadt und so
Ich war einsam wie der Mann auf dem Mond
Fast 30 Jahre lang hab ich da gewohnt
Auf einmal will ich auch ein Haus und die Kids
1000 mit der schönsten Frau die es gibt
Doch wenn ich aufwache dann schau ich ins nix
Ist das Schicksal oder 'n trauriger Witz trauriger Witz?
Sag mal was ist mit uns beiden passiert?
Streit um 2 Streit um 3 und um 4
Wir beide haben nun mal die Scheiße summiert
Doch keinem fällt es leicht zu verlieren

[Part 1]

Na klar kann immer jemand einen Lebenstraum verpatzen
Doch egal was ich erzähle schau sie stehen auf und klatschen

Doch zuhause am PC regnet es Tränen auf die Tasten
Leere Taschen doch erzähle ich würd wegen Jesus Fasten
klingt zwar dämlich aber jede Nacht man wälz ich mich im Bett
Und dann bet ich, dass der Esel mal ganz ekelhaft verreckt
Lass ma wetten das ne Kiez-Schelle direkt in seine Fresse passt
Doch weil ich mich grad ziemlich mies verliebt habe vergess ich das.
Sag das hundertmal ich find mein Leben krass zum kotzen
Ob Musik oder am Sandsack, alles dreht sich halt um boxen
Und nach Jahren hat sich Gott für mich noch gar nicht interessiert
Mir ist klar man wegen dir ist meine Mum jetzt nicht mehr hier
Fuck mir drehts den Magen um als hätt ich ein Geschwür
Deinen Ratschlag musst du eintüten und häng ihn an die Tür
Und ich seh nix und ich hör nix, kann nix sagen wie ein Säugling
Bitte rede nicht du störst, Ich denke grad an meine Freundin

[Hook]

Sag mal hat sich das jetzt alles gelohnt?
So viele Tage in der Stahlstadt und so
Ich war einsam wie der Mann auf dem Mond
Fast 30 Jahre lang hab ich da gewohnt
Auf einmal will ich auch ein Haus und die Kids
1000 mit der schönsten Frau die es gibt
Doch wenn ich aufwache dann schau ich ins nix
Ist das Schicksal oder 'n trauriger Witz?
Sag mal was ist mit uns beiden passiert?
Streit um 2 Streit um 3 und um 4
Wir beide haben nun mal die Scheiße summiert
Doch keinem fällt es leicht zu verlieren

[Part 2]

Zwischen Bayern und Berlin liegt wohl der Nordpol
und kein Kilo..Meter
Peter will dich aus dem Dorf holen in sein Iglo
Mit Heizung und mit Heimkino und Bett
Ich bin erkältet und der einzige Eskimo der rappt
Hätt ich Geld würd ich für dich in jedem Land der Welt
ein Schloss Bauen
Denn Prinzessin soll mal nicht in ner Baracke pennen in Moskau
Und Ich hoffe, dass am Ende alles klappt, wenn nicht dann Knockout
Und trotzdem kann ich jetzt nicht drüber nachdenken, mein Kopf raucht
Denn meine kleine lieb ich, während ich dich ziemlich hasse
im nächsten Leben hab ich ne Waffe und erschieße dich Du Affe,
doch egal ich bin enttäuscht, freu mich wie ein Kuchen
Alles gut, denn heute kommt mich meine Freundin mal besuchen
Das heißt 19 Stunden Schlaf am Tag die restlichen fünf essen
Und kann endlich wieder chillen, ich hatte das bist jetzt vergessen
Und das Beste ist, ich hab jetzt endlich diesen Mensch getroffen
Ja, der mich lächeln lässt auch wenn ich dich noch nicht erschossen hab

[Hook]

Am Ende eines Regenbogens steht ein Schatz
Chak, Ich hole jetzt mein Mädchen ab

Ich und mein Mädchen sind zusammen perfekt
Von meiner Stadt wohnt sie verdammt weit weg
Ich hab scheiß gebaut und du hast verziehen
Verzeih mir denn ich fliege auf Fuchur nach Berlin
Nur du verdienst Geschenke ich weiß
Für die das ganze Geld der Welt nicht reicht
Sag mir was ist mit uns beiden passiert?
Es gibt kein bisschen Streit mit dir
Keinen Streit nicht um drei und um vier
Wir beide haben keine Zeit zu verlieren
Hat Sich Das Gelohnt? Songtext :
(Jim Jones Cover)

[Hook]
Sag mal hat sich das jetzt alles gelohnt?
So viele Tage in der Stahlstadt und so
Ich war einsam wie der Mann auf dem Mond
Fast 30 Jahre lang hab ich da gewohnt
Auf einmal will ich auch ein Haus und die Kids
1000 mit der schönsten Frau die es gibt
Doch wenn ich aufwache dann schau ich ins nix
Ist das Schicksal oder 'n trauriger Witz trauriger Witz?
Sag mal was ist mit uns beiden passiert?
Streit um 2 Streit um 3 und um 4
Wir beide haben nun mal die Scheiße summiert
Doch keinem fällt es leicht zu verlieren

[Part 1]
Na klar kann immer jemand einen Lebenstraum verpatzen
Doch egal was ich erzähle schau sie stehen auf und klatschen
Doch zuhause am PC regnet es Tränen auf die Tasten
Leere Taschen doch erzähle ich würd wegen Jesus Fasten
klingt zwar dämlich aber jede Nacht man wälz ich mich im Bett
Und dann bet ich, dass der Esel mal ganz ekelhaft verreckt
Lass ma wetten das ne Kiez-Schelle direkt in seine Fresse passt
Doch weil ich mich grad ziemlich mies verliebt habe vergess ich das.
Sag das hundertmal ich find mein Leben krass zum kotzen
Ob Musik oder am Sandsack, alles dreht sich halt um boxen
Und nach Jahren hat sich Gott für mich noch gar nicht interessiert
Mir ist klar man wegen dir ist meine Mum jetzt nicht mehr hier
Fuck mir drehts den Magen um als hätt ich ein Geschwür
Deinen Ratschlag musst du eintüten und häng ihn an die Tür
Und ich seh nix und ich hör nix, kann nix sagen wie ein Säugling
Bitte rede nicht du störst, Ich denke grad an meine Freundin

[Hook]
Sag mal hat sich das jetzt alles gelohnt?
So viele Tage in der Stahlstadt und so
Ich war einsam wie der Mann auf dem Mond
Fast 30 Jahre lang hab ich da gewohnt
Auf einmal will ich auch ein Haus und die Kids
1000 mit der schönsten Frau die es gibt

Doch wenn ich aufwache dann schau ich ins nix
Ist das Schicksal oder 'n trauriger Witz?
Sag mal was ist mit uns beiden passiert?
Streit um 2 Streit um 3 und um 4
Wir beide haben nun mal die Scheiße summiert
Doch keinem fällt es leicht zu verlieren

[Part 2]

Zwischen Bayern und Berlin liegt wohl der Nordpol
und kein Kilo..Meter
Peter will dich aus dem Dorf holen in sein Iglo
Mit Heizung und mit Heimkino und Bett
Ich bin erkältet und der einzige Eskimo der rappt
Hätt ich Geld würd ich für dich in jedem Land der Welt
ein Schloss Bauen
Denn Prinzessin soll mal nicht in ner Baracke pennen in Moskau
Und Ich hoffe, dass am Ende alles klappt, wenn nicht dann Knockout
Und trotzdem kann ich jetzt nicht drüber nachdenken, mein Kopf raucht
Denn meine kleine lieb ich, während ich dich ziemlich hasse
im nächsten Leben hab ich ne Waffe und erschieße dich Du Affe,
doch egal ich bin enttäuscht, freu mich wie ein Kuchen
Alles gut, denn heute kommt mich meine Freundin mal besuchen
Das heißt 19 Stunden Schlaf am Tag die restlichen fünf essen
Und kann endlich wieder chillen, ich hatte das bist jetzt vergessen
Und das Beste ist, ich hab jetzt endlich diesen Mensch getroffen
Ja, der mich lächeln lässt auch wenn ich dich noch nicht erschossen hab

[Hook]

Am Ende eines Regenbogens steht ein Schatz
Chak, Ich hole jetzt mein Mädchen ab
Ich und mein Mädchen sind zusammen perfekt
Von meiner Stadt wohnt sie verdammt weit weg
Ich hab scheiß gebaut und du hast verziehen
Verzeih mir denn ich fliege auf Fuchur nach Berlin
Nur du verdienst Geschenke ich weiß
Für die das ganze Geld der Welt nicht reicht
Sag mir was ist mit uns beiden passiert?
Es gibt kein bisschen Streit mit dir
Keinen Streit nicht um drei und um vier
Wir beide haben keine Zeit zu verlieren

Def III, BLUT & WIND (2010)

Hook:

Run, all the things I have done
make me wanna run
i can't rest and loneliness my only guest
Gone, all my grief is gone
after, it comes sun
love & hate, the same and life a game to play

Verse 1: Eigentlich tut man sein Bestes dass man nicht jeden entmutigt
aber was, wenn mann man sieht dass das Beste nicht genug ist
ich könnt / ewig so gehen im Rauch und schweb
doch was ist schön an einem Zustand wenn der Rausch nie geht
ist Sucht / nicht des Mensch einfachste Schwäche
doch wie ändert man den Kopf nicht getrieben von eigenen Kräften
sondern / Futterneid / schlimm wie mancher Homie zur Nutte neigt
Leute kommen und gehen doch dein Zustand bleibt
fangen wir an / Fehler / bei uns selbst zu suchen
nicht immer die Welt verfluchen / ich sag "Helft der Jugend"
scheiß auf etablieren / es geht darum zu retten was da ist
den Materialismus zu stoppen auch wens dem Westen nicht klar ist
Egoismus zu fronten in der geschäftlichen Matrix
die Freundschaften sind erst dann vergessen wenn klar ist
wieso und warum und wie Wäre es besser?
(Wahrheit) das schärfste Messer / nicht nur für Schwerverbrecher //

Hook

Verse 2: Ich könnte ewig so versinken in meinem Selbstmitleid
doch es gibt einfach soviel Gutes dass die Welt mir zeigt
und wenn es nur / Stoff ist aus dem die Träume sind
und heuchelnde Leute blind / erzählt ich euch vom Wind / und er singt
Ohren auf und das dritte Auge öffnen
anstatt verdorbenen Brei von anderen Köchen auszulöffeln
Wir haben uns zu lang gefragt wer die Guten sind
alles was ich jetzt noch fühle sind Blut & Wind
(ist sucht) nicht des Mensch einfachste Schwäche
darum würd es mich hier zerreißen wenn ich die Scheisse nicht hätte
und die leeren Versprecher sinnlos ist der erste Versuch zu fern
im Nachhinein ist alles immer leichter zu erklären
es sieht alles so glänzend aus für die Szene im Licht
doch wer bringt hinter den Vorhängen die Probleme in Griff
ich hab vielleicht Jahre verschissen doch sag niemals lass es sein
denn / Life is one big road with a lot of signs //

Hook x2

Die Antwort, Kindaspü (2007)

unser ding is wie a kindergeburtstog
zwölf geschenke für di i bin ma sicher das d guat schlofst
kana duat do auf groß wir san nie schwer am schreiben
sorgen san luft wie a imaginärer freind
du heast d as glei die hund san gschmeidig wie im streichelzoo
gscheide fans unterscheiden wie a weiberklo
versteifte beidlts - wüst di ned locker fühn
soitst im stün amoi dokta spün
wir haum a zü mit killertalenten
di intuitiver z treffen ois beim schiffalversenken

s vaschwimman grenzen wir bringan nix billiges
doch san a für die dirndln a hit wie die lillifees
wir san lieblinge wie christkind und weihnachtsmau
uns gibts wirklich nix wosd bezweifeln kaunst
wir steigen auf wie im herbst a drochen
du draht di im wind oida werd erwachsen

Hook 2x:

des team des immer gwinnan wü
schwindeln bringt da nimmer vü
du bist drau! es is wie a kinderspü
i hob für beats a gfüh
i bin da chief mit sübn
du bist drau! es is wie a kinderspü

wie a straundurlaub waun ma a saundburg baut
es schaut chillig aus beim diggen he ma braucht nur schau
völlig gleich wos ma unternimmt wir bringan des so spielend
do bleibt ois in da familie wie bei vota, mutter, kind
und es is so schnö passiert du host panik kummt da output
jeder stil wird auffrisiert wie dei barbiepuppensammlung
(ha) sie kumman kaum nu noch im game wie reiba und gendarm
und die gangsta schlecht davau egal wie leicht ma uns a dan
wos i man is noheliegend wie beim sonntogsausflug
doch es daauert bis d auf mei combo draufkummst
mei ausdruck is ned konstruiert he mi z legt do kana
ihr wats gern bau XL? na daun nehmts die legostana
bei fans wirts ego klana sie mochen glei kindische moves
und schmiern uns honig ums mäu wie bei vinnie the phuu
wir san profis am mic du brauchst an teddybär zum schlofen
und i nimm di ned am oam - oida werd erwachsen

Die Vamummtn, Ana Geht No (2010)

Hure, ich bin zua Oida!...
Da, Da, Da

Und wenn de Oide mant du saufst zu vü
donn sog: "Des geht scho, ana geht no!"
Und wenn de Bitch ned mit dir ham foahn wü
donn sog: "Des geht scho, des übalebst scho!"

Heit wird Pardy gmocht (gmocht...)
I chü im Club und schwabb an Soft (Soft...)
Wei Stoli is a guata Stoff (Stoff...)
I sauf ned sötn, i sauf oft! (oft...)

und deswegn mochts de Floschn laa!
La Vodka Rockstars! Yeah

Und wenn de Oide mant du saufst zu vü
denn sog: "Des geht scho, ana geht no!"
Und wenn de Bitch ned mit dir ham foahn wü
denn sog: "Des geht scho, des übalebst scho!"

Geh bitte, kumm dazö jetzt uns kan Scheiß!
Es gibt nix Gscheitas ois jedn Tog zua zu sei!
Wei nua so gehts o, kumm es wird scho Zeit,
foah jetzt mit uns ham a bissl Unfug treim!

Mia foahn in Club (Club...)
Dua trifft i heit a guate Fut (Fut...)
De Bixn tuat meim Ego guat (guat...)
I foah ned ham, i bin ned zua! (zua...)

und deswegn mochts de Floschn laa!
La Vodka Rockstars! Yeah

Und wenn de Oide mant du saufst zu vü
denn sog: "Des geht scho, ana geht no!"
Und wenn de Bitch ned mit dir ham foahn wü
denn sog: "Des geht scho, des übalebst scho!"

Geh bitte, kumm dazö jetzt uns kan Scheiß!
Es gibt nix Gscheitas ois jedn Tog zua zu sei!
Wei nua so gehts o, kumm es wird scho Zeit,
foah jetzt mit uns ham a bissl Unfug treim!

und a wenn wia in da Fettn
unsan scheiß Schwonz nimma mehr in d'Heh bekumma
kennen se wia wieda treffn
und denn wird pudat(pudat x7)

und a wenn wia in da Fettn
unsan scheiß Schwonz nimma mehr in d'Heh bekumma
kennen se wia wieda treffn
und denn wird pudat(pudat x15)

Und wenn de Oide mant du saufst zu vü
denn sog: "Des geht scho, ana geht no!"
Und wenn de Bitch ned mit dir ham foahn wü
denn sog: "Des geht scho, des übalebst scho!"

Geh bitte, kumm dazö jetzt uns kan Scheiß!
Es gibt nix Gscheitas ois jedn Tog zua zu sei!
Wei nua so gehts o, kumm es wird scho Zeit,
foah jetzt mit uns ham a bissl Unfug treim!

Droogieboyz, Zukunft (2009)

Mei Herz mei herz

mei Engel, du host ois verändert
i geh bis zum Ende
wos san Geschenke ?
wos is geben ?
wos i denk herz, du bist mei Lebn !

Sog wos du denkst Babe
du bist die Schenste
trotz Nobn am Herz bleibt mei Atem der längste
i werd die Zehnt zeign, a bessera Mensch bleibn
i los dein Namen
du bist extrem heilig, i gspiar mei Sön heilt
scheiss auf zu zeitig mit dia wü i mei Lebn teiln

mei heimlicher Anfong zu an gschmeidigen Anstoß
a wen i Angst hob siech i nimma gonz rot
i glaub so is des wenn ana no a Chance hot
i bring den Sound hoch, steh hinter dir ganztogs
weil ohne dei Lächln wirkt olles nurmehr glanzlos
sog bloß zu mir, das olles wieda guad wird
und i bleib stoak für di bis mei wüdes bluat stirbt
i was mei ruf wirft a ködn üban Menschn
trotzdem hob i a herz
und des wü i da schenckn !

Refrain

kum süsse loch für mi

FLIP, Schwindelfrei (2010)

Wow, der Flow liegt so smooth am Beat/ mach den Mund bitte zu es zieht/
weil in diesem Leben nichts ohne Grund geschieht/ bin ich überall gern
gesehen und du unbeliebt/ man nennt das den feinen Unterschied/ versuch
Seelen zu heben während du sie runterziehst/ es ist nicht so, dass die
Wut mich niemals kriegt/ denn Ups und Downs gehören zusammen wie Blut
und Krieg/ heut' geht's nicht um Leid sondern nur um Musik/ Beats so
tödlich wie wenn du dir die Kugel gibst/ Vibes ziehen dich zu Boden wie
gutes Weed/ vergiss die anderen Drogen bin kein Rick James Superfreak/
Frauen zergehen wie wenn Butter in der Sonne liegt/ fährt der Sound in
die Venen wie 10 Cuba Libre/ wenn du mehr den Trubel als die Ruhe
liebst/ dann ist jetzt dieser Tune für dich

Ref: "Up, up to the Sky" wir entschweben so wie Seelen Richtung
Himmelsreich/ "Up, up to the Sky" wir steigen höher auf und ich hoffe
ihr seid schwindelfrei/ "Up, up to the Sky" nickt mit dem Kopf oder
schüttelt euer Hinterteil/ wir sind nicht frei von Sorgen, doch bis
morgen früh bleibt das Leben süß wie Himbeereis

Yippieyayyoyippieyoyayyeh/ Flip mit mehr Beats und Flows wie Kanye/
equipped mit MPC, Mic und ASR 10/ Tontraeger so dick, gründ bald 'ne AG/

war nur ein Witz halt euch gern am Schmäh/ und falls ihr das nicht
checkt, dann ist es schade/ zur Entspannung rat ich euch Al Green und
Sade/ doch jetzt bringt euch das in Extase/ schmeiss jede Party bin ein
alter Hase/" Ah yeah, Check One, Two" ihr kennt die Phrase/ bring mehr
Energien als ein AKW/ Frank Sinatra Style "Just do it my way"/ brauch
kein Bling Bling, Ohrring von Cartier/ bin schon am gewinn von Wien bis
Marseille/ und bin ich mal müde, dann trink ich Kaffee/ aber jetzt wird
es Zeit für den DJ!

Ref

Letzter Vers für die Heads und echten Nerds/ für die Rap mehr ist als
nur Steckenpferd/ die jeden Text so schreiben als ob's ihr letzter wär/
und mehr zu sagen haben als Miccheck und Yeah/ nichts dagegen wenn
jemand sein Geld vermehrt/ doch seit wann hat das den grössten
Stellenwert/ feier gern doch öfter fällt's mir schwer/ viel zu viel läuft
auf dieser Welt verkehrt/ eure Tugenden die haben sich von selbst
zerstört/ das ist der Grund warum die Jugend nun auf Rapper hört/ keiner
braucht glauben, dass HipHop die Rettung wär/ und Probleme wegbeamten
kann wie Captain Kirk/ nichtsdestotrotz kämpfen wir wie Richard
Löwenherz/ bauen Sounds deren Schwingung man im Becken hört/ aus dem
Kerkerstudio unterhalb vom Pöstlingberg/ raus in den Club bis uns wie
Scarface die Welt gehört!

Ref

Gerard MC, Was bleibt (2009)

Ey was zum Teufel

was passierte grad?

bin wie gelähmt, denk nur fuck ist das wirklich war

ist das jetzt wirklich real, sitz ich im richtigen film oder kommt jetzt das erlösende steh auf es ist
schon 7 klingeln?

meine sinne..sind weg wie gelähmt und in meinem Hals steckt mein scheiß Kehlkopf

es tut so weh..ich seh da einfach grad kein sinn und dieses "Es wird schon wieder werden" bringt
auch nichts weil es ja eh nicht stimmt

von jetzt an für ewig ist das jetzt weg und es gibt nichts was dem ähnlich ist

das Essen bleibt leer und das Zimmer bleibt dunkel und wenn man in Zukunft drüber spricht wirds
wohl immer n bisschen Ungut

In ein paar Wochen wenns dann endlich mal wieder lustig ist, wird es trotzdem so sein das es
immer in der Luft liegt

es wird einfach jetzt immer und überall was fehlen und auch wenns immer wieder weitergeht, es
bleibt immer etwas strange

Refrain (2x)

Ist das jetzt alles was bleibt?

wirklich alles jetzt

Und das Bild grad wird wohl nie aus meinem Kopf gehn

wie wir jetzt da stehn wie versteinert und zu Gott beten

hoffen, das dass wohl alles grad ein Alptraum ist

Und morgen früh beim Aufstehn alles beim alten ist

es fühlt sich an - wie kollektive Ohnmacht

die Welt bleibt stehn, weil einfach kein Trost klappt
Kein Wort, kein Satz, kein Gebet, kein Gespräch, kein ersetzen was mal da war und jetzt so einfach fehlt
du schaust hilfeschend in die Augen, doch verdammt ich kann nichts tun..ich bräucht sie doch auch denn
ich such doch selber nach ner Antwort doch egal wie lang ich such es gibt wohl keine die jetzt passen könnte

kein wieso, kein warum, kein wer hat Schuld
kein, keiner, kein Grund
und alles was bleibt, ist nur ne leise Ahnung, warum du weg bist, warum du's getan hast.

Refrain

Hinterland, Schwiegerrapper (2011)

Das schlimmste, was einer Familie passieren kann
Dass dir die Tochter an Rapper mit ham nimmt
Da geht olles den Boch obe
Warum? deswegen

Rapper san des Schlimmste, wos passieren kann für Schwiegerleit,
sie stengan nur für Party, Arbeitslos und Legalize,
Rapper ham auch immer Stress mit der Kieberei
Und bei Familientreffen, do san se nie dabei
Rapper san a immer die, die von Plan reden und gscheit wascheln,
doch könnans niemals Leben von Tantiemen und Livegagen,
sie leben wie a Rockstar
oder wie a Sandler
des mog ka Schwiegervota, des mog ka Schwiegermama
Rapper mochn auch immer gern auf Charmebolzen,
...an heiligen Gegenstand... so wie beim Bamholzen
Und weils für Rapper sowieso immer schief rennt,
solltens mehr Körbe kriegen, als a schlechte Defense,
wos wissen missts a Rapper hot a jede im Blick,
er sammelt keine Treuepunkte sondern Mädels auf Gigs,
wenns ernst wird im Leben tan Rapper ihre Sochn pockn,
sie san wie Piloten geübt in an Obfluag mochn

Schwiegerrapper san wie Gift für'n Herzrhythmus
Deswegen san Eltern a mit uns auf an Kriegsfuß
Bitte sei so guat und bring kan Rapper ins Haus
Und wenns sein muaß, bitte reg die später ned auf

Hast an Rapper erwischt,
Rinnt er dir wie Sand durch dHänd,

....

Arbeiten und Konsequenz
Es geht so einfach, scheinbar niemals angestrengt,
schütteln sie Mädels so wie Asse ausm Handgelenk
immer diese Musiker,

jede Nacht a Onenightstand,
ihr miasst vorsichtig sei, weil Rapper nur ihrn Vorteil sehn,
sie san ungebildet, weil sie immer nur den Sportteil lesen,
und klaun da die letzte Kohle aus dem Sparvermögen,
sie san wie Bienen und bestäuben da a jede Blüte
sie schreiben ka sms sondern nur mehr Liebesgrüße,
sie wirken resistant, vor Kummer fürchtens HappyEnds,
und können mehr verbergen ols a jede Baggyant
auf da anen Seiten siaß wie da Candyman,
auf da ondren Seiten stur
du konnst ewig worten aufn Hochzeitstermin
kum woch auf, weil länger als a Nocht bleibt a nie

Refrain

Kamp & Whizz Vienna, Malinkaya (2009)

Ah
Malinkaya
Aha Aha
Ist das das Ende?
Ich mach denselben scheiß Fehler nochmal
Aha Aha
Ist das das Ende?

Nora glaub mir das hier fühlt sich an wie'n Horrortrip,
ich hab dich fortgeschickt, doch sitz jetzt hier und frag mich nur noch was mit Nora ist.
Zeit dass ich nach vorne blick.
Ich renn umher, meisten torkel ich und wo ich hinwollte, weiß ich längst nicht mehr.
Mir egal, ich suche weiter nach M-I-R, wir könnten uns eine Kugel teilen wie Hämispären

Kampinger, Kampinger, entweder Differenzen klären oder Benzos werfen, temporär.
Shit, ich stürz grade weil ich mich vier Jahre lang
für das was ich jetzt so vermiss nicht intressiert habe.
Will neben dir schlafen, will neben dir wach werd'n.
Ich muss während ich das resumier fast plär'n.

Mit dir kochen Venedig die zwei Wochen Kreta, wer fladert jetzt mit mir im Roxy Wodka Gläser?
Unser Start war mies, aber wir warn verliebt und meine Freiburger Dramaqueen kam nach Wien.
Ich hab dich schlecht behandelt, schnell hats an Respekt gemangelt.
Ich bleib ein Bub der sich deppert anstellt.
Aber vom Feeling her hat sich nichts verändert seit ich sagte dass du auf immer meine Komplizin
wärs't.

Du weißt wir könn gern noch mehr Dinger drehn, schmiern wie Sternsänger bis wir wieder Herrn
Winter sehn.
Vielleicht hab ichs beendet aus Zerstörungsfreude oder wie kommts dass ich wie Curse rumheule?

Aha Aha
Ist das das Ende?

Ich mach denselben scheiß Fehler nochmal
Aha Aha
Ist das das Ende?

Cuts:
An sich waren diese Tage, so gesehen gute Tage.
An sich waren diese Tage...
An sich waren diese Tage, so gesehen gute Tage.
gute Tage

Alles was ich da noch machen kann ist die Distanz zu wahren (2x)

Malinkaya!

Das ist kein komm zurück Track, nein komm zurück ansonsten spring ich direkt von ner Brücke.
(Der) Song, das nützt nichts. Ich musste tun, was ich tat weil es uns beide sonst erdrückt hätt.
Kein komm zurück Track, nein komm zurück ansonsten spring ich direkt von ner Brücke.
(Der) Song, das nützt nichts. Ich musste schrein, was ich schrieb weil es mich selber sonst erdrückt hätt.

Aha Aha
Aha Aha

Kayo, i wor a amoi jung (2010)

Verdammt, ich war ein ziemlich verrückter Skateboarder
Gefahren als ob ich dafür geboren wäre,
jetzt sind meine zwei Knie ziemlich kaputt,
Meine Güte ich erinner mich zrück
Mit mehr Romantik als Seefahrer,
das ist mir bewusst
und doch sehe ich es jetzt klarer
Zumindest besorgter,
ich kenn Risikolust wie Extremsportler
und Lebensgefahr war kein triftiger Grund
dass man was sein lässt, sondern ein Fremdwort,
Hauptsache ich hab geruled
Heute siegt die Vernunft, doch ich kann nur sagen:
Schön wars.
Doch selbst diese Kicks waren uns dann nicht mehr genug,
wir haben es ziemlich bunt getrieben und sinnlos,
doch es war witzig und so.
Doch auch nur bis zu dem einen kritischen Punkt,
bis zum Richterspruch,
doch er war milde, weil wir waren noch ziemlich jung.
Auch wenn mir das heute oft kindisch vorkommt,
ist das der Grund warum ich heute so bin als Person.
Und jeden der so einen Scheiß heute treibt, nehme ich in Schutz.
Und für jeden der so einen Scheiß heute treibt, singe ich die Hook:
Ich war auch mal jung,
hin und wieder dreht man sich um,

und im Rückblick stellt man dann fest eine Lebensphase ist um.
Und der nicht manchmal nachzutruern ist eine einzige Kunst.
Es bleibt nur die frage warum,
schau nach vorne, egal was noch kommt.
Ich war auch einmal jung,
hin und wieder dreht man sich um,
und im Rückblick stellt man dann fest eine Lebensphase ist um.
Und der nicht manchmal nachzutruern ist eine einzige Kunst.
Es bleibt nur die frage warum,
schau nach vorne, egal was noch kommt.
Verdammt, es war nicht so viel Geld da,
wie ich Boards verschlissen habe und Sneakers,
und so war Stehlen fast das sechste Element von HipHop.
Bis man es wieder übertrieben hat,
der Krug geht so weit zum Brunnen bis er bricht,
und dann ist wieder Schicht im Schacht.
Das war ziemlich schade und ein Tiefschlag für die Graffiti Sache,
weil der Richter hat gesagt: Beim nächsten Mal gibt's eine Strafe.
Heute sagen sie: Kayo, wie kann das sein,
du bist doch so gewissenhaft,
ich sage: Eben, anscheinend habe ich alles richtig gemacht.
Doch ich war auch einmal jung,
Flashback, ich mit 16 in Linz auf HipHop Jams, riesen Rapfan,
bis Flip von Texta mich lädt zum ersten Mikro Check,
habe zum Glück den DJ Phekt gekannt, dann war das Team komplett.
Die Zeit danach war geprägt von Markanten Wandlungen,
mittlerweile scheiß ich auf Statusdenken und Planungen.
Rational gesehen gibt es dafür kein einziges Argument,
doch manchmal werde ich trotzdem sentimental und denke:
Hook

MA21, San City (2010)

Die Sonne geht auf, ein neuer Tag beginnt
Keiner weiß was der heutige Tag mit sich bringt
Ich zieh mich an, während ich so aus dem Fenster schau
Aus einem Fenster, mitten im Gemeindebau
San City, Stiege 94, ist wo ich mich befinde und die nächste Zeit verbringe

Bei meinem Homie MZ... der mich mit Freude empfängt und immer Weed nachhause bringt
Dieser Track geht an die Leute meiner Heimat
Egal ob ich sie mag, hey, wir leben hier gemeinsam
Ein Gruß geht raus, an unseren Freund Adams,
auch wenn du nicht mehr bei uns bist, wir hoffen dir gefällt es,

Ja Mann das Leben hier geht weiter, nicht sehr viel hat sich getan,
die Jugend wird erwachsen und hat noch immer keinen Plan
Eingesperrt, durch sich selbst, ihre Gegend, ihre kleine Welt
Keiner will hinaus, weil Interesse leider fehlt
Wahrscheinlich hab ich Glück, dass ich die Kraft in mir trage,
dass ich wage, zu wissen, dass ich nicht versage,

denn Versager seh ich täglich, wenn ich aus meinem Fenster schau,
aus meinem Fenster, mitten im Gemeindebau.

Mach die Augen auf
Und sag mir was du siehst,
mach die Augen auf
mach sie auf
und sag mir was du siehst
Mach die Augen auf,
sag mir was du siehst,
es könnte schlimmer sein,
doch besser war es nie.

Seht mich an, wie zufrieden mich mein Umfeld macht,
was es heißt nicht im Wahnsinn und in Troubles zu verfallen,
der Ort an dem ich grad bin und vermutlich bleiben werde,
der Ort an dem so viele nur auf eine Weise sterben.
Wisst ihr, es schmerzt nicht, es schlägt aufs Gemüt,
es macht mich traurig, doch nicht wie bei vielen hier nur von Hass erfüllt,
meine Gegend, die mich liebt, wie ich sie,
meine Gegend, die verdammt noch mal, nicht Vorbilder liebt,
trotzdem mein peace an die Leute meiner Gegend,
gebt mir ein peace, für die paar die nicht mehr leben.
So ist das Leben, Menschen kommen und gehen,
So ist das Leben, hier und überall wo Träume entstehn,
doch nicht verwirklicht werden,
nein in Vergessenheit geraten,
wie schon junge Mädchen Babys erwarten.
Mich wunderts nicht, denn wenns drum Liebe und Vernunft den Kindern beizubringen gilt
Hat jede dritte Mutter kläglich versagt,
jede zweite wird's nicht einfach haben,
ein Glück für die, die es einfach haben.
Tja, vieles bleibt gleich, doch manche Dinge ändern sich nie
So wie das Leben in San City.

Refrain

Ich hab schon lange aufgehört zu zählen wie oft man mich gefragt hat
Wo ich eigentlich denn herkomm, hier sind 20 Verse Antwort
Dort über der Donau, sieh die Tramway, das Hochhaus,
Stiege 62 ist der Code meines Wohnraums
1210 ist der Bezirk der mich Groß zog
Ich seh viel, doch verlier nicht den Fokus
Das ist kein HokusPokus vom Leben der Straße,
... von dem Ort den ich lieb und den ich hasse
Ich hab gemischte Gefühle gegenüber dem Grauton,
das Aussen der Bauten so lieblos wie kaum wo.
Genauso die Menschen hier, die ständig immer schwarz malen
Und Angst haben ihr Wohnblock wird langsam zum Balkan.
Ich fang an mich zu wundern ob ich mich auch in Zukunft seh,
denn die Vergangenheit hat viele Menschenherzen zugenäht,
das Innere von Manchen ist immer noch nicht von Hass zerfressen

und dieses innere Schimmern verhindert Klassendenken,
da sind doch noch wenige, die anders als die andern sind
meine Leute, ohne euch wär ich wohl Farbenblind
es ist nicht alles perfekt, aber ich lebe dort
an jenem Ort namens San City, Strebersdorf.

MADoppelt, Rock den Shit (2010)

Weißt Du wer ich bin weißt Du was ich mach? Ich bin doppelt der die Party crasht Wie Savas und Lumie zusammen Ich pflück Mics von Bühnen wie Blumen in Holland

Ich komm von dem Ort an dem nachts ein Lichtlein scheint Rot und grün sie nennen es Discolights
Ich glaube es ist Zeit Euch mal Zu zeigen wo ich herkomm und Euch einzuladen

Willkommen im Reich des doppelt Da wo die Boxen beben und die Chicas shaken Wo die Jungs
und Mädels sich näher treten Als ich es würde wenn ich nachts Beyonce begegnete

Lang leben die Bootyqueens und Am besten in Wien damit sie zu mir finden Meine Zuckerprincess
dreh Dich um oh bitte Zeig mir Deinen Wunderhintern

Refrain

Wenn du den Shit zu fühlen beginnst den MADoppelt kickt Und Deine Bitch bereits soweit ist dass
sie Flussbetten füllt dann Rock den Shit Zeig dass ein gottverdammtes Tier in Dir steckt

Wenn Du den Scheiß hier so sehr fühlst dass Du ihn noch einmal hören willst Und allen Girlies um
Dich rum bereits der Schweiß von der Stirn rinnt dann Rock den Shit Ich will erleben wie Du
abgehst Babe

Strophe 2

Alles ist roger alles ist cool Alles passt alles ist in Ordnung alles ist gut Nur keine Sorge es ist nicht
wie es scheint Die Chix spüren den Sound sie sind wirklich nicht high

Sie sind wirklich nicht breit auf Koks oder Speed Nur Mister Bedford und doppelt rocken den Beat
Oh give it to me Du weißt schon was Zeig mir Deinen tighten breiten Ass

Ich will so viele Chix für mich haben Dass ich ein Platzproblem krieg und sie in Legebatterien halt.
Ich hätt am liebsten eine Hühnerfarm Damit ich jeden Tag ein frisches junges Hühnchen hab?

Putputput ja komm nur her zu mir doppelt hat ein Fresschen er ist gut zu Dir Ja jaja bist ein liebes
Tierchen Ein zartes Hühnerbrüstchen

Refrain

Strophe 3

Sag mir wie willst Du hot sein wenn Du nicht schwitzt Wie willst Du rocken wenn Du nicht shakst
Verrate mir warum Du Dich so zierst Hier abzugehen wenn Du dirty sein willst Du bist jung Du bist

hübsch bist Du nicht macht es nichts Denn die Hauptsache ist es nicht (nein) Nein das wichtigste ist ganz egal wie Du bist Meine Sister rock den Shit

MC NoRespekt , 1210 Banga (2009)

Ich bin ein 1210 Banga, ich flow, die ganze Hood bangt
Gang Bang am Mikro, zeig uns meine Hood brennt
1 – 2- B B B Banga
In meinem Bezirk sind die meisten wie ich Draufgänger
Ich bin der 1210 Banger bang in meiner Gegend
Leb zwischen Kollegas und Haters, die hinterm Rücken reden
1210 B B B Banga
Hast du Mut oder Schiss, mich willst du sicher nicht als Gegner
Ich bin der Dorn im Auge
Im Auge der Konkurrenz
Sie lassen mich nicht nach oben
Doch hier auf der Suite hab ich schon Fans
Ich bin aus 1210, heb die Stimme für meine Leute,
represente meine Gangster, meine Dealer meine Leute,
meine beiden Brüder, Mash Man und Pam pam,
meine Fam und meine Menge, die ich von ganzen Herzen lieb hab
das ist real, dieses Spiel des Lebens,
hier gibt es Arme, hier gibt es Reiche,
doch manche spielen vergebens,
Twentyone das ist der Ort, ich dein Straßereporter,
ich bring dir live vor Ort die News,
hier im Hof boxen die Boxer,
die Kiddies spielen sogar schon Poker,
die Großen Russisches Roulette,
weißt du wie man sich benimmt,
dann ist ok...
bei uns ist alles vertreten,
musst du auch wenn wir dich treten,
mit mir ganz vorne an der Front lass ich die Erde beben,
der Teufel zieht an den Fäden,
so viele werden zur Marionette,
doch Gott sei Dank bin ich jetzt da,
checkt das aus wenn ich rappe,

Refrain

Ich bin mit jedem hier cool down, der auch mit mir down ist,
außer mit Envious, mit dem ich auf ewig drauf piss,
drauf geschissen, ich häng am Floridsdorfer Spitz,
ein Kumpel kommt an und sagt ich sei ein Vorbild für die Kids,
ich rap für meine Stadt, für meinen Block, für meinen Bezirk,
der Rest ist mir egal, disst euch selber bis einer stirbt,

Yo der Norden ist am rollen
Ein guter Rat von mir,
ihr braucht hier nicht herum zu prollen,
furzen, Action, Money, entertain,
dieser Lifestyle macht euch crazy wie Nirvanas Kurt Cobain,
lasst die Pille weg,

ich nehm die Uzi, es macht Retetet,
was wollt ihr mit mir noch diskutieren,
ich hab ne Army im Gepäck
yeah es ist N-O-R Time,
bei mir in Home sweet Home sagt man zu mir ey Mann du bist die Nummer Eins
danke meine Freunde, ich weiß das zu schätzen,
doch meine ...
ihr könnt mir dabei nur helfen

Mieze Medusa/Tenderboy, Im Inneren der Nacht (2009)

Weil wir im Schatten blüh'n und der Tag zu wenig Stunden hat
gedimmtes Licht, Todo-Listen, abschalten gelingt uns nicht
wir flüchten in die Nacht, als wär die Dunkelheit Garant für
irgendwas,
für die diversesten Ideen und Erledigungen, stumpsinnig bis kreativ,
finanzielles Wassertreten, Selbstverwirklichung in Form von Zugfahrten,
Probezeiten, Pressezeug, zwischen durch paar Zeilen schreiben, also schlechtbis
unbezahlte Arbeitsstunden, wir machen 24/7 was wir lieben, oder halt zum
Leben brauchen, haben uns doch vor Monden schon mit Schattenseiten
abgefunden

du willst kunst betreiben?

Woher sollte jetzt der Rubel rollen, wenn du willst kannst du dich ausbeuten,
Standards senken, Denk- und Rechenfehler meiden oder machen und danach
bereuen, durchatmen, Kraft sammeln, weiterkriechen, weiterfleuchen, wir
jammern nicht, wir keuchen, schneckengleich in Sachen Tempo und
Beharrlichkeit, du hast mir Grenzen gezeigt, ich hab sie zwar gesehen, doch nicht
zur Kenntnis genommen

Ref.

dass wir im Dunkeln glüh'n – setz ich als bekannt voraus

dass wir im Loop leben – setz ich als bekannt voraus

dass wir die Nacht lieben – setz ich als bekannt voraus

dass wir uns dort sehen – setz ich als bekannt voraus

Weil wir das Leben lieben oder den Tag nicht mögen, vor allem den mit All- davor
wir müssen tagelöhnen, stöhnen uns durch Stunden durch, Fronarbeit und Geld
verdienen oder leben eben grade nicht so gut vom eh nichts tun
verweigern uns dem Spiel mit Pokerface und guter Miene, wir sind Amballbleiber
die abends dann dem Tag entfliehen, Lebenskünstler, Hungerleider, Drama
Queens und Klageweiber, Überflieger, Untertreiber, erzählen sich bei Nacht ihrer
Irrfahrten Abenteuer, können nicht verstehen, warum uns teuer kommt, was uns
so teuer ist,

wir finden Massen ungeheuerlich und die Masse uns dann unbequem.

I'm doin this die ganze Nacht zu Dezibel in Grenzwerten, doin this für Denkende,
Bohemians, Verweigerer, I'm doin this für nachtaktive Soundversehrte,

Im doin this für späte Mädchen und auch für verblühte Jungs, Morgenstund hat
Schlaf im Mund, wir sagen nicht Entschuldigung dafür, dass wir befolgen was der
Biorhythmus uns befiehlt und das wär: wach werden, bitte erst, wenn die Stadt
schläft

Ref.

weil ich die Nacht so lieb hab und den Morgen manchmal gar nicht mag
neuer Tag, gleicher Scheiß, jede Tat hat ihren Preis und Euphorie zeigt dir am Tag

danach ihr Resultat, es ist zur Zeit nichts zu sehn, von meiner Schokoladenseite,
es ist zur Zeit nicht zu verstehen, warum ich jetzt schon wach sein sollte,
es hat der Wecker laut geläutet, ich hab aufgeschrien und drauf gesagt:
Bitte liebes Über-Ich, ich schlafe noch, bin übermüd und aufgekratzt
von gestern Nacht, zerhacktes Licht hat aufgewühlt, laute Beats mich umgebaut
und wach gemacht, ich finde nicht, dass Jugend so vergeudet ist, ich finde mich
nicht lasterhaft, verbinde mich im Fall durch Schall und Nacht mit dem was
skizzenhaft in mir begraben liegt, ich finde mich, weil Tageslicht wie Fasten ist,
ergo gut für dich, doch jeden Tag ertrag ich's nicht, ich finde mich, bin inspiriert,
wenn ich wenn's düster ist zu neuer Strahlkraft find, ich bin, wenn's dunkel ist,
ganz ich und mal mir aus was machbar ist und hoff, dass wenig später was
gelingt.

MOZ, Facebook (2009)

Yeah da Psywalker is zruck, des is da Facebook Track für olle Facebook Junkies haha
Facebook is des beste für so Menschen wie eam, ma wohnt daham bei da Mama und nua die hod
eam gern

Ea foid ned auf wonna im Bus sitzt oda eikaufn geht,
ea hot kann riss bei de Ladys doch ea waas jez wies geht
ea setzt si hie voa sei Notebook und schreibt mit Mädels im Netz,
ea faked sei Profil sie hombdn echt untaschätzt
ea lernt ihre Gewohnheiten und gibt so eus Freind, ea waas wies ausschaun und wos dan, de
Mädels stehn auf sein Style
in wirklichkeit befriedigt ea si während an Chat
oda schleift sane Messa wonna dron denkt wias ia geht
seine Opfer hom ka Ahnung und varrotn eam eus,
fia eam is Facebook a Schotz und wia fia ondere Goid
a Pool voi mit Menschen die eam goa ned moi kennan,
doch jeda is so nett a die eus ondere Lända
ea hod sie long gnua vorbereitet fia des wos jez kummt,
sie hot grad gschriebn sie is alla, ea kommt vorbei und bringts um

Facebook do lernt ma Mädls kenna,
und boid scho is so weit die wern si nemma kenna
Sie gem eam ihr Adressn, schreibt kurz ei des wos sie seghn,
in da Nocht kommt a vorbei und befreits donn von iam Leben

Om nächstn tog, liest da in da Zeitung vom Ort,
ea sitzt alla bei seim Frühstück, ea hot ka Ahnung weas woa
ea geht wie imma ins Büro und isst am obnd mit Mama,
doch soboid donn olle schlofn nimmt a sei schwozes banana
ea hod no so vü zum erledigen und schaut nu schnö Facebook,
a klane Lady schreibt eam glei, dass sie alla im Café hockt
sie is so einsam wie seit gestan hods ia freind valossn,
ea gibt voa dass as vasteht und hod zeit zum tonzn
ea hoids ob voa dem Beisl midm Auto vom Opa und foahrt
tiaf mit ia in Woid, ea hod wida a Opfa
so geht des Monat fia Monat und kana kommt eam drauf, bevors des Musta erkenna, löscht a
donn sein account
es bleibt lange Zeit stü, ea reißt si zom, es muas sei,

doch des Valongn, dea Drong, ea grobt sei Muata boid ei
ea setzt sie wida voas Netz, seine HÄnd san beim zittern,
loggt si ei bei da Plottfoam, e ais dabei jez bei Twitter,

Facebook do lernt ma mädl's kenna,
und boid scho is so weit die wern si nemma kenna
Sie gem eam ihr Adressn, schreibt kurz ei des wos sie seghn,
in da Nocht kommt a vorbei und befreits donn von iam Leben

haha... so und jez übalegts eich amoi olle, wos imma eine schreibts in eia Facebook,
i bin draussn

MOZ – Slangsta Musik (2011)

Egal wos dats oda mochts, obs es hossts oda liebts, eure Kinda hean den Sound sie pumpn
Slangsta Musik
Egal wos sogts oda redts, ob sunst grad oda schief, kummts de Worte haum mehr Gwicht ois eure
gaunze Erziehung
Egal wos dats oda mochts, obs es hossts oda liebts, eure Kinda hean den Sound sie pumpn
Slangsta Musik
Egal wos sogts oda redts,
Ob sunst grad oda schief,
kummts de Worte haum mehr Gwicht ois eure gaunze Erziehung

Maunche nennans a Movement
Und fü nennans a Gfohr,
A Haufen vo Leit redt üwa uns scho seit Joehn
Wia wean ois Bauern beschimpft, wie ma ned noch da Schrift redn.
Sie redn vo Auswirkungen, wei ma Rap ned wie sie leben
Wie passn ned in die Szene,
starknierte HipHop – Kultur
Wia trogn den Slang in die Gene
Und vazöhn nua wos ma duan.
Wia eckn o mit da Gsöschoft
Auf a Ort des ned kennan.
Wia brechn eana Norm und fongan o es zum ändern.
Auf amoi spü ma Konzerte und foahn mehr Leit in dem Lond ois olle Gangster –
Rapper zaum und scho weans neidig de Homes
Wia trong Slangdanas und Caps,
Schiassn mit Wossabistoin.
Mixn Stoli mit Monster und scheissn auf Goid.
Wia haum a guade Zeit mitnaunda in ana Wöt de oft zkoid is.
Und glernt das ma zaumhoit
A wenn die Erdn am zfoin is.

Ihr kennts mochn wos woits,
owa des kennts nimma endan.
Wia san jetzt im nextn Level und des nennt ma Slangsta!
Egal wos dats oda mochts, obs es hossts oda liebts,
eure Kinda hean den Sound sie pumpn Slangsta Musik.
Egal wos sogts oda redts, ob sunst grad oda schief,

kummts de Worte haum mehr Gwicht ois eure gaunze Erziehung.

Auf jedn Fan kumman zwa Hater, des is Slangsta Gesetz,
und egal auf wos fia Oart, üwa uns wird jetzt gredt.
Wia lernan jedn Tog mehr, und Gangsta redn vo Rhymes,
sie san ned mehr ois Parodien, wie im Leben des Brian.

I schenk jeden so ei, das as nimma dagreigt.
Und Leit wie da Lukas rennan aufs Heisl zum speibm.
Wia schreim eam seine Rhymes, und du host vielleicht Göd,
doch neamd braucht Swag. Wia haum den Style dera Wöd.
Eire Ötan hossn uns, weis vastehn wos ma song.
Wa ois vo uns auf Englisch, hedns kann Plan vo der Soch.
Die Papa schaut mi o und sogt i krieg ka Kritik.
Die Mama locht mi aus und sogt mi behondln geht nie.
Boid spüns in Radiosendern nua mehr Sochn von uns,
wie seitn Tod vom Falco bringans nua wia aufn Punkt.
Des is Österreich mei Freind und i bin ka Patriot
Doch nimm ma mein Slang und i nimm di mit in mein Tod.

Refrain

Nazar, Meine Stadt feat. Chakuza, Kamp & Raf Camora (2010)

Chakuza:

Ich seh raus, liege im Graß,
hier macht mir das rausgehn, wiedermal Spaß.
Was wie ein Traum war, den ich vergaß
ich bau mir ne Traumvilla aus Glaß.
Schau den ganzen Tag raus, ich bin wieder da,
ich seh meine Stadt und seh meine Leute
jede Straße strahlt und leuchtet in edlem' Glanz bis heute
Jop, der schönste, der größter, der geilste Platz
du bleibst immer mein Heimatland.
Von weiten seh ich dich schweigen dann
wie kleine Kinder den Weihnachtsmann
Geweint hab ich in einsamen Nächten
bin feiern gegangen in deinen Städten
auch wenn manch einer es meint:
Sprengn' kann keiner die eisernen Ketten.

Kamp:

Ich werd mit Schnapps zum Kamikazeflieger,
Ich bin ein scheiß Patriot mit Fahne:
Ich stürzt' seit 28 Jahren in Wien ab.
Geboren in Hütteldorf, im Viertel groß geworden.
wir kicken dort, am Mozartplatz, als wärs Profisport

von dem Straßenlärm am Prata-Stern
bis zum Sonnenstrahlengefärbten Kahlenberg
ich lieb die Stadt.
Und auch wenn Wien jetzt schreit "Du Schneebronzer stirbst!"
steh ich weiterhin stolz im Museumsquartier.

Hook 2x:

Solange wir noch einen Fuß auf dieses Fleckchen Erde setzen
kann keiner mehr was tun
na, niemand kann uns mehr verletzen
Das hier ist die Zuflucht vor diesem ganzen Irrsinn
Ich bins, ich bin die Zukunft, wir sinds!

Raf Camora:

Dieser Typ aus Fünfhaus grüßt aus Berlin die Heimat,
Ich dachte, ich verlies sie, scheinbar blieb mein Wille eisern.
Manche meinen in Wien kann man nur einsam in seinem Wohnhaus sitzen
träum' ich von Miami, bräune ich mich auf der Donauinsel
viele dachten sich, wir komm'n nicht da weg
jetzt sind wir international bekannt, wie Kommissar Rex
selbst ein alter Mann kann hier die Welt mit Kinderaugen sehen
Wir sind Gewinner, laut Statistik, das ist Wien 2010

Nazar:

Guck meine Stadt schreit (*FEUER*)
und aus Wien 10 wird jetzt die 1
Ich rap damit ihr begreift, wir wählen niemals Heinz,
Denn seine Fehler zu verzeihn' wär wie Verganges zu leugnen
verstehst du? Wir kamen in das Land um dann zu träumen
Denn ich geh auf die Knie, doch stand dann wieder
"Echter Wiener geht ned under"
Frag den Mundl, *frag den Inda*
Wir sind jetzt die Stars der Kinder
Ich liebe wies mein Passport beschreibt, Meine Stadt
und gründe bald die Schwarzkopfpartei

Hook 2x:

Solange wir noch einen Fuß auf dieses Fleckchen Erde setzen
kann keiner mehr was tun
na, niemand kann uns mehr verletzen
Das hier ist die Zuflucht vor diesem ganzen Irrsinn
Ich bins, ich bin die Zukunft, wir sinds!

Nazar, Krankes Ego (2011)

Hook: Raf 3.0

Jeder Hit den ihr bringt hat doch eh keinen Sinn
ihr verliert denn es steigert dein Ego
Eure Clips eure Beats die CD's die ihr bringt
ind im Laden doch einfach nur Deko
Junge glaub mir eins
Ich hab kaum mehr Zeit
für die 1000 Kommentare die ihr Clowns mir schreibt

Part1: Nazar

Junge, guck dich um deine Stars sind ein Haufen Versager(Versager)
wie dein nichts taugender Vater
ich hau meinem Partner direkt auf die Drums
ICH BIN FAKKER! Ihr dagegen hässliche Punks
ja Nazar steht für Marketing
Ihr seit am Arsch weil der Fakker-King
einfach seine Parts wie ein Fakker singt
Denn während alle gepennt haben
hab ich geackert und wollt in den Trends charten
Es ist soweit keine Zeit mehr zum Träumen
denn das was ich will mann das reift nicht nach Bäumen
Geld, Erfolg und Respekt für die Mukke
Ein Held für's Volk ja der beste du Nut** ...
bleib ich und kein anderer
denn ich bin der, der du nicht bist
ein Model gefährlich und witzig
also komm mir nicht mit Rapperfreundschaft
denn in Wahrheit sind alle diese Rapper Heuchler
darum geh ich meinen Weg ohne Label
aus Deutschland und schrieb(schrieb)
bis es meinen Schädel betäubt hat
trotzdem bin ich an mein Ziel gekommen
auch wenn manche sagen ich wär primitiv geword'n
mir ist egal wie man mich interpretiert
denn ich zahl(zahl) selber meine Liter mit Bier
also wisch diesen Dreck weg vor deiner Tür
denn wenn ein Backpacker dis wär unter meiner Würde

Hook: Raf 3.0

Jeder Hit den ihr bringt hat doch eh keinen Sinn
ihr verliert denn es steigert dein Ego
Eure Clips eure Beats die CD's die ihr bringt
ind im Laden doch einfach nur Deko
Junge glaub mir eins
Ich hab kaum mehr Zeit
für die 1000 Kommentare die ihr Clowns mir schreibt

Part2: Nazar

Junge guck dich um deine Stars sind jetzt allesamt pleite nur Nazar legt sich Parra bei Seite
kauf ein Maschinengewehr KIDS SO BIN ICH
trage bald keine Lysen mehr VIEL ZU BILLIG
und du kramst dir am Imbiss paar Setz zusammen
guck ich zahl mit ner ?IMBICH? bei Hellmut Lange

scheiß auf Hip Hop ich fick nur Electro Pussys
trotzdem leb ich im Käfig und battle Uzi
F-F-Fakker-Souund die tishit Legende
ich fiftee one du ne billige Blende
Killi killi guck dich um veni vidi vici
wikipedia hat gesagt es ist nur weniger wie nich
wenn ich mal irgendwann versterbe geb ich alles meinem Hund,
frag mich nicht weshalb warum denn es hat alles seinen Grund
ja es ist wie es ist und es bleibt wie es bleibt
du hast viel oder nichts ich hab beides zugleich
denn Nazar steht für Fakker-Style (SSST!)
mein Stachel steigt hoch (SSST!)
und bohrt ein Loch in dein Butterfly
jeder will jetzt Fakker sein doch es geht nicht
Popstars ist der Grund dass deine Tochter AIDS kriegt
früher war ich nichts heute krieg ich Awards
Goldener Pinguin ganz Wien ist ein Dorf kein Held hat hier meine Gefühle verletzt ich bin ehrlich
zu dir nur wieso betrügt ihr euch selbst

Hook: Raf 3.0

Jeder Hit, den ihr bringt, hat doch eh keinen Sinn, ihr verliert, denn es steigert dein Ego
Eure Clips, eure Beats, die CD's, die ihr bringt, sind im Laden doch einfach nur Deko
Junge glaub mir eins
Ich hab kaum mehr Zeit
für die 1000 Kommentare, die ihr Clowns mir schreibt

Gla-gla-gla-gla-glaub mir eins...
Ich hab kaum mehr Zeit...
Für die 1000 Kommentare...
Die ihr Clowns mir schreibt...

Penetrante Sorte, V-Style (2010)

Yeahh... Penetrante Sorte... du Füdla!

Ps isch da schit, wer des ned checkt köad gstroft – so schouds us!
Mir hond vorarlberg ufd landkarta brochd?
Wer isch ku mid derm scheiß?

Nice, wenn mi untaschtütsch
Homie des isch v-style
Und sicha koa schwitzadütsch

Check da gsi-slang i säg da
Des god no ärga
Fahr amol noch luschedenau,
red amol mid nam wälda!

Der wüad da was vazella
I woas scho wie schwer des isch

Herschwella, schleckkella –
Rap uf vorarlbergerisch!
Es wird zit das i min part volpack
Di punches di du ned packsch,
ich mach des sofort – touch!
Im slang-kompot falürsch da fada
Grad no schnella
Doch i los as ussahänga wie da
Gardaladalälla
Was isch des? V Style!
Vorarlberga rap du freak
Saugeil v style!
An supa lang an fetta beat!
Mia lossans ussahänga sid 2002
Des isch v-style, v-style
Aha...
V v style style
Isch sau – sau
Geil geil
Und du woasch – i woas ne!
Wired hosch – wiared hoäß
Wenn an ussa-hänga losch
Der king dräht die platte
Welle
Hinterschde und fürschrde
Wenn du dine tradition ned pleagsch
Denn valürsch se
A wüaschrde frau isch an pratz
A schöne isch a häsle
Hohl amol a schöne mid nam
Pipifeina gräsle
Was im obaland a stiftle isch
Im untaland a pfifle
So hod jeda vorarlberga si oagenes giftle
Da oane isch am röcha
Und da andre isch am küala
Do oane kann no schto
Und da andre isch scho am knüala
D lüt wend halt a hex
Si sind di eganze woch am schinda
Sufd ma oan im rauchklub oda
Hoch ma uns in dlianda
Es isch funkasuntag und mai sch
Hald död wo d lüt sin,
ussa mid da töpf es git schübling
ha!

Refrain

und du woasch – i woas ne!
Wired hoch – wiared hoäß
Wenn an ussa hänga losch

Da vorarlberga duad o gern
An hock mid da kollega
Zeamad sitza, eassa, trinka
Und no kläle reda
An jass uf da tarassa
Und damits uns ned vatloadet
Müssma ufn weag und no a bizzle
Epas bsorga
Aba bei uns uf da betonstroß
Siad ma faschd nua wixxa,
sunntagsfahra, bulln, hurabüffl
oda schwitza!
Des isch v style
Und wenn der in dinem auto pumt
Denn merksch dine basskishta
War a billiges glump!
An gangbang isch b uns a spätlepartie
Mach koa gmätzl mid mim schätzle
Weil sus mätzlna ma di
Mia sind a fette partie,
ständig am sufa und am föna
püadi, lebe, habedere
ps: an schöna

Ramses und Fabio, Willkommen in Österreich (2009)

Das ist unsere Welt sie ist weit weg vom Stephansdom
Weit weg vom Riesenrad
Dort wo die Penner wohnen und wir wollen raus,
raus es wird höchste Zeit,
rot weiß rot,
ja Willkommen in Österreich

repeat

Mein ganzes Leben leb ich hier,
leben wie im Scheißdreck,
Reichtum und Glückseligkeit
Warn für mich stets weit weg
Und wo sind all die Menschen die
Mir helfen wolln und wo ist mein lachen,
ich hab es längst verloren,
in diesem riesigen Dschungel den sie Großstadt nennen,
ich bin einer von denen die keinen Wohlstand kennen,
kein Job, keine Ziele, heimwegs Schlange stehen,
den Weg zum Erfolg kannst du hier nur langsam gehen,
ich kanns verstehn, wenn die Leute
uns kein Geld geben,
wenn du hier was haben willst

musst du es dir selbst nehmen
immer kriminelles Glück versuchen,
wir sind nicht böse
wir wolln nur ein Stück vom Kuchen
doch HC Strache der mag das nicht,
doch ist so reich dass er mit Geld seinen Arsch abwischt
und das sind nicht nur unsere Probleme
hier größtenteils, das ist wo wir leben,
das hier ist Österreich

Refrain

Mein ganzes Leben leb ich hier, ich war ein Hauptschüler,
als ich zwölf war, warn die anderen damals halt klüger,
doch seit diesem Tag bin ich abgestempelt und gute Chancen
hast eben dann nur selten
und die ganze Last, ja ich musste sie selbst tragen,
man hat es schwerer, wenn die Eltern kein Geld haben
und du bist aufgeschmissen,
der Gerichtsvollzieher kam, doch es war nichts da, drauf geschissen
und du hoffst du kommst aus und die Schulden werden mehr und
du kannst sie nicht mehr zahlen,
denn dein Konto es bleibt leer
und ich bereu nicht, was ich heute mache
und sie verstehn uns nicht trotz unserer Deutschen Sprache
unsere Ausstrahlung sie spiegeln sich in unseren Lebensarten,
wir hassen uns, obwohl wir dieselben Probleme haben,
es bringt nichts, wenn ihr diese Scheiße nur schöner zeigt,
das ist wo wir leben, das hier ist Österreich.

Refrain

Repko, Lisa (2007)

Yeah...
Der geht an dich Lisa...
Du untreue Schlampe
Du dreckiges Flittchen
Du Miststück
Yeah..
Du bist so dreckiq...
Du schirche Schlampe bist ein hoffnungsloser Fall
Der ist nur für dich
Hör genau zu.

[Strophe 1]

Warum tust du mir das an
Du dreckiges Flittchen
Bist tot weil ich dich mit diesem Track hier vernichte
Es ist vorbei du bist endlich Geschichte

Dieser Song verpasst dir ein paar restliche Schnitte
Ab sofort bist du nur meine Ex-Frau
Du Drecksau
Hör wie ich auf diesen Track hier rap whoah
Du bist nicht mehr als eine mickrige Bitch
Geh mach was du willst Schlampe fick dir den Beat
Mach dir dein Hobby doch zum Beruf
Von Schlampe zur Hure auf ewig verflucht
Ja du bist keine Hure, da geb ich dir Recht
Denn eine Hure verlangt wenigstens Geld
Und gib mir nicht die Schuld
Ich kann doch nichts dafür
Bei dir ist jeden Tag Tag der offenen Tür
Jeder darf mal rein schauen zwischen die Beine
Die ganze Stadt weiß bestimmt wen ich meine

[Refrain]

Lass mich in Frieden
Lass mich in Ruhe
Ich will nichts mit dir zu tun haben, Hure
Lisa (*Du Schlampe*)
Lisa (*Du Fotze*)
Ich scheiß auf dich Nutte (*Ohohoh*)

Lass mich in Frieden
Lass mich in Ruhe
Ich will nichts mit dir zu tun haben, Hure
Lisa (*Du Schlampe*)
Lisa (*Du Fotze*)
Ich scheiß auf dich Nutte (*Ohohoh*)

[Strophe 2]

Warum tu ich dir das an, weil ich Nutten verachte
Jetzt halt deine Fresse du nutzlose Schlampe
Wie oft noch es gibt nichts zu bereden
Du notzeile Fotze du fickst doch mit jedem
Ich scheiß auf dich
Mann Lisa ich hasse dich
Du willst mir treu sein doch du Schlampe schaffst es nicht
Kein Problem mach dir keine Sorgen
Denn bald bist du im Guinness Buch der Rekorde
Diese Frau hatte schon so viel Schwanz in sich
Das du denkst oh mein Gott die ist wahnsinnig
So viele Schwänze warn in dein Loch drin
Ja ich bestimm das weil ich der Boss bin
Du fickst dich durch auf den Technoparties
Und das Schlimmste daran du machst alles gratis
Jeder darf mal rein schauen zwischen die Beine
Die ganze Stadt weiß bestimmt wen ich meine

[Refrain]

Lass mich in Frieden

Lass mich in Ruhe

Ich will nichts mit dir zu tun haben, Hure

Lisa (*Du Schlampe*)

Lisa (*Du Fotze*)

Ich scheiß auf dich Nutte (*Ohohoh*)

Lass mich in Frieden

Lass mich in Ruhe

Ich will nichts mit dir zu tun haben, Hure

Lisa (*Du Schlampe*)

Lisa (*Du Fotze*)

Ich scheiß auf dich Nutte (*Ohohoh*)

Schoko MC, Von Ghetto zu Ghetto (2011)

17.1. 1971

Das ist das Datum von mir und nicht vom Christkind

Der Tag an dem mein Gesicht die Welt erblickt hat

Ab dem sich die Zeit von mir distanziert

Wie gesagt, geboren bin ich in Wien

Musste dann aber zur Oma nach Mazedonien ziehen

Wuchs auf bis 5 in einem Ghetto namens Sredorek

Zwischen zwei Flüssen nennt sich heute dieses Eck

Ist vielleicht von hier 11 Hundert Kilometer weg

Muss dir ehrlich sagen, das Leben dort war kein Dreck

Ich sah Leute, die hatten im Winter nichts zum Anziehen, wirklich, echt,

es war wirklich bitter, doch mir gings damals wirklich nicht schlecht,

meine Eltern schickten jeden Monat brav ihren Scheck,

als Hilfsarbeiter habens ghackelt, hab ich damals nicht gecheckt,

denk oft drüber nach, wenn ich heute meine Wunden leck

hoffe das Ganze hat wenigstens am Schluss an Zweck

ich war grad ein paar Monate in der Vorschule drin,

als mein Vater mich zurückgeholt hat nach Wien,

keine Freunde, fremde Leute, hab nicht gwusst wo ich bin,

hab immer nur ghört, dass wir jetzt in Österreich sind

von der Armut in die Armut,

vom Ghetto ins Ghetto

in Serbien genauso, wie in Sacramento

überall das Gleiche, in Favoriten detto

Zigeuner bleibt Zigeuner,

aber das san ma eh gwohnt

von Ghetto zu Ghetto,

immer im gleichen Tempo,

von Serbien mein Freund bis rauf nach Sacramento,

ob Mazedonien oder Toronto,

ich bleib trotzdem immer da Muki

Mit sechs ging ich im 10. Bezirk in die Schrankenbergschule
War nicht von Anfang an klar, dass ich dort rule
War der einzige Ausländer in unserer Klasse,
alle wollten, dass ich mich ihnen anpasse,
nagut, dacht ich mir, wie entkomm ich dem hier,
fühlte mich als blinder Passagier,
ich frier, wenn ich wieder an alles zurück denke,
muss wieder schau'n, dass ich mich ablenke,
denn da gibt es echt Dinge, dich ich heute so nicht fasse,
wenn Menschen sagen Roma sind Menschen letzter Klasse,
es tut mir Leid, dass ich das jetzt hier mal sage,
mein Freund, ich pass nicht in deine Schublade
es war nicht einfach, aber ich hab mich durchgekämpft
ich kann dir sagen, als Ausländer wird dir nichts geschenkt,
denn egal ob als Schüler, Lehrling oder Meister,
du gehst als Prolet immer durchs Ziel als Zweiter

Schwaboss, chica bonita vom BIPA (2011)

Favoriten
Floridsdorf
West nach Osten
Ganz Wien

Geht schon, komm fahrma, auf die Copa Cagrana
Spiel den Motorbootfahrer für die Chicas
Geht schon Kollege, tanzma den Bolognese
Mit der Chica bonita vom BIPA

Wir machen Party – Favoriten
Wir machen Party – Floridsdorf
Wir machen Party – West nach Osten
Wir machen Party – Ganz Wien

Hey du, ich kenn dich ja nicht, aber rufst du mich nicht an, hast du dich im Handy vertippt
Denn da hast du was verpasst, mit der Nachbarschaft, Wasserschlacht ohne Regeln die Nacht
verbracht
Schnapp nach Luft, so wie wenn du Asthma hast
Auf der Donau mit den Rollerblades mit den Mädels...dreht
Wenn ich mich zum Schlafen ins Koma leg
Bis zu den nächsten Inselfesteln...
Denn ich habe keinen Bock auf Windeln wechseln, in Hebelbetten, chill in Manhattan, yeah
Einen Platz im Herzen Wiens, mit scharfen Kurven wie Serpentina

Refrain

Freitag Leute, es ist Sommerzeit
Ich fühl mich so befreit, wenn die Sonne scheint
Wer kommt allein, es sind Opfer hier
Die Idee den Song zu machen kommt von mir
Die Weiber rennen im Bikini rum

Ich feier bis ins Delirium
Mich hält nichts mehr auf, rein ins Wasser
Inselfest for life, yo, nichts ist krasser

Hier kennt man sich,
der der der ist mein Nachbar,
fährt nen BMW im Stil eines Husslers,
selbst bei 30 grad wird dann meist gespart,
mit Sonnenbrand im Klub, alles scheißegal,
du bist weiß, ich leuchte im Dunkeln
die Augen dieser Braut, leuchten und funkeln
sieht mich an mit einem Lächeln das mit umhaut,

Refrain

Skero, Schicksale in der Nacht (2009)

Er is schwoch und verwirrt und krigt se nimma ei
Um 8 homs erm verhoft seit 3 Stund sitzt er jetzt auf der Kiebarei
Sein Poss hod er verbrennt seitdem is a auf der Flucht
Wie long des was a sobns nimma hod a se ned duscht
Und fost nix gessn er hod nur sei Gwond und a foische Adressn
Der wos dort woa woit eam a ned hofn
Wan a nix Puscht er hod se druckt wie er hod angst kobt vorm Hefn
In seim Ort wor a Schusta nur davon woit er lem
Jetzt muas a zruck in a Zukunft ohne Tram
Die Verwandten hams verschleppt und de Freind niedagmad
De Kiebara wern scho haas weil a ned glei ois versteht
Se schirm erm kugal in de Toschn lochn und er grigt Schläg

Es is ois gorned woa wos in ana Nocht passiert
Während jeda schlöft lauft ois weida ungeniert
Es is nedamoi soweit es passiert vor deiner Tür
Die Nocht verschleiert wos verschwint
damit der Morgen triumphiert

Sie hod se samt de Kinda eigsperrt in der eigenen Wohnung
Sie was won zlong beim wirtn wor wird er zur Bedrohung
Sie worn so jung und hom beide no an job kobt.
Er wor wieda trockn und hod a freid mit dem Gschropp kobt.
Stott am brandneichn Auto homs des oide wieda Flott gmocht .
Se ham zwoa kann Plotz kobt doch des woa wuascht
se hom se guat vertrongn und de Urlaube worn kurtz.
Er drischt geng de Tür mit der Faust dann mim Fuaß
Und tobt durch de Wohnung sie was er is wieda zua
Wenig dem Stress in da Hockn is a dann imma länger weg blim
Er woa angerschiert und hot se amio zfüh mim Chef gstridn
Am nächsten Tog woas so ruhig eam woa Schlecht er is im Bett blim
Irgendwos woa letzte Nocht er hod a schlechts Gwissn
im Nebenzimmer lingt sei Frau und die Kinder am Bodn im Bod
„ wider schreckliches Familiendrama in Wien“

woa die Schlogzoin in olle Zeitungen am nächsten Tog

Es is gorned woa wos in ana Nocht ois passiert
Während jeda schlöft lauft ois weida ungeniert
Es is nedamoi soweit es pasiert vor deiner Tür
Die Nocht verschleiert wos verschwint
damit der Morgen triumphiert

Sie friert se den Orsch oh am Gurtl am Strich
Sie hod erst den 3 Freier des reicht no ned für an Stich
Monchmoi hots no Angst das von früher no wen trifft,
doch die meisten gehen vorbei und schau'n ihr eh nedamoi ins Gsicht
Sie hod Glick es bleibt ana steh und beugt se üban Sitz
Sie wern se schnö einig er is weg wira Blitz
Die Scheibn san verdunkelt und die Sitz aus echten Leda
Sie gspird nedamoi den Woidweg so is de Kistn gfedad
Er wü wissen wos von Gruppensex hoit und obs ihr taugt
Sie mand trocken pro Person legst dann no 300 drauf
Auf dem Parkplatz wo er stehbleibt tauchen 10 Typen auf
Sie zahn ause ausn Auto bindens an an Baum
Er sagt wanst as überlebst gibt da da Herrgott no a Chance

Es is gorned woa wos in ana Nocht ois passiert
Während jeda schlöft lauft ois weida ungeniert
Es is nedamoi soweit es pasiert vor deiner Tür
Die Nocht verschleiert wos verschwint
damit der Morgen triumphiert

Sie lebt alah in ihrer Wohnung , se woit ned ins Heim .
Die andern Rentner woan ihr lästig mit ihre Strickerein
Und die ewig gleichen Gschichtn
Ihr ganzes Labn wars für die ande do davon woits nix mer wissen
Die Nochborn im Haus san ihr inzwischn olle frend
Mit der ahn hod se se gstridn und de andern san längst
wegzogn oda gstorm.
Sie lebt nur in der Vergangenheit seit über 20 Jorn.
Des ois wird ihr bewust wies am Küchenboden liegt
Sie hot se irgendwo 1wos brochen und de Brün hots verlegt
Sie kann se nimma rian und zum schrein is scho zwoch
Es kümmt kana mer vorbei und es is scho der 3 Tog.

Sua Kaan, Erdbeben Songtext (2010)

Aqil :

Schnall dich besser an
AA-Aqil ist wieder dran
Guck ich stürme jetzt über die basedrum wie zinedine zidane
das ist betong junge
das ist unser block junge
Ottakring hier ist der boss junge *DIE STIMME DER STADT*

Die den Boden beben lässt
Mach ein Bogen um die Gegend
wenn an deinem Leben etwas hängt
Du hast keine Rechte mehr an meiner Seite ein Tuzlaner
*Ovo je ???? od beca do balkana *
Ich mach euch fix fertig denn ihr wixer seid erbärmlich
Wenn ich ehrlich bin begehr ichs wenn ihr ficker mich verheerlicht
Junge mach die Boxen fit meine Verse treffen wie Torpedos
Hier wird scharf geschossen ihr geht unter mit den wacken Demos
Das ist Dynamit es wird explosiv
Sag mir doch was passiert wenn ein Psycho an der Bombe spielt
Nenn mich Doktor Lector, denn ich spalte deine Schädel platte
Ich kann nichts dafür das ich dir Cuts in deine Seele knalle

Frenkie :

Jesu broj jedan Frenkie FMJAM
In this Bitch i am back again kao
uragan uzmene Sua kaan
ja se ne udvaram .. ja udaram
prjeti mi da situacija opasna postoje
?KOD nji samo na prjetnama ostaje
A I U IZ DALJINE NISU VIDJELI bine
Kad kazem sta je niko nesmi je da zine
SVA HIM SE PRICA NA ISTO svede
ponavljaju kaku me nebi bilo bez ede
misle da ce to frenkija da sjebe
a da nije bilo ede nebi bilo ni tebe !
jarane .. mi smo stvorili ovo sranje
zato budi fin i daj poslovanje
Ko zna gdje bi ti bijo i sta bi radio
da nisi onok ponedeljka radio upalio !

Mevlut Khan :

DA-DA-DA-DA-DA wo ich her komm scannt man dich mit bösen blicken
Gib es auf Junge du kannst nicht mit den größten ficken
Das ist Krieg auf die Basedrum
Ich pack mein yarak aus und deine Schwiegermama bläst dran
Sieh dir dieses Weltwunder an
ich enstell hundert man
es ist weltuntergang
Denn ihr kennt sua kaan
und wisst was ich drauf hab
The last mans standing - allein in der Hauptstadt
Geh mir aus dem Weg ich lasse jetzt die Erde beben
Oder willst du lieber 6 fuß unter dieser Erde leben
Das ist Wien wenn dich über 100 Pferde treten
Junge du hast eingesehen
dich dem Teufel hergegeben
24 Stunden halt ich euch unten
Ihr seid keine echten Dealer

sonder meine Kunden
Hol deine Kumpel
ich fetz keine Tunten
Dreht jetzt das licht ab
und fickt euch im dunkeln

Texta ft. Attwenger, (So Schnö Kaust Gor Net) Schaun! (2007)

(Ho!) Schau hi schau her, wos dama denn
du kaustas so, oda aundas, oda goa ned seng
du kaust das üwaleng, und des de längste Zeit
und daun kummt ma drauf, das an jo eh nix gfreit
es kunnt jo sei, das ma wos vasamt
und das kana merkt, wos ma wirkli man'
das ma nima was, wos soi ma söba glaum
(So schnö kaust goa ned schau)
na es kunt jo sei, das ma danem steht,
de wöd ned vasteht und nur mehr bled red
und waun i merk, das d'leid daun nima checkn
und se in sei heisl zruckziagt wiara schneckn
ma hert se söwa redn, wos muas aundas wern
ma kau ned nur daham bleim und andauand rean
du hostas übaseng, jetz isa aus da traum
(So schnö kaust goa ned schau)

Ho! Geht hi und her und her und hi und wohi gehtsn daun
und wo des hifiaht, wiasd nu seng, so schnö kaust goa ned schau
und hi und her und was sagtn da jetzt der und was sagtn da jetzt nachand no wer dann
und wos daun und wer sogt, und des wiasd du nu hern, so schnö kaust goa ned schau

So hostas ned vorgstöt (wos?) zerst nehman's da dein Job, daun dei Frau, daun dei Boagöd
Schnö wüsd di vadruckn, de Suppn soi wer aundas schluckn, de wuchtlidrucka hintam ruckn
Kaust as ned bessä, daun loss bessä heit nu bleim es is goa ned ois woa wos in da zeidung schreim
Schau dasd ohaust, bevors da dnervn haut, (so schnö kaust goa ned schau)!
Im Kamp Fina bist du prima Ballerina, vo Brasilien nach China gibts Valiara und Gewinner
Wia a ima, ma kau s'Glick ned dazwinga, de oan bleim Spina, aundan bleim Kinda (wos?)
Oda wenn's Schwindla 's kau ned stimma, olle kinadn frei sein, mia schwimman oba spean se söba
ei im goid'nen Zima
De leit song mia san olle Spinna wie da Falkner und da Binder (so schnö kaust goa ned schau)

Geht hi und her und her und hi und wohi gehtsn daun
und wo des hifiaht wiasd nu seng, so schnö kaust goa ned schau
Geht hi und her und her und hi und wohi gehtsn daun
und wo des hifiaht wiasd nu seng, so schnö kaust goa ned schau

Wei de Leit so schnö jo goa ned schau kenan, (aha)
ziangs auf a fade Fotzn wia da Sean Penn (wos?)
do kummt scho wieda ana augrennt (wo?)
bum-zack-brack is der geng d'waund grennt.

Geschwindigkeit is da Trick dabei
stehst laung auf da Sach is de Gschicht vorbei
So gehts mir jedn tog mit da tschickarei,
(so schnö kaust goa ned schau)
Wei de Leid öwei nur üba Fremd' ren
und nur des wos eastas seng seng
Üwan Pitt woin olle drüwa wia beim Gang-Bang
do deafst biddy-bye-bye wia a slang-thang
I was ihr hobts olle so a schens lebn
doch zum Glück de Händt hem is a weng zweng
passts guat auf, des wiad jetz eicha Anthem
(So schnö kaust goa ned schau)

Geht hi und her und her und hi und wohi gehtsn daun
und wo des hifiaht wiasd nu seng, so schnö kaust goa ned schau
Geht hi und her und her und hi und wohi gehtsn daun
und wo des hifiaht wiasd nu seng, so schnö kaust goa ned schau

Ups und es is weg
Ob a Menschenrecht oda s'Heisl aum Eck,
ma hots kuma gseng schaut glei wieda weg wäumas leichta vadrängt waun a Zeidl vageht (genau)
Wos soi der Protest wos liegt des pickt, wos pickt des hots.
Ana laundt ima auf de Fiaß wiara Kotz.
(So schnö kaust goa ned schau)
Es is a Auf und O wiara Ochtabau
gehts a bissl bergo muasta Jobs auhaun und auf Kopf vatraun, legst du dein Kopf auf de
Opfabaung?
Er was, i was und du wastas eh,
de Woaheit is oft has wiara Glasl Tee (au)
deswegn drahns as eh und es is glei passe
(so schnö kaust goa ned schau)

Geht hi und her und her und hi und wohi gehtsn daun
und wo des hifiaht, wiasd nu seng, so schnö kaust goa ned schau
und hi und her und was sagtn da jetzt der und was sagtn da jetzt nachand no wer dann
und wos daun und wer sogt, und des wiasd du nu hern, so schnö kaust goa ned schau

Texta, Worlds (2009)

[Ref.:]
From the words that we say
To the worlds we convey
To the people everyday
Living life this way.
Peace, props big up to the ones that create
The music that we take to make the people relate

[Akil]
Tonträger, Kaleidoskop like Planet Asia,
Make my mind a music major, cross over like a fader
And the heads will surely hate ya,

So watch your lyric data,
To many saltshakers not enough melody makers.
I ain't mad 'cos you's a player, out to get the paper,
I'm out to get it too, but I'ma keep my shit flavoured.
Be an originator, Mr. CrimeRhymeSayer,
All you niggaz sound alike, who's the real creator?
Cause I see a lot of fakers,
lost dream chasers pushin'navigator
But you're still a perpetrator,
Wanna be a gladiator, pseudoterminator,
But you's a noninnovator, chief-servin'ass waiter.

[Tariq]

New Linz traces, string together like shoelaces,
With cubases involved in Austrian relations,
Spark my conitation which further teaches me patience
And translate and leaves space for me to calibrate
And penetrate political mindstates to elevate,
No time to waste, link rhymes with memopace
To formulate the case behind the bass,
Check my rendition, the microphone incision.
I'm on a mission for precision
For spiritual cleansing, "verbessern" check the lesson:
Austrian '99 perfection.
I'm lettin' go with no regret
As I start to reflect,
No matter how foul it gets,
The essence is where I wreck

[Click]

I'm sick of fools criticizing about what I like,
When they know damn well they couldn't even handle the insight,
So that's real, so after bullshit let's just build and chill,
So you'd better ask Akil,
That motherfucker knows exactly what I feel.
So don't you step into my way with your hiphop purity,
Cause from a lyrical standpoint you ain't even reached maturity.
All you care about is security
But right there you ain't worthy to grab the mic
And act like you tight,
Cause you couldn't ignite
A campfire with a torchlight.
Been half around the globe and I'm not saying you have to
But while you talk bullshit I sit back and laugh at you,
Cause you're hardheaded like a statue but I still shake your hand
And pat you on your chest
And congrate you on your success
but man, I ain't impressed.
I've seen mad europeans bless countless
Of beats and mics and catch wreck.
It's funny how you sometimes have to travel round the world
To find hiphop's serenity and recognize it

But I guess you wouldn't know!

[Ref.]

[Flip]

Zum Risiko bereit wie Jeopardy,
Klink dich ein in's Netzwerk wie
Hacker die in's System eindringen wie ins Kleinhirn Ecstasy.
Nicht aus Beverly Hills
Sondern South Central und Linz
Kreieren wir Links die den Verkauf entern mit links.
8 Kämpfer mit Prinzip verliebt in den Hop und Hip,
Gewiß wir stoppen nicht solange' das Licht uns Hoffnung gibt,
Ein Ziel noch offen liegt als wahre Chance zur Renaissance,
versetzen Fans in Trance
In jedem Haus denn jeder bounced zu diesen Sounds.
Halten die Balance wie Artisten beim Seiltanzen,
Kurieren das Biz wie Heilpflanzen
Wenn wir mit neuen Freunden Kräfte tanken,
In nächtelangen Sessions auf Harddisc eingebrannt,
Wenn du smart bist reichst du jedem Seelenverwandten deine Hand.

[Laima]

Musik als Language,
Ist universell und überall verständlich,
Noch verbreiteter als Englisch
Ist sie dann für mich letztendlich Mutter aller Sprachen
In allen Lebenslagen und Hip-Hop ist der Dialekt für Leute mit Redewahn,
Verwegener Charme vom Mädchenschwarm aus Austria
Durch viel Elan Verkaufssieger
Erregen wir Aufsehen, wie im Pornobiz die Faustficker.
Texta ist relexter als ein entspannter Expander
Aller bekannten Raplandschaften, nehmen wir jetzt auseinander.
Gemeinsamkeiten liegen beim Rapding, überzeugen durch unser Acting,
Wie ein Teenager beim Petting, legen wir unser bestes Set hin.
(Huckey)Wir geben euch Kollaboration wie gewohnt,
Wir leben ja nicht hinter'm Mond
Und bis ihr's schnallt bleibt ihr im Regen stehen -oah-
Mit offenem Mund,
denn das alles passiert ja nicht ohne Grund:
Wir verknüpfen Menschen und Länder
Wie Tariq die Schuhbänder
Und wollen Vibes kreieren
die andrer Leute Herz berühren
Und nicht nur Scheiß in den Charts hören
Von Typen die von Weisheit reden bis sie schwarz werden.
Sie haben alle gekauft nur uns nicht, connections wie diese
Und nicht nur der Park ist Jurassic, that's it!
Wir ließen für diesen Track die Leinen los,
Für euch nachzulesen in den Linernotes,
Gemeinsam mit flows, die doppelt aufgehen wie 2 Sonnen,
Auch ohne Sponsoren die dafür aufkommen,

Klappt's wie am Schnürchen,
Mit Beats und Raps als Ansporn läßt dich niemand vor verschlossenen
Türen stehen.

[Skero]

Wir entführen euch wie Hi-Jacks
Mit fly Raps auf 3 Tracks im Konnex mit Jurassic 5.
Nicht 6 Remixes von einem Lied wie manche Maxis.
Wir machen Nachtschicht bis halb acht,
Die Augenlieder nur noch auf Halbmast,
Weil's uns nicht losläßt wie die Fliehkraft,
Wenn wir ein Lied machen, weed sparken, über Musik und Politik quatschen:
Zuviele Demokraten kleben im rechten Eck' wie Briefmarken.
Religionen und Hautfarben sind wichtiger als Aussagen,
Zu wenige Verschnaufpausen zwischen de Kaufräuschen.
Zuviele aufbrausende Quatschköpfe machen sich breit.
Wir nehmen uns die Zeit
Denn solange der Shit tight bleibt
Wie Lederdessous für Sadomasos
Hat das Gute eine Chance gegen die Kater Carlos.

[Ref.]

(feat. Jurassic 5, Akil, Tariq & Click)

[Ref.:]

From the words that we say
To the worlds we convay
To the people everyday
Living life this way.
Peace, props big up to the ones that create
The music that we take to make the people relate

[Akil]

Tonträger, Kaleidoskop like Planet Asia,
Make my mind a music major, cross over like a fader
And the heads will surely hate ya,
So watch your lyric data,
To many saltshakers not enough melody makers.
I ain't mad 'cos you's a player, out to get the paper,
I'm out to get it too, but I'ma keep my shit flavoured.
Be an originator, Mr. CrimeRhymeSayer,
All you niggaz sound alike, who's the real creator?
Cause I see a lot of fakers,
lost dream chasers pushin'navigator
But you're still a perpetrator,
Wanna be a gladiator, pseudoterminator,
But you's a noninnovator, chief-servin'ass waiter.

[Tariq]

New Linz traces, string together like shoelaces,
With cubases involved in Austrian relations,
Spark my conitation which further teaches me patience

And translate and leaves space for me to calibrate
And penetrate political mindstates to elevate,
No time to waste, link rhymes with memopace
To formulate the case behind the bass,
Check my rendition, the microphone incision.
I'm on a mission for precision
For spiritual cleansing, "verbessern" check the lesson:
Austrian '99 perfection.
I'm lettin' go with no regret
As I start to reflect,
No matter how foul it gets,
The essence is where I wreck

[Click]

I'm sick of fools criticizing about what I like,
When they know damn well they couldn't even handle the insight,
So that's real, so after bullshit let's just build and chill,
So you'd better ask Akil,
That motherfucker knows exactly what I feel.
So don't you step into my way with your hiphop purity,
Cause from a lyrical standpoint you ain't even reached maturity.
All you care about is security
But right there you ain't worthy to grab the mic
And act like you tight,
Cause you couldn't ignite
A campfire with a torchlight.
Been half around the globe and I'm not saying you have to
But while you talk bullshit I sit back and laugh at you,
Cause you're hardheaded like a statue but I still shake your hand
And pat you on your chest
And congrate you on your success
but man, I ain't impressed.
I've seen mad europeans bless countless
Of beats and mics and catch wreck.
It's funny how you sometimes have to travel round the world
To find hiphop's serenity and recognize it
But I guess you wouldn't know!

[Ref.]

[Flip]

Zum Risiko bereit wie Jeopardy,
Klink dich ein in's Netzwerk wie
Hacker die in's System eindringen wie ins Kleinhirn Ecstasy.
Nicht aus Beverly Hills
Sondern South Central und Linz
Kreieren wir Links die den Verkauf entern mit links.
8 Kämpfer mit Prinzip verliebt in den Hop und Hip,
Gewiß wir stoppen nicht solange' das Licht uns Hoffnung gibt,
Ein Ziel noch offen liegt als wahre Chance zur Renaissance,
versetzen Fans in Trance
In jedem Haus denn jeder bounced zu diesen Sounds.

Halten die Balance wie Artisten beim Seiltanzen,
Kurieren das Biz wie Heilpflanzen
Wenn wir mit neuen Freunden Kräfte tanken,
In nächtelangen Sessions auf Harddisc eingebrannt,
Wenn du smart bist reichst du jedem Seelenverwandten deine Hand.

[Laima]

Musik als Language,
Ist universell und überall verständlich,
Noch verbreiteter als Englisch
Ist sie dann für mich letztendlich Mutter aller Sprachen
In allen Lebenslagen und Hip-Hop ist der Dialekt für Leute mit Redewahn,
Verwegener Charme vom Mädchenschwarm aus Austria
Durch viel Elan Verkaufssieger
Erregen wir Aufsehen, wie im Pornobiz die Faustficker.
Texta ist relexer als ein entspannter Expander
Aller bekannten Raplandschaften, nehmen wir jetzt auseinander.
Gemeinsamkeiten liegen beim Rapding, überzeugen durch unser Acting,
Wie ein Teenager beim Petting, legen wir unser bestes Set hin.
(Huckey)Wir geben euch Kollaboration wie gewohnt,
Wir leben ja nicht hinter'm Mond
Und bis ihr's schnallt bleibt ihr im Regen stehen -oah-
Mit offenem Mund,
denn das alles passiert ja nicht ohne Grund:
Wir verknüpfen Menschen und Länder
Wie Tariq die Schuhbänder
Und wollen Vibes kreieren
die anderer Leute Herz berühren
Und nicht nur Scheiß in den Charts hören
Von Typen die von Weisheit reden bis sie schwarz werden.
Sie haben alle gekauft nur uns nicht, connections wie diese
Und nicht nur der Park ist Jurassic, that's it!
Wir ließen für diesen Track die Leinen los,
Für euch nachzulesen in den Linernotes,
Gemeinsam mit flows, die doppelt aufgehen wie 2 Sonnen,
Auch ohne Sponsoren die dafür aufkommen,
Klappt's wie am Schnürchen,
Mit Beats und Raps als Ansporn läßt dich niemand vor verschlossenen
Türen stehen.

[Skero]

Wir entführen euch wie Hi-Jacks
Mit fly Raps auf 3 Tracks im Konnex mit Jurassic 5.
Nicht 6 Remixes von einem Lied wie manche Maxis.
Wir machen Nachtschicht bis halb acht,
Die Augenlieder nur noch auf Halbmast,
Weil's uns nicht losläßt wie die Fliehkraft,
Wenn wir ein Lied machen, weed sparken, über Musik und Politik quatschen:
Zuviele Demokraten kleben im rechten Eck' wie Briefmarken.
Religionen und Hautfarben sind wichtiger als Aussagen,
Zu wenige Verschnaufpausen zwischen de Kaufräuschen.
Zuviele aufbrausende Quatschköpfe machen sich breit.

Wir nehmen uns die Zeit
Denn solange der Shit tight bleibt
Wie Lederdessous für Sadomasos
Hat das Gute eine Chance gegen die Kater Carlos.

[Ref.]

Willi Stift Ghetto Boyz, Das ist Tulln (2009)

Lyrics:

vers:

hier kommen die willi stift ghetto boyz macht mal alle kräftig noise
gegner rundherum sind für uns nur kleine plastik toys
geile nutten hier drogen dealer da - tulln ist unsre stadt - wunder, wunderbar!
ich blas euch an die wand - habt ihrs jetzt gecheckt?
jeder der mich trifft endet irgendwann als blutfleck!
ramses, repko - ich battle euch zu tode
dann serviert man euch als menü in der pagode
eure fressen sind so schief wie ein bild von egon schiele
euch huren brauch ich nicht, denn nutten hab ich eh schon viele
ghetto boyz am mic - check, check - mein dj rosie rose
cuttet euch die eier weg

refrain:

das ist tulln
wo jede nutte willig is
das ist tulln
wir dedicaten willi stift
keine angst vor scorpions, auch nicht vor den bullen
wir leben und wir sterben hier in unserm ghetto tulln
(2x)

vers2:

ramses, repko - ihr schwulen kleinen ficker
tullner rap du eierkopf mein penis ist viel dicker
meine styles sind dicker sicker schicker
ihr seid leichenblass denn ihr seid kleine nicker -
männchen - ihr haltet euch am händchen
ihr wollt homo-ehe
wir bringen euch ein ständchen
kommt nach tulln
ins ghetto motherfucker - wiener gangster rapper liegen tot auf dem acker
riecht nach fisch - denkst sofort an die pussy deiner schwester
der beat bangt so gut - er knallt dich noch viel fester
tullner rapper kicken styles ficken eure schwuchtelstadt
willi stift ghetto boyz - fahren eure nutten platt

(refrain)

vers3:

das ist t-u-doppel-l-n - eine blumenstadt

ich fick dich und dann weisst du wessen schwanz mehr volumen hat
deine freundin die freut sich - (sample: es waren 6 meter 90)
seht ihr wozu ich getrieben werde, ihr seid so hart wie schneewittchen - eure crew sind sieben
zwerge
hörst du diese zeilen - repko - wirst du ganz kleinlaut
wenn ich dich nicht töte übernimmt das der feinstaub (hust,hust)
und ramses - du pisser - wo hast du diese scheisse her
deinen rhymes sind standard wie in tulln ein kreisverkehr
hör gut zu - weil mein monolog sucht verspricht
paradox dass du - ne homophobe schwuchtel bist
ramses fette mutter ist mir nicht der rede wert, denn in ihr waren mehr latten als in einem
sägewerk
ihr wollt mit mama schlafen habt nen ödipus - komplex
markiert den hammerharten doch habt mit öden pussys sex
auf worte folgen taten wo seid ihr blöden tussis jetzt
denn alles was ihr habt
ist reine penisneid
das wars jetzt von den ghetto boyz und meiner wenigkeit

(refrain x 2)

Yasmo, Useless Information (2011)

HipHop heißt immer gleich Testosteron
Ich komm mit FlipFlops und Röckchen und ihr sagt dann schon son Östrogenscheiß
Aber bitte verschönt mich vor Möchtegern-Stylelern die nicht einmal flowen
Ich mag HipHop weil er niveauvoll ist, aber das ist schwer zu finden, weil er ja tot ist
Und kommt mal einer mit nem Defibrilator an, fängt das Ganze isch fick dich wieder von vorne an
Und statt Tragödie gibt es jetzt nur noch Pornos
Mann, mich interessiert nicht dass du von hinten und von vorne kannst
Was ich lieber hören würde sind Texte, die echt sind und flashen und das gern in der Backspin
Es gibt so viele Möglichkeiten sich möglich mitzuteilen, aber wenn dein Vokabular nur aus haha,
yeah, aha besteht,
dann ist es wiedermal zuspät, dass man mit Rap bewegt

Useless information

Ich kann nicht rappen, aber es macht nichts aus
Ich tu so als wär ich Checker und krieg den Applaus

Useless information

Ich weiß dass deine Crew die beste ist,
weil ihr alle zu Silvester gemeinsam kiffst

Es ist ein Phänomen der Zeit, denn mit Problemen und Streit, wächst man auf und schätzt statt
dem Reden das Saufen
Wir quälen uns und schauen nicht mehr hin, wenn wer beklaut wird oder der Ehre beraubt wird
Ehrlich, ich glaubs nicht und wills nicht mehr glauben
Es ist wie mit Tauben, der Höhenflug wird hier nicht vermisst, aber alles was rauskommt ist nur
Beschiss

Ich hör mir alte Sachen an und in mir wird's ganz hell, wir schreiben 1-1 ...

Immer noch und es scheint kein ,Ende zu nahen, ich hoff es ändert sich was in nächsten paar Jahren und wenn nicht, kann ichs allein auch nicht ändern
Ich hoff ihr werdet die Herrgottszeit nicht verlängern, aber ehrlich, liebe Leute, ich scheiß da drauf, ihr habt das Handtuch geworfen aber ich hebs wieder auf

Useless information

11.3 ABSTRACT DEUTSCH

Die Arbeit beschäftigt sich mit der österreichischen HipHop Szene als lokale Ausprägung einer globalen Jugendkultur. HipHop entstand im New York der 70er Jahre und verbreitete sich von dort aus auf der ganzen Welt. Wesentlich für den Siegeszug der HipHop Kultur war die globale Verbreitung ihrer medialen Repräsentationen. Jugendliche fanden Gefallen an den frischen Beats aus den USA, die sie im Radio hörten; Filme wie *Wild Style* oder *Beat Street* lieferten visuelle Eindrücke und Hintergrundwissen, später begeisterten Musikvideos auf MTV die stetig wachsende Anhängerschaft. HipHop regte von Anfang an auch zum Selbermachen an – vielerorts kam es zur Ausbildung lokaler HipHop Szenen. Aktuellen Diskursen der Cultural Studies zufolge, zeichnete sich die Entwicklung lokaler HipHop Kulturen nicht durch die einheitlichen Übernahme der amerikanischen Kulturform aus, sondern scene-spezifische Medienprodukte wurden in konkreten lokalen Kontexten angeeignet und mit eigenen Bedeutungen aufgeladen. Als Folge entstanden lokale Ausprägungen der globalen HipHop Kultur, welche lokale Eigenheiten repräsentieren und zusätzlich mit HipHop Kulturen auf der ganzen Welt einen gemeinsamen Sinnhorizont teilen. Die vorliegende Arbeit beleuchtet das Phänomen anhand von HipHop in Österreich. Interviews mit Akteuren der österreichischen Szene geben Aufschluss über die globale Dimension: Gibt es ein Gefühl der Verbundenheit mit anderen HipHop Schaffenden? Wie steht es um die globale Vernetzung – halten Akteure der österreichischen Szene Kontakt zu ausländischen Kollegen? Was eint die globale HipHop Gemeinschaft? Auf der Ebene von HipHop Texten werden in einem zweiten Schritt mögliche Strategien der Lokalisierung, der Verbindung mit dem eigenen Kontext, aufgezeigt. Anhand eines von Androutsopoulos und Scholz entwickelten Kategorienschemas werden 27 Texte österreichischer Akteure der HipHop Szene hinsichtlich ihrer Diskurscharakteristika und linguistischen Muster analysiert. Inwiefern spiegelt sich der persönliche kulturelle und soziale Kontext der HipHop in ihren Texten wieder? Werden globale Genrekonventionen übernommen?

11.4 ABSTRACT ENGLISCH

The paper deals with the Austrian HipHop scene as a local manifestation of a global youth culture. HipHop originated in New York during the 1970ies. Its music and images soon spread the world; young adults were fascinated by the new movement and eager to take part in it. From its beginnings, HipHop has been a culture of participation, not only consumption. As a result, local HipHop scenes emerged in various parts of the world. According to Cultural Studies theories the development of local HipHop cultures did not include a uniform adoption of American cultural patterns but media products were appropriated within specific local contexts, hence interpreted in a different way. As a consequence, local manifestations of global HipHop culture developed, representing local specifics as well as sharing a common horizon of meaning (“Sinnhorizont”) with other local scenes. The paper aims to describe the phenomenon by the example of HipHop in Austria. Interviews with protagonists of the local scene give explanation about the global dimension of HipHop culture by spotting light on questions like: Is there a feeling of connectedness between local HipHoppers and HipHoppers abroad? What about global networking – do Austrian HipHoppers have contact to their foreign colleagues? What is it that unites the global community? In a second step, this paper aims to point out possible strategies of localization by analyzing Austrian HipHop lyrics. By applying a model by Androutsopoulos and Scholz, 27 lyrics are examined regarding their discourse characteristics and linguistic patterns. Questions that lead the analysis are: Do HipHop lyrics reflect the personal cultural and social contexts of their creators? To what extent do Austrian HipHoppers apply global conventions of the genre?

11.5 LEBENSLAUF

Claudia Dlapa

Geboren am 17. April 1984 in Wien

Studium

- Seit 03/2006 **Universität Wien** Magisterstudium Publizistik und Kommunikationswissenschaft
- Seit 10/2006 **Universität Wien** Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
- 08/2008 – 12/2008 **Macquarie University**, Sydney, Australien, Joint Study
- 01/2006 – 06/2006 **Karlstad Universitet**, Karlstad, Schweden, ERASMUS
- 10/2002 – 03/2006 **Universität Wien** Bakkalaureatsstudium Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Schule

- 1994 – 2002 GRG 21, Franklingstraße 26, 1210 Wien
- 1990 – 1994 Volksschule Dunantgasse, 1210 Wien

Berufserfahrung

- Seit 03/2014 **Publicis Wien** Texterin
- 09/2013 – 02/2014 **DSCHUNGEL WIEN** Praktikum Presse / Marketing
- 02/2013 – 05/2013 **Tanzquartier Wien** Praktikum Presse / Marketing
- 09/2006 – 03/2007 **Connecting Culture Austria** Volontariat Redaktion
- 10/2005 – 12/2005 **88.6 Der Musiksender** Praktikum Redaktion
- 07/2005 **ATV** Praktikum Nachrichtenredaktion
- 03/2003 – 03/2004 **Carl Ueberreuter Verlag** Pressestelle / Assistenz