

Universität Bern
Institut für Kommunikations- und
Medienwissenschaft
Lerchenweg 26
3000 Bern 9

Identitätskonstruktion im Schweizerdeutschen Mundartrap Lokalpatriotische Wohlstandshipopper?

Facharbeit

Betreuerin: Lic.phil. Andrea Ochsner
Eingereicht: 20.05.2005

Pascale Hofmeier
99-101-040
phofmeier@gmx.net

Vorwort

Die Entscheidung, meine Facharbeit über HipHop zu schreiben, fiel vor über einem Jahr. Vom ursprünglichen Projekt, eine Szene-Studie der Deutschschweiz unter Einbezug des Internet durchzuführen, ist nicht mehr übrig geblieben, als die Idee, mich mit Mundarttrap zu befassen. Das Projekt hat eine enorme Eigendynamik entwickelt, die ich nicht erwartet hätte. Als Resultat liegt eine Arbeit zur Identitätskonstruktion im schweizerdeutschen Mundarttrap vor. Aufgrund des beschränkten Umfangs und auch der Tatsache, dass nur einige wenige Akteure und deren Interpretation des Mundarttrap analysiert wurden, beschreibt diese Arbeit nur einen kleinen Teil des Kosmos „Rap in der Deutschschweiz“.

Mein Umfeld war ausschlaggebend dafür, dass ich Mitte der 1990er Jahre mit Mundarttrap in Berührung kam. Das Baselbiet ist klein, und sowohl Basel als auch das Waldenburger Tal sind nahe. Ich war selber nie aktiv in einer der Kulturtechniken. Ich habe HipHop immer mit einer Mischung aus Bewunderung und Ablehnung beobachtet. Mir waren die männlichen Rituale ein Gräuel, und als „Flygirl“ hätte ich mich kaum geeignet um „aktiv“ zu werden. Die Musik und die „skills“, ob beim DJ, MC, Writer oder B-Boy, haben mich jedoch immer fasziniert. Das ist bis heute so geblieben.

Der Anspruch dieser wissenschaftlichen Arbeiten ist, die Gemeinsamkeiten einer sich durch Differenz konstituierenden Kultur herauszuarbeiten. Dies führt dazu, dass meine Schlussfolgerungen den einzelnen Akteuren nicht mehr in jedem Fall gerecht werden. Ebenfalls wird die persönliche Sympathie der Schreiberin gegenüber ihres Forschungsobjektes zuweilen zugunsten der Erkenntnis von einer z.T. schonungslos kritischen Haltung abgelöst. Ich hoffe jedoch, dass die Akteure einer Kultur, die sich die diskursive Aushandlung ihrer selbst gewohnt ist, Verständnis dafür haben.

Ich danke an dieser Stelle meinen Interviewpartnern Taz, Greis, Fetch und Rennie für ihre geduldigen Auskünfte. Dank geht auch an die Betreiber von aightgenossen.ch, RadioX und an alle, die mir bei der Verwirklichung dieses Projektes zur Seite gestanden sind.

1 Inhaltsverzeichnis

1 Inhaltsverzeichnis	2
2 Einleitung	4
3 Cultural Studies	8
3.1 Theoretische Grundlage	9
3.2 Cultural Studies und Medienanalyse	10
3.3 Cultural Studies und Populärkultur	11
3.3.1 Populäre Texte	13
3.3.2 Intertextualität	14
3.3.3 Global versus lokal	15
4 HipHop und Identität	18
4.1 Identitätskonstruktion	19
4.1.1 Performative Identität	21
4.1.2 Normen Werte: „Skill,“ „Style“, Repräsentation und „Realness“	23
4.2 Kommerzialisierung: Subkulturen und Lebensstile	25
4.3 Lokale Aneignungsformen des Rap	26
5 Methodisches Vorgehen	27
5.1 Ethnografie	28
5.1.1 Teilnehmende Beobachtung – Beobachtende Teilnahme	28
5.1.2 Online-Ethnographie	29
5.2 Produkt- und Diskursanalyse	30
6 Identitätsarbeit im Mundartrap	31
6.1 Aneignung der HipHop-Kultur	32
6.2 Lokalität und Formation	34
6.3 Kommerzialisierung	39
6.4 Intertextualität: Mundartrap und Internet	42
6.4.1 Die Sicht der Akteure	42
6.4.2 Aktivitäten im Netz	45
6.5 Identitätsarbeit durch Sprache: Dialekt und Anglizismen	47
6.5.1 Insider-Code	48
6.5.2 Dialekte	50
6.5.3 Slang	52

6.6	Realness im Mundartrap	55
6.6.1	Poser vs. Real	57
6.6.2	“Underground” vs. “Sell out”	60
6.6.3	Realness vs. Authentizität vs. Moral	64
6.7	Identität im Mundartrap	66
7	Fazit	68
8	Bibliographie	71
9	Diskografie	76
10	Anhang 1: Beispiele Internetforum	77
10.1	Fandiskussion 1: Neue Alben	77
10.2	Fandiskussion 2: Kommerzialisierung und Realness	78
10.3	Fandiskussion 3: Slang	80
11	Anhang 2: Kleines HipHop und Slang Vokabular	81
12	Transkriptionen	82
12.1	Interview Fetch	82
12.2	Interview Greis	96
12.3	Interview Rennie	114
12.4	Interview Taz	127

2 Einleitung

Popkulturen verteilen sich, gezogen von der Medien- und Kulturindustrie, auf der ganzen Welt und nisten sich neu ein, so auch die urbane HipHop-Kultur¹ in der ländlichen Schweiz. Der als Subkultur in der New Yorker Bronx Ende der 60er Jahre entstandene HipHop ist mittlerweile eine der erfolgreichsten Popkulturen weltweit. Ein kurzer Blick in die MTV Hitparade am 8.12.2004 zeigt, dass fünf der Top 20 Alben Rap Acts sind (www.mtv.com). Das medial vermittelte Bild der HipHop-Kultur ist vor allem US-dominiert. Wenn der Begriff „Rap“ ausgesprochen wird, erscheinen vor dem inneren Auge mit Goldketten behängte Machos, die umringt von halbnackten Frauen in Limousinen sitzen, oder obskure Jugendliche mit Kapuzenpullis, den Schritt der Hose bei den Knien. Beim Begriff „Mundarttrap“² erscheint das Vorurteil des „Möchtegern-Gangsta“, der den US Amerikanischen Vorbildern nacheifert.

Dass hinter HipHop offenbar mehr steckt als eine reine Konsumenten- und Spasskultur für „kopflöse Gangsta“, beweist die grosse Anzahl wissenschaftlicher Publikationen zum Thema. Der Begriff HipHop bezeichnet eigentlich vier Kulturtechniken: Rappen, Djing, Breakdancing und Graffiti. Er ist geprägt von Konkurrenz und Wettkampf, der ohne Gewalt und Waffen, dafür durch Können und Stil ausgetragen wird. Dem HipHop wird besonders grosse Attraktivität als Ort der Identitätsbildung zugeschrieben. Als Hauptgrund gilt, dass die meisten der Kulturtechniken keine grossen finanziellen Mittel benötigen, aber auch, dass die Fähigkeiten ohne „Schule“ oder „Ausbildung“ angeeignet werden können, Status ohne gute Noten oder guten Job erreicht wird (Androutsopoulos 2003b). Bennett zum Beispiel beschreibt die identitätsbildende Kraft des HipHop und dessen Integrationsmöglichkeiten für Mitglieder anderer Nationalitäten in Frankfurt am Main. Als Gründe nennt er, dass die HipHop-Kultur stark selbstreferentiell ist und ein eigenes Normen- und Wertgefüge besitzt. Dies kann eine Orientierungsfunktion

¹ Da von den Akteuren die Orientierung an HipHop als „jugendlicher Freizeitstil“ (vgl. Hitzler 1994:85; Menrath 2001:99) abgelehnt wird, wird in dieser Arbeit ausschliesslich der Begriff HipHop-Kultur verwendet. Gleichzeitig bezieht sich der verwendete HipHop-Begriff vor allem auf den Rap, obwohl Rap eigentlich nur ein Teil der HipHop-Kultur ist.

² Der Einfachheit halber wird anstelle von schweizerdeutschem Mundarttrap lediglich der Begriff Mundarttrap verwendet.

für lokale Gruppierungen sein, die sich nicht mit der Mehrheit identifizieren können (Bennett 2003).

Popkultur existiert in einem Spannungsverhältnis von global und lokal. Die Aneignungsprozesse der global angebotenen HipHop-Kultur geschehen immer vor einem lokalen, kulturellen und sozio-ökonomischen, aber auch persönlichen Hintergrund. Das impliziert, dass nicht Vorbilder nachgeahmt, sondern Stile modifiziert und weiterentwickelt werden (Klein/Friedrich 2003).

Diese Feststellungen führen zu den beiden zentralen Ausgangsfragen der vorliegenden Arbeit: Wie haben Jugendliche in der deutschen Schweiz die HipHop-Kultur, im speziellen die Kulturtechnik Rap, angeeignet? Wie konstituiert sich Identität im Mundartrap, d.h. wie wird sie in einem aktiven Prozess konstruiert?

Das zur Beschreibung lokaler Aneignungsprozesse notwendige Instrumentarium findet sich im theoretischen Feld der Cultural Studies, in deren Tradition unter anderem jugendliche Subkulturen untersucht wurden (Kapitel 3). Das vierte Kapitel widmet sich sowohl der Entstehung und Kommerzialisierung der globalen Referenzkultur HipHop, als auch den identitätsstiftenden Instanzen. Für die Untersuchung der Aneignung des HipHop werden die qualitativen Methoden der Cultural Studies verwendet (Kapitel 5).

Die Geschichte des HipHop in der deutschen Schweiz beginnt Mitte der 1980er Jahre. Zuerst wurden die amerikanischen Vorbilder kopiert. Die MC's, die „Masters of Ceremony“, die im Folgenden Rapper genannt werden, begannen erst später Englisch gegen ihre Muttersprache einzutauschen. Der Beginn des Mundartrap markiert die CD Freshstuff Vol.1 (1992) aus Basel (Khazaleh 2000). Dort finden sich im Track „Murder by dialect“ die ersten auf Baseldeutsch gerappten Zeilen von Blacktiger:

bulleschtress und bürgerwehr
lüt mit hünd bewaffnet mit gwehr
dummi type die mache mi verruggt
die sölle mi in rüeh lo süsch schlohni zrugg
die wän mi manipuliere, fruschtriere
damit ich nümme tue wänd verschmiere
d polizei will mi sctoppe und ins gfängnis gheie
damit ich ändlich uffhör alles z verspraye
nur kei angscht ich wird nie uffhöre
denn ich bi au eine vo denä verschwörer
eine wo d stadt echli farbiger macht
grau i wänd lo versuffe in der farbepracht...

Harte, hackende Beats, eher holperige Reime und subkulturelle Referenzen an das Spraying waren für viele Jugendliche die Initialzündung, auch im eigenen Dialekt zu Rappen³. Heute, zwölf Jahre später, existiert in der Schweiz eine relativ grosse Mundartrap Szene, die über eigene Studios, Distributionssysteme, Internetplattformen und Magazine verfügt. In diesem Jahr konnte die Bündner „Sektion Kuchikäschtli“ als erste Mundartrap-Crew Gold für über 20000⁴ verkaufte LPs entgegen nehmen. Die Zentren des Mundartrap bilden Bern, Basel und Zürich, aber auch in der ländlichen Peripherie finden sich produktive Szenen wieder⁵. Wie ist aus den lokalen Szenen eine „Szene Mundartrap“ entstanden? Die Kapitel 6.1 und 6.2 beleuchten den Aneignungsprozess und das Entstehen von Gruppen mit ähnlichen Interessen. Ebenfalls wird auf den Aspekt der Kommerzialisierung eingegangen (Kapitel 6.3).

An zweiter Stelle wird die Frage gestellt, womit sich die Mundartrapper identifizieren bzw. wie sie das Normen- und Wertegefüge des HipHop interpretieren. Dieser Frage wird auf mehreren Ebenen nachgegangen. Zentral dabei sind die Analyse des Sprachgebrauches (Kapitel 6.5) sowie die Veranschaulichung der diskursiven Praktiken des HipHop am Beispiel des Begriffes „Realness“ (Kapitel 6.6). Die Tatsache, dass HipHop eine intermediale Kultur ist (Kapitel 6.4), war in diesem Zusammenhang sehr hilfreich. Ebenso wie im wirklichen Leben wird online die Bedeutung des HipHop diskutiert.

Im Gegensatz zu den relativ gut erforschten Szenen Deutschlands stehen noch sehr viele Fragen in Bezug auf die Entwicklung des Mundartrap offen. Es existiert so gut wie keine Literatur zum Thema. Diese Arbeit versucht, mit einer explorativen Fragestellung, einige wenige Punkte auf der noch beinahe weissen wissenschaftlichen Landkarte „Mundartrap“ einzuzeichnen.

³ Auch in anderen Städten wurde anfangs der 1990er Jahre in Mundart gerappt. Zum Beispiel in Zürich. Man ist sich nicht einig, wer als Erster auf die Idee kam, im Dialekt zu rappen. Sicher ist jedoch, dass „Murder by Dialect“ der erste auf CD gepresste Mundartrap ist.

⁴ Das Album erschien im März 2004. Es dauerte 10 Monate um 20 000 Platten zu verkaufen. Das ist im Vergleich zu den Verkaufszahlen von Mundartrock Gruppen wie Züri West (Aloha from Züri West 65 700 Tonträger in 6 Monaten) oder Gölä (Uf u dervo 265300 Tonträger seit 11.8.1998) also eher wenig (nach Angaben des Label SoundService in Bern am 13.12.2004).

⁵ Dies wird in der Seminararbeit „New York im WB Tal – Lokale Entwicklung der globalen HipHop Kultur“ ersichtlich.

Der Mundartrap ist nur eine Variante der Aneignung des Rap in der Deutschschweiz. Es wäre ein Ding der Unmöglichkeit, alle Rapper oder aktiven HipHopper zu berücksichtigen. Aufgrund des eingeschränkten Umfangs und dem praktischen Grund, dass nicht mehr Interviewpartner gewonnen werden konnten, konzentriert sich die vorliegende Arbeit auf Bern, Basel und Chur. All diejenigen aktiven Rappern, die sich im Folgenden mit den Ergebnissen nicht anfreunden können, sei geraten, für das nächste Projekt Rede und Antwort zu stehen.

Die Komplexität des Themas und die Tatsache, dass die Autorin weder Soziologin noch Linguistin ist, sind für einige theoretische Oberflächlichkeiten vor allem der Soziolinguistik und der Soziologie verantwortlich, wofür an dieser Stelle um Nachsicht gebeten wird.

3 Cultural Studies

Die Untersuchung der HipHop-Kultur knüpft an zentrale Themen der Cultural Studies an, wie dies Androutsopoulos (2003b:13) in Anlehnung an Winter (1997) sehr treffend auf den Punkt bringt, nämlich an „die Herausbildung jugendlicher Subkulturen, die Rolle von Medien in der kulturellen Entwicklung, das Verhältnis von Globalisierung und Lokalität in der Erforschung von Medienaneignung“.

Jugendkulturen als Untersuchungsgegenstand haben in den Cultural Studies Tradition. Bereits Ende der 70er Jahre begannen zum Beispiel Clarke et al. die Rituale jugendlicher Subkulturen vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen Sozialisationsmilieus, z.B. der zerfallenden Arbeiterklasse des postindustriellen Grossbritanniens, zu analysieren. Die ritualisierten symbolischen Formen des Widerstandes bei den Mods, den Teds und den Skins wurden als Versuche gewertet, der „dominanten Kultur⁶ Raum abzugewinnen“. Auch wurde darin der Versuch gesehen, symbolischen Zusammenhalt in einem von zerfallenden Werten geprägten Umfeld, in Form von kodierten Botschaften herzustellen (Winter 1997a:161f). Das Wegweisende dieser Studien war die Auffassung, dass Jugendliche keine passiven Konsumenten kulturindustrieller Angebote sind, sondern mit Bedeutungen und Texten spielen (Winter 1997a:61f).

Für die Untersuchung der HipHop-Kultur ist die Ausgangslage stark verändert. Erstens bezieht sich HipHop nicht lediglich auf eine bestimmte Musikrichtung als „symbolisches“ Objekt, mit dem sich die Gruppe identifiziert. Vielmehr handelt es sich um verschiedene Kulturtechniken, die für die Jugendlichen als Bezugspunkt dienen (Menrath 2001:89). Zweitens darf nicht mehr von der Grundannahme ausgegangen werden, dass sich jugendkulturelle Stile in Abhängigkeit der Herkunftsschicht entwickeln. Dafür sprechen zwei Argumente: einerseits der Zerfall

⁶ Der innerhalb der Cultural Studies verwendete Kulturbegriff wird meist in einem Spannungsfeld zwischen Kulturalismus und Strukturalismus verwendet (vgl. Hall 1999b, Hepp 1999). In Anlehnung an Winter werden in dieser Arbeit unter Kultur sowohl kulturelle Praktiken als auch kulturelle Produkte gefasst. Diese sind nur kontextuell verfügbar. Es muss jedoch festgehalten werden, dass diese kulturellen Produkte nicht mit kulturellen Objekten gleichzusetzen sind. Dieses Kulturkonzept berücksichtigt die Vielfalt sich stetig wandelnder, postmoderner Gesellschaften, in denen kein Konsens in Wert- und Bedeutungsfragen besteht. Es betont, dass Kultur ein stetiges Neuaushandeln von Bedeutungen ist (Winter 1999).

traditioneller Gesellschaftsstrukturen und andererseits die Tatsache, dass durch die Globalisierung sowohl mediale Inhalte, als auch die Güter der Kulturindustrie für potentiell „alle“ verfügbar werden. Dass die potentielle Verfügbarkeit nicht zwingend einheitlichen Konsum provoziert, sondern die Interpretation und Modifikation von kulturellen Stilen lokalisiert, wird in Kapitel 3.3.3 ausführlich besprochen.

Das folgende Kapitel erläutert kurz die theoretische Grundlage der Cultural Studies sowie für die vorliegende Arbeit zentrale Themen, nämlich Populärkultur, populäre Texte, Intertextualität und die Bedeutung der Beziehung zwischen lokal und global.

3.1 Theoretische Grundlage

Die Cultural Studies beschäftigen sich insbesondere mit Alltagspraktiken, alltäglichen kulturellen Konflikten und Fragen der soziokulturellen Macht. Kurz und mit Rainer Winter gesagt „ist das zentrale Thema der Cultural Studies das Verhältnis von Kultur, Medien und Macht“ (Winter 1999:49).

Durch ihre Interdisziplinarität versuchen sie „sich adäquat in den Diskussionsstand eines Diskurses einzuarbeiten“ und somit dessen unterschiedliche Perspektiven einzunehmen (Hepp 1999:19). Wobei der Diskurs an dieser Stelle folgendermassen umschrieben wird: „Ein Diskurs ist ein in sich strukturierter, komplexer thematischer Zusammenhang, der in der gesellschaftlichen Praxis lokalisiert ist. Der Diskurs definiert die Möglichkeiten von Texten, die die gleiche Praxis ausdrücken bzw. als Repräsentanten der gleichen Praxis akzeptiert werden können. Texte sind dadurch keine isolierten Phänomene, sie sind verflochten in bestimmte soziokulturelle Auseinandersetzungen und Debatten“ (ebd.:30). Diskurse sind immer mit Macht verbunden, mit der Macht, Wissen zu produzieren und zu verbreiten. Kulturelle Praktiken konstituieren soziale Wirklichkeit und zwar immer in Wechselwirkung mit verschiedenen „Kräften“.

Wie diese Wechselwirkungen zu beschreiben sind, wird in der Forderung nach „radikalem Kontextualismus“ klar. Darunter wird verstanden, dass weder kulturelle Produkte, noch kulturelle Praktiken ausserhalb des jeweiligen Kontextes fassbar sind (Grossberg 1999:56). Da der Kontext empirisch nicht auf direktem Weg

verfügbar ist, wird er durch Theorie erschlossen, ist jedoch nicht auf theoretische oder kulturelle Konstruktionen reduzierbar. Durch die theoriegeleitete Fokussierung wird versucht, das Verständnis für den spezifischen Kontext zu verbessern⁷.

3.2 Cultural Studies und Medienanalyse

Der grundlegendste Unterschied der Cultural Studies zu anderen Auffassungen der Wirkungsweise von Massenmedien manifestiert sich in der Annahme eines aktiven und produktiven Publikums. Es stehen nicht, wie in quantitativen Ansätzen zur Mediennutzung, die Fragen nach dem Was und Wieviel genau gesehen oder genutzt wird im Zentrum, sondern vielmehr die Frage nach dem Prozess der Aneignung, der Art und Weise der Medienrezeption.

Den Beginn in der Abwendung von quantitativen Ansätzen der Massenkommunikationsforschung der Cultural Studies macht das Encoding/Decoding Modell von Hall. Er geht davon aus, dass es sich bei der Massenkommunikation um einen kontinuierlichen Kreislauf von Produktion, Distribution und Produktion handelt. Die Apparate, Produktionsverhältnisse und die Produktionspraktiken finden sich in der Form von symbolischen Trägern. Diese symbolischen Träger sind die Sprache (Hall 1999b). Aus der Perspektive des symbolischen Interaktionismus⁸ gelingen uns zwischenmenschliche Interaktionen bzw. Kommunikation dank Zeichen und Symbolen⁹, welche als Bedeutungsträger fungieren. Dabei wird von drei Grundannahmen hinsichtlich zwischenmenschlicher Handlungen ausgegangen. Erstens, dass Menschen Dingen gegenüber auf der Grundlage von Bedeutungen handeln, die diese Dinge für sie haben. Zweitens, dass die Bedeutung dieser Dinge aus der sozialen Interaktion abgeleitet oder in ihr entstanden ist und drittens, dass eben diese Bedeutungen in einem interpretativen Prozess in Auseinandersetzung mit den Dingen benutzt und abgeändert werden (Abels 2001:41ff). Die Bedeutungen von Symbolen werden innerhalb sozialer

⁷ „Zum Ersten ist die Theorie immer eine Antwort auf spezifische Fragen und spezifische Kontexte; sie wird an ihrer Fähigkeit gemessen, ein besseres Verständnis des Kontextes zu vermitteln und neue (...) Möglichkeiten zu schaffen, um diesen Kontext zu verändern.“ (Grossberg 1999:69)

⁸ Der symbolische Interaktionismus geht auf G.H. Mead zurück und wurde von Herbert Blumer weiter entwickelt. (Abels 2001:41)

⁹ Es wird zwischen Ikonen, Index und Symbolen unterschieden. Ein Ikon ist ein Zeichen, das markante Ähnlichkeit mit dem abgebildeten Objekt aufweist. Ein Index weist auf die Existenz eines Objektes hin, ohne es abzubilden. Symbole stehen für ein Konzept, zu dem sie jedoch keine Ähnlichkeit haben müssen. (Abels 2001:17)

Interaktionen diskursiv ausgehandelt. Übertragen auf die Medienrezeption heisst das, dass Bedeutungen zwischen dem jeweiligen Text und den Lesern, die aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Kontexten stammen, ausgehandelt werden. Dies setzt wiederum voraus, dass das Individuum Wissen über die verwendeten Zeichen und Symbole besitzt (Burkhart 1998:150ff).

Eine Botschaft wird in Halls Modell innerhalb bestimmter Produktionsverhältnisse und bestimmter Bedeutungsstrukturen kodiert und dekodiert, wobei diese beiden Seiten nicht notwendiger Weise miteinander korrespondieren. Er unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen drei unterschiedlichen, idealtypischen Lesearten. Diese sind die dominant-hegemoniale Leseart, welche eine Korrespondenz der kodierten und dekodierten Bedeutung annimmt, die ausgehandelte Leseart, die eine Mischung aus hegemonialem Verständnis und oppositioneller Interpretation darstellt und die oppositionelle Leseart, in welcher der Zuschauer zwar den hegemonialen Code versteht, sich aber dennoch die Freiheit nimmt, sie in „völlig gegensätzlicher Weise zu dekodieren“ (Hall 1999b:109).

Das Modell von Hall ist aus heutiger Sicht zu sehr an die Existenz von Klassen gebunden. Die Annahme des aktiven Zuschauers und der Tatsache, dass Bedeutungen nicht in medialen Texten fixiert sind, waren wegweisend für die Cultural Studies und finden sich z.B. in der Theorie der Intertextualität wieder (vgl. Kapitel 3.6.) (Winter 1997).

3.3 Cultural Studies und Populärkultur

Populärkultur kann, ein wenig salopp ausgedrückt, als die Kultur der „einfachen Leute“ definiert werden¹⁰. Das Entscheidende am Terminus ist, dass die Kultur von den Leuten gemacht wird¹¹ (Willis 1997:523).

Wird der Begriff im Spannungsfeld hegemoniale Mächte versus oppositionelle Leseart verstanden, so bildet sich Populärkultur immer als Reaktion auf die dominanten Kräfte (Fiske 1989:43f)¹². Diese Aussage begründet Fiske (1989) wie folgt: Die Kulturindustrie stellt ein Repertoire an Texten oder kulturellen

¹⁰ Als Gegenpol kann der Begriff Hochkultur angenommen werden. Diese ist weniger Leuten zugänglich, da zuerst Wissen über diese „Art“ von Kultur erworben werden muss (Willis 1997:523).

¹¹ Vgl. z.B. Entstehungsgeschichte der Cultural Studies: Texte von Williams, Hoggart oder Thompson. Eine Übersicht findet sich bei Hepp (1999:78ff.)

Ressourcen zur Verfügung. Ob jedoch ein Text Teil der Populärkultur wird entscheidet nicht die Kulturindustrie, denn nur wenn ein Produkt Relevanz für die spezifischen Personen und deren soziale Situation hat, kann er Teil der Populärkultur werden.¹³Sobald ein Produkt verkauft ist, verschiebt es sich von der finanziellen in die kulturelle Ökonomie und die Rezipierenden werden selber zu Produzenten. Die angebotenen Texte werden dazu verwendet, eigene Bedeutungen und Vergnügen zu produzieren (Fiske 1989:43f). In diesem Zusammenhang führt Paul Willis (1997) den Begriff der symbolischen Kreativität ein. Er greift in seinen ethnographischen Studien, die die Nutzung von medialen Texten (Popmusik, Film, Werbung, Zeitschriften etc.) untersuchen, die Auffassung des produktiven Konsumenten auf (Winter 1997a:64ff). Mit symbolischer Kreativität ist die Tatsache gemeint, dass Kulturwaren¹⁴ und Texte von den Konsumenten nicht zweckgemäss, sondern ausserhalb des dominanten Codes oder - mit den Worten von Stuart Hall (1989) – ausserhalb der dominant-hegemonialen Leseart, und somit kreativ verwendet werden. Interpretation, symbolische Aktivität und Kreativität sind Teil des aktiven Konsums. Die symbolische Verwendung stellt als soziale Praxis sowohl individuelle als auch Gruppenidentität her. Besonders kreativ sind in seinen Augen Jugend- und Subkulturen, die verschieden Symbolträger in einem Akt der Bricolage zusammenfügen und ihre eigenen neuen Bedeutungen konstruieren.

Nun stellt sich die Frage der Bedeutung von Populärkultur. Die Nutzung populärkultureller Gegenstände stellt für das Individuum einen zentralen Faktor in der Erziehung und Sozialisation dar (Grossberg 1999:215). Gerade Jugendliche brauchen Musik und Medien nicht nur als unterhaltende Instanz, sondern auch zur Identitätskonstruktion (Müller et al. 2002:13). Es kann behauptet werden, dass in postmodernen Gesellschaften popkulturelle Güter und Medien zumindest einen Teil der Funktionen, welche in traditionellen Gesellschaften durch fixe Bezugsrahmen wie z.B. die Herkunftsschicht und den damit verbundenen

¹³ Die Grundannahme bei Fiske ist, dass die Wirtschaftsgüter der Kultur in eine finanzielle Ökonomie und eine kulturelle Ökonomie unterschieden werden können: in der finanziellen Ökonomie zirkulieren monetäre Güter, in der kulturellen Ökonomie Bedeutungen und Vergnügen. Angewendet auf die elektronischen Medien bedeutet das, dass auf der finanziellen Seite Programme als Ware an Fernsehsender verkauft werden. Diese wiederum verkaufen Gruppen von Rezipierenden an die Werbeindustrie (Fiske 1989:43f).

¹⁴ Der Begriff commodity wird hier mit Kulturwaren übersetzt. Bezeichnet werden Bedarfsartikel, Erzeugnisse, (Gebrauchs)Güter, Handelswaren, Massenwaren (Quelle <http://dict.leo.org>).

Traditionen übernommen werden, als symbolische Ressourcen für die Identitätsbildung einnehmen. Winter (1997:65) versteht in diesem Sinne die Aneignung von Medientexten als soziales, symbolisches Handeln. Jugendliche versuchen ihren sozial und medial strukturierten Lebensbedingungen so Sinn aufzuprägen.

3.3.1 Populäre Texte

Der Textbegriff der Cultural Studies umfasst neben herkömmlichen Texten Bilder, Werbespots, Musikvideos und Internetseiten. Texte besitzen also, wie oben bereits erwähnt, eine für die Bedeutungskonstituierung offene Struktur, was von Hall (1980) als Polysemie bezeichnet wird. Je nach Ebene, in der sie gelesen werden, verändert sich die Bedeutung (Jurga 1991:131). Die Annahme, dass Texte über eine gänzliche Offenheit verfügen, wird kritisiert. Es wird vielmehr davon ausgegangen, dass in Texten gewisse „Präferenzstrukturen“ angelegt sind, die bestimmte Bedeutungen nahe legen und andere in den Hintergrund drängen (Winter 1995).

Fiske unterscheidet in Anlehnung an Barthes (1987; zit. Nach Fiske 1999:66) zwischen lesbaren und schreibbaren Texten. Ein lesbarer Text ist relativ geschlossen und seine Bedeutungen werden als schon gegeben angenommen. Ein schreibbarer Text jedoch wendet sich an ein undiszipliniertes Publikum, das an der Konstitution der Bedeutung aktiv teilnimmt. Die eingeführte Kategorie produzierbarer Texte beschreibt hauptsächlich den populären, „schreibbaren“ Text. Dieser ist „nicht notwendiger Weise schwer zu lesen“ und fordert den Leser nicht heraus „aktiv Bedeutung zu konstruieren“ (Fiske 1999:66). Aus der aktiven Bedeutungs-konstruktion resultiert Vergnügen. Dieses liegt in den Praktiken, Kontexten und Momenten der Produktion, d.h. es besteht also aus dem Akt der Produktivität und der Relevanz der produzierten Bedeutung. Damit ein Text Teil der Populärkultur werden kann, muss er produzierbar sein. Populäre Texte sind demnach nur Mittel bei der sozialen Zirkulation von Bedeutung, Gebrauchsgegenstände (ebd.: 67).

3.3.2 Intertextualität

Texten liegen Organisationsmuster in Form von Genres, Gattungen Text- oder Gesprächsarten zugrunde. Diese wiederum sind in Diskursen lokalisiert. Texte sind Teil des Diskurses und konstituieren den Diskurs gleichzeitig mit (Hepp 1999:30).

Die Beziehungen zwischen den Texten werden mit dem Begriff Intertextualität bezeichnet. Fiske (1999:80) unterscheidet drei Sorten von Texten:

- Primärtexte bezeichnen die ursprünglichen Kulturwaren (Film, Musik etc.)
- Sekundärtexte nehmen direkten Bezug auf Primärtexte (Werbung, Kritiken, Medienberichterstattung etc.)
- Tertiäre Texte sind im stetigen Fluss des Alltagslebens verhaftet (Unterhaltungen über Primärtexte und Sekundärtexte; die Art und Weise wie Jeans getragen werden; eigene Musik, die Primärtext aufgreift etc.)

Bezogen auf die HipHop-Kultur bzw. spezifisch für die Kulturtechnik Rap, können den drei Textkategorien Beispiele zugeordnet werden. Tonträger bzw. die einzelnen Songs sowie dazugehörige Texte wie Booklet und CD Cover, Videoclips und Konzerte repräsentieren die Kategorie der Primärtexte. Sekundärtexte sind CD-Besprechungen, Konzertkritiken, Interviews und Promotionstexte. Fan-Gespräche im Alltagsleben oder in virtuellen Diskussionsforen über Rapmusik, sowie Nach-Rappen sind Tertiärtexte. Das Besondere an Populärkulturen wie dem HipHop ist, dass sie sehr intermedial organisiert sind.

Die verschiedenen Textsorten werden vom Publikum produktiv in einem kulturellen und ästhetischen Prozess angeeignet. Fiske unterscheidet drei Ebenen der produktiven Aneignung von Texten: Erstens die semiotische Ebene, auf welcher Texte in den Alltag integriert werden. Zweitens die expressive Ebene, auf der Bedeutungen artikuliert und in sozialen Beziehungen mitgeteilt werden. Die dritte Ebene der Produktivität beinhaltet die Produktion von tertiären Texten wie z.B. Fan-Magazinen (Winter 1995:199ff).

Gerade im HipHop verschwimmen die Grenzen zwischen Produzenten und Konsumenten, zwischen Akteuren und Rezipienten. Die Beziehung zwischen der Ökonomie, welche die Ressourcen anbietet und dem Konsument, der diese nutzt,

wird umdefiniert. Das Internet fördert das Entstehen von Misch- und Übergangsformen innerhalb der Textsorten zusätzlich. Im Internet ist es möglich, auf der gleichen Plattform Primärtexte zum Download sowie Sekundärtexte in Form von z.B. Rezensionen zur Verfügung zu stellen, und zusätzlich in Foren und Chats den tertiären Diskurs zu ermöglichen (Androutsopoulos 2003:113).

3.3.3 Global versus lokal

Globalisierung erfolgt auf vielen Ebenen. Sie umfasst „Mobilität von Personen, die rasche weltweite Verbreitung neuer Technologien, den weltumfassenden Finanzmarkt und auch den Fluss von Informationen und Unterhaltung“ (Kunczik 1998:261). Die kulturellen Auswirkungen der Globalisierung werden sehr kontrovers diskutiert. Auf der einen Seite wird befürchtet, dass die kulturelle Globalisierung zu einer westlich geprägten, homogenisierten, und standardisierten Warenkultur führe (Klein/Friedrich 2003b:80). In diesem Zusammenhang wird der Begriff des „globalen Dorfes“ von McLuhan (1968) aufgegriffen. Hinter dem „globalen Dorf“ steht die Idee, dass sich durch die Vernetzung der Welt raumzeitliche Differenzen verringern, was zur Folge hat, dass alle – unabhängig von ihrer Herkunft - die gleichen Informationen nutzen können. Unter dieser Perspektive sind die durch Kultur und Herkunft etablierten Grenzen im Begriff sich aufzulösen, was zu einer globalen Vereinheitlichung beiträgt (Burkhart 1998:311). Die Befürchtung, dass die weltweite Distribution von Kulturwaren eine einheitliche Konsumtion nach sich ziehe, beinhaltet den Gedanken, dass die Zentren der kulturellen Ökonomie die Peripherie¹⁵ dominieren. In Anlehnung an Hannerz (1992) gliedert Kjelgaard (2003) den Fluss der globalen Kulturökonomie in struktureller Hinsicht in Zentrum und Peripherie. Er bezeichnet das Begriffspaar Zentrum-Peripherie, „...as a way of organizing cultural complexity, can best be seen as a set of relationships, since each locality is either centre or periphery in relation to some locality“ (Kjelgaard 2003:286). Kulturelle Repräsentationen gelangen vom Zentrum in die Peripherie. Jedoch ist die Beziehung reflexiv, sodass Feedback aus der Peripherie in das Zentrum zurück fließt bzw. die Peripherie selber zum

¹⁵ Peripherie bedeutet im allgemeinen Sprachgebrauch Umgebung, beispielsweise die Umgebung einer Stadt oder einer Region im Gegensatz zum Kernbereich. In der Politologie - so bei Johan Galtung - ist es ein Begriff für die ein Machtzentrum umliegenden Gesellschaften, die von ihm abhängig sind und zunehmend ausgebeutet werden. Beispiel: Lateinamerika als "Peripherie" der U.S.A. (Quelle <http://www.lexikon-definition.de/Herzlich-Willkommen-im-Net-Lexikon.html>).

Zentrum wird (Kjelgaard 2003:286). Dieses Verständnis des Verhältnisses vom Zentrum zur Peripherie findet sich in der Auffassung der Cultural Studies wieder, dass nämlich die globale Verfügbarkeit von Kulturwaren und jugendkulturellen Stilen zu einer lokalen Ausfüllung der angebotenen Sinngelände führe (Klein/Friedrich 2003b:80). Kunczik (1998:262) zum Beispiel weist darauf hin, dass in einigen kulturellen Bereichen durch die Verfügbarkeit eine weltweite Vereinheitlichung stattfindet. Im selben Abschnitt verweist er auf Huntington (1993), der behauptet, eine technisch strukturelle Globalisierung sei möglich, gleichzeitig jedoch finde eine kulturelle Fragmentierung, eine Provinzialisierung statt, in der die „Werte der Nation“ wichtig würden (Kunczik 1998:263). Der Verweis auf „nationale Werte“ kann dahingehend interpretiert werden, dass die Auflösung von Grenzen auf globaler Ebene dazu führt, dass diese auf lokaler Ebene neu geschaffen werden um der Gefahr der Desorientierung Einhalt zu gebieten (Lang 1997:4). Es kann also gesagt werden, dass Vereinheitlichung hinsichtlich globaler Verfügbarkeit (jugend)kultureller Angebote existiert, andererseits differenzieren sich lokale Stile aus, indem die global vermittelten Bilder und Inhalte mit lokalem Kontext angereichert werden. Mit den Worten von Klein und Friedrich ausgedrückt: „Popkulturen sind Migrantenkulturen und etablieren sich als hybride¹⁶ Kulturen. Sie konstituieren sich im „Dazwischen“ von Globalem und Lokalem: Popkulturelle Stile werden an lokalen Orten entwickelt, als kulturindustrielle Ware global verbreitet, an verschiedenen Orten der Welt angeeignet und gehen als lokale Stile wieder in die globale Produktion ein“ (Klein/Friedrich 2003b:80).

Beim Verhältnis von global und lokal handelt es sich um eine Skala, die beim Körper eines Individuums beginnt und über Haus, Gemeinschaft, Stadt, Region Nation bis zu global weitergeführt werden kann (Smith (1993) zit. Nach Massey 1998:124). Diese Räume stehen in komplexen Interaktionen. Wenn der Begriff des Lokalen genauer betrachtet wird, dann handelt es sich nicht in einem traditionellen Sinn um ein geschlossenes System von Beziehungen sondern vielmehr um „eine spezifische Artikulation verschiedener Kontakte und Einflüsse, die von den

¹⁶ Im Bezug auf Jugendliche in der Postmoderne bezieht sich der Begriff Hybridität nach Besley (2003) auf „their negotiation of the local and the global and the intrusion, imposition, and interconnectedness of these spatial and cultural locations“ (Besley 2003:168), wird also losgelöst von Rasse und Ethnizität verwendet (Klein/Friedrich 2003a:65). Der von Willis (1990) eingeführte Begriff der Bricolage, des cut'n'mix, wird als Prozess der Hybridisierung, also der Vermischung verstanden (Besley 2003:168).

verschiedensten Orten, die über die ganze Welt verstreut liegen, bezogen werden¹⁷“ (Massey 1998:125).

Die Dialektik der kulturellen Globalisierung und Lokalisierung wird als paradigmatisch für die HipHop-Kultur verstanden (Androutsopoulos 2003b:11).

Fallspezifische Untersuchungen, wie z.B. die Aneignung des Rap in der Deutschschweiz (also vor dem Hintergrund eines demokratischen Wohlfahrtsstaates), können über diese Wechselwirkungen Auskunft geben.

¹⁷ „A so called „local“ youth culture was argued to be not a closed system of social relations, but a particular articulation of contacts and influences drawn from a variety of places....scattered across many different parts of the globe“ (Massey 1998:125).

4 HipHop und Identität

HipHop entstand als Subkultur in den Black Communities der grosstädtischen Ghettos von New York vor dem Hintergrund sozialer und ökonomischer Veränderungen (Rose 1994:21). Mit HipHop waren ursprünglich die vier Ausdrucksformen Rap, Djing, Breakdancing und Graffiti gemeint. Die oft arbeitslosen Jugendlichen bildeten „Posses“ und „Crews“, also Formen solidarischer Cliques. Innerhalb dieser Gemeinschaften existierten Identifikations- und Entwicklungsmöglichkeiten, denn soziale Positionen wurden und werden noch immer im Wettstreit um „style“ und „skills“ in einer der gewählten Ausdrucksformen erworben (Bärnthaler 1996)¹⁸. Statt in Bandenkriegen und Prügeleien Status zu erkämpfen, konnten sich die Akteure aller vier Kulturformen an „Battles“ oder „Jams“ genannten Wettkämpfen in ihren Disziplinen messen.

Wenn heute von HipHop die Rede ist, werden meist die Musik, also das Djing und der Rap gemeint. Die „vier Standbeine“ des HipHop haben sich wahrscheinlich aufgrund ihrer unterschiedlichen Vermarktbarkeit getrennt. Auch in der vorliegenden Arbeit steht die Rapmusik im Zentrum. Zum besseren Verständnis des Forschungsobjektes wird kurz auf die beiden Kulturtechniken Djing und Rap eingegangen.

Beim Djing ist das Ziel der „Disc Jockeys“ (DJs), verschiedene Musikstücke nahtlos aneinander zu reihen. Dazu verwendet er verschiedene Techniken wie „sampling“¹⁹ und „scratching“²⁰. Beim „Sampling“ werden Musikfragmente aus Originalstücken herausgeschnitten und in einem Prozess der Rekontextualisierung zu neuen Stücken aneinander gereiht. Aus alten Funk, Jazz, Soul etc. Stücken entstehen neue Tracks, die eine kulturelle Referenz beinhalten (Mikos 2003:64ff).

Rap bezeichnet den rhythmischen Sprechgesang der MCs, der „Masters of Ceremony“, der die Musik des DJs begleitet. Ursprünglich war das Rappen die Ankündigung der Anwesenden DJs und Tänzer an „Jams“. Heute liegt der Fokus

¹⁸ <http://www.lrz-muenchen.de/~uf121as/www/jive.html> (21.04.2003)

¹⁹ Bezeichnet das Aneinanderreihen verschiedener Sequenzen unterschiedlichster Songs.

²⁰ Bezeichnet das Kratzgeräusch, das durch das hin und her Bewegen der Platten und eines Crossfaders erreicht wird.

hauptsächlich auf dem Rapper. Die sprachlichen Praktiken des Rap sind abgewandelte, traditionelle Erzählstilformen der afro-amerikanischen Sprachkultur. Das bekannteste Beispiel ist das „Signifying“, das mit Wortgeplänkel übersetzt werden kann. Der Ursprung liegt bei der Folklorefigur des „signifying Monkey“, einer Metapher für die Fremdheit der Schwarzen in der Sprache der Weissen. Der körperlich unterlegene Affe überlistet seinen Gegner, den überlegenen Löwen, durch Wortgewandtheit (Poschardt 1995:100). Seine Aussagen sind als Wortspielereien codiert und der Code verleiht ihm Überlegenheit²¹. Ebenfalls traditionelle Ursprünge haben das „Dissing“, die symbolische Konfrontation, und das „Boasting“, das ironische Überhöhen des Selbst (Streeck 2002:545). Die codierte Sprechweise ist ein Mittel der Inklusion und Exklusion: nur eingeweihte Insider verstehen die Botschaft.

4.1 Identitätskonstruktion

Eine der zentralen Entwicklungsaufgaben des Jugendalters ist die Ausbildung der eigenen Identität. Die Ausbildung von Identität ist nicht als einmaliger Akt zu verstehen. Mit dem Zerfall traditioneller gesellschaftlicher Strukturen, der durch die Globalisierung zusätzlich vorangetrieben wird, werden Identitäten zunehmend „destabilisiert, fragmentiert und pluralisiert“ (Eickelpasch 2004:55). Anstelle von Fixpunkten wie zum Beispiel der Herkunft oder der Rasse, treten eine Menge „kultureller Repräsentationen und Bedeutungssysteme“, sodass wir „...mit einer verwirrenden, fließenden Vielfalt möglicher Identitäten konfrontiert [werden], von denen wir uns zumindest zeitweilig mit jeder identifizieren können“ (Hall 1997:396). Der Entzug von traditionellen Rahmen erfordert, dass das Individuum alle Identitätsarbeit selber leistet und zwar nicht in einem einmaligen Akt, sondern als „lebenslänglicher Prozess in der Interaktion“ (Müller et al. 2002:17). Anstelle traditioneller Rahmen treten mediale Angebote oder Jugendkulturen. Diese werden für die Jugendlichen zu „Sinnprovinzen“, also Identifikationspunkten, in der individuellen Lebenswelt (Hitzler 1994:85). Populärkulturelle Güter wie der mediale und musikalische Lebenskontext werden aktiv genutzt, um sich selber zu

²¹ Diese Form der kommunikativen Abgrenzung wurde von Afroamerikanern zu Zeiten der Sklaverei zu oppositionellen Zwecken gegenüber der dominierenden Machtstrukturen verwendet, da sie erlaubte, subversive Botschaften auszutauschen (Bärnthaler 1996).

definieren und im sozialen Gefüge zu positionieren. Dazu gehört das Ausprobieren von Lebensstilorientierungen, die Suche nach Vorbildern und Idolen, aber auch das Herstellen sozialer Kontakte durch gemeinsame musikalische Präferenzen in Peergroups (Müller et al. 2002:20). Dies impliziert, dass nicht nur eine „individuelle“ Identität sondern auch eine „Identität in der Gruppe“ existiert. Gerade im HipHop wird grossen Wert auf Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit in Stil und im Können gelegt, aber immer in Bezug zur Gruppe bzw. zur HipHop-Kultur. Anders ausgedrückt wird die kulturelle Identität entlang der beiden Achsen Ähnlichkeit und Differenz ausgebildet. Die Konstruktion von Identität aufgrund von Ähnlichkeit entspricht einer essentialistischen Auffassung. Das Gemeinsame wird betont, es besteht ein Kern, aufgrund dessen Identität definiert wird. Im vorliegenden Fall ist das Gemeinsame der Bezug zur globalen Referenzkultur HipHop. Demgegenüber steht die Idee der Konstruktion von Identität entlang der Achse „Differenz“. Der Begriff der Differenz betont die Diskontinuität der Identitätsbildung (Hall 1990:52) und führt zurück zur Aussage, dass Popkulturen hybride Kulturen sind (vgl. Lang 2003b:80). Hybride Kulturen bezeichnen kulturelle Mischformen, wie sie zum einen durch Arbeits- und Fluchtmigration sowie Globalisierung der Wirtschaft entstanden, zum anderen „aus dem vermehrten Einsatz transnationaler Mediennetzwerke hervorgegangen sind“ (Klein/Friedrich 2003a:65). Der Aspekt der Hybridität thematisiert die Differenz, das Individuelle innerhalb kultureller Gemeinschaften, auch innerhalb popkultureller Gemeinschaften.

Die Identitätskonstruktion im HipHop enthält also sowohl Elemente „postmoderner“ Identitäten Montage²², als auch strukturalistische, vormoderne Elemente. Das Individuum wählt sich seinen Bezugsrahmen aus einem riesigen Angebot medial vermittelter jugendkultureller Stile, wobei es sich und seine soziale Zugehörigkeit von der Beherrschung gewisser Kulturtechniken, aber auch von spezifischem Kleidungsstil, Sprachgebrauch und dem Wissen über die Normen und Werte des Stiles abhängig macht. Ein wichtiger Aspekt der Selbstpositionierung innerhalb der HipHop-Kultur ist, sich von ihr abzuheben und die Individualität zu betonen. Verglichen mit anderen populären Kulturen ist HipHop sehr traditionsbewusst und

²² Diese steht in Opposition zu der psychologischen Auffassung von Identität als „Bezeichnung für eine auf relativer Konstanz von Einstellungen und Verhaltenszielen beruhende, relativ überdauernde Einheitlichkeit in der Betrachtung seiner selbst oder anderer“(Fröhlich(1999): Wörterbuch der Psychologie, München p.233).

langlebig. Der Bezug auf Prinzipien, Regeln und Organisationsformen ist ebenso zentral wie das diskursive Aushandeln und Aktualisieren dieser (Klein/Friedrich 2003:14).

Im folgenden Kapitel wird mit dem Konzept der performativen Identität auf die diskursive Konstruktion von Identität im HipHop eingegangen. Anschliessend wird im Kapitel „Skill, Style, Repräsentation und Realness“ auf die Wertesysteme eingegangen, die in der HipHop-Kultur tradiert werden.

4.1.1 Performative Identität

Stefanie Menrath (2001) bezeichnet die Identität im HipHop als performativ. Wobei „Performativität [...] sowohl die Eigenschaft von Identitäten, zu ihrer Realisierung eine Performanz zu benötigen, bzw. prozesshaft zu sein, als auch den Prozess der Identitätsbildung selbst“ bezeichnet (ebd.:3). Den Begriff der performativen Identität entlehnt sie aus der feministischen Theorie von Judith Butler (1990). In dieser Auffassung wird Identität als eine Bezeichnungspraxis verstanden, wobei die Quelle der Bezeichnung der Diskurs ist. Die Identität entsteht also aus dem Diskurs und den „darin liegenden Identitätsprozessen“, wobei der Diskurs sozusagen die Anhaltspunkte für den Identitätsbildungsprozess liefert. Die Quintessenz ist, dass ein Zwang existiert, sich an Normen auszurichten, aufgrund von Normen eine Identität zu bilden, jedoch die vorhandenen Normen erst zitiert werden können, wenn die Identität ausgebildet ist (ebd.:p.25). Der Aushandlungsprozess wiederholt sich und Identität wird immer wieder neu definiert, ist also ein Effekt der Aushandlung. Es existiert keine Identität als Ausdruck eines „inneren Kerns“, der essentiell in der Person verankert ist. Das wichtigste Merkmal ist der performative, prozesshafte Aspekt, wobei der Diskurs Macht ausübt und die „Wiederholung der Identitätsbildung“ erzwingt (Menrath 2001:21ff)²³. Somit ist der Diskurs einerseits Macht ausübende Instanz, aber auch ein Produkt von Machtpraktiken. „Durch die ihm innewohnende Prozesshaftigkeit und Instabilität ist er allerdings nicht nur für die Reproduktion etablierter Normen zuständig, sondern kann auch kreativ sein und einen Motor für Veränderungen darstellen. In dieser Lebendigkeit des Diskurses verortet Butler die Möglichkeit für sozialen Wandel. Ihre Politik der Identitäten als strategische Neuentwürfe findet

²³ Der Aspekt der performativen Identität in Bezug auf HipHop wird bei Menrath (2001: Teil 1) und Klein/Friedrich (2003/187-211) detailliert abgehandelt.

innerhalb des Diskursiven statt“ (ebd.:26). Es besteht also die Möglichkeit, sich im Aushandlungsprozess selber neu zu erfinden. Bezogen auf die HipHop-Kultur bedeutet dies, dass in Aushandlungsprozessen laufend neu definiert wird, was HipHop ist und zwar in Opposition zu der Feststellung, was HipHop nicht ist. Die Performativität ist also die Benennungspraxis, die durch Wiederholung erst das Subjekt des Diskurses schafft (Klein/Friedrich p.201).

Dieser Prozess vollzieht sich im HipHop nicht nur auf sprachlicher Ebene. Menrath (2002) betont, dass Identitäten im HipHop auch in materieller Form an Körpern entstehen und sich auf materielle, nicht sprachlich-diskursive Konstrukte beziehen. Dieser Aspekt der Performativität müsse deswegen betont werden. Sie verwendet dazu Bourdieus Begriff des Habitus, um die „strategisch-produktiven Aspekte der körperlichen Identitätspraxis greifen zu können“ (ebd.:28). Der Habitus bezeichnet eigentlich das Erscheinungsbild der Mitglieder einer Gruppe, den Stil der Gruppe. Neben „körperliche[r] Inszenierung der habituellen Disposition, die mit Bourdieu betrachtet vor allem eine Inszenierung des Glaubens und der Akzeptanz der feldspezifischen Regeln²⁴ darstellt, zählen im HipHop neben dem Bekleidungscode vor allem Körperhaltungen, Bewegungsabläufe sowie das Beherrschen szenespezifischer Techniken und eines entsprechenden Sprachcodes“ (Klein/Friedrich 2003:194). Der Habitus übernimmt als System von Dispositionen und Schemata rahmenbildende Aufgaben für Denken, Handeln und die Wahrnehmung von Gruppenmitgliedern. Das hat zur Folge, dass durch Kennen des Habitus automatisch Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft repräsentiert wird. Der Habitus wird also in der Interaktion der Gruppenmitglieder ausgehandelt. Da nicht alle Gruppenmitglieder denselben Status haben, wird wiederum wichtig, dass der Diskurs durch Machtpraktiken gekennzeichnet ist: „Bourdieu betont, dass die Wirksamkeit des performativen Aktes auf die Macht dessen verweist, der spricht. (...) Übertragen auf das HipHop-Feld²⁵ heisst das: Nur die in dem Feld legitimierte HipHopper verfügen über die Macht, echten HipHop zu erkennen (...) Das Spiel des HipHop als HipHop zu spielen, meint: einerseits die Spielregeln des HipHop-

²⁴ Soziale Felder sind bei Bourdieu als „Kräftefelder“ mit bipolarer Struktur definiert, die durch spezifische Regeln charakterisiert werden. Die beiden Pole werden durch die an einer „spezifischen Kapitalsorte Reichen bzw. Ärmeren bezeichnet“. Also zum Beispiel die Herrschenden und die Unterdrückten oder die Legitimierten und die Unlegitimierten. (Bohn/Hahn 2000:263)

²⁵ Das soziale Feld, welches durch die HipHop-Kultur aufgespannt wird. (vgl. Bohn/Hahn 2000:263)

Feldes zu akzeptieren und andererseits den Szene-Spezifischen Habitus als individuellen Stil zu inszenieren“ (Klein/Friedrich 2003:201). Status höhere Gruppenmitglieder verfügen über mehr Akzeptanz, also werden ihre Ansichten bzw. Ausdrucksformen wahrscheinlich einflussreicher sein. Der Aushandlungsprozess ist in sich gleichzeitig strukturierendes und strukturiertes Prinzip (Bohn/Hahn 2000:259).

Die Identitätskonstruktion im HipHop ist also unter zwei Aspekten performativ, in der Aushandlung der Kultur auf sprachlich-diskursiver Ebene und an Körpern, wobei diese beiden untrennbar miteinander verknüpft sind.

4.1.2 Normen Werte: „Skill,“ „Style“, Repräsentation und „Realness“

Spezifisch für die Identitätskonstruktion im HipHop nehmen die Begriffe „Skill“, „Style“, Repräsentation und die Aufforderung „keep it real“, also „Realness“, einen wichtigen Stellenwert ein (Menrath 2001:67).

Die Komplexität des HipHop-Wertekanons soll kurz verdeutlicht werden: Um „real“ zu sein braucht es einen eigenen „Style“. „Style“ ist unumgänglich an „Skill“ gebunden. Nur wer einen eigenen Style hat ist „real“. Nur wer „real“ ist, erhält „respect“. Dabei ist zu beachten, dass Respekt nicht gegeben wird, sondern nur erhalten werden kann. Wem Respekt gebührt, ist nicht festgeschrieben, sondern wird ausgehandelt. Wer Respekt erhält, hat einen hohen sozialen Status und somit Macht (Klein/Friedrich 2003a:38f).

Angewendet auf die Kulturtechnik des Rap bedeutet „Skill“ die Fähigkeit, die Sprache zu rhythmisieren und Reime zu bilden. Das Ziel ist „flow“, einen Wortfluss zu erreichen. Eine Disziplin, seine „Skills“ zu präsentieren, ist das „Freestylen“, also ohne vorgefertigten Text das Publikum, den Kontext oder das Erleben rappend zu beschreiben. Ziel eines „guten“ Rappers ist, seinen eigenen „Style“, also seinen unverkennbaren, persönlichen Ausdruck durch die Verwendung seiner „Skills“ auszubilden (Streeck 2002).

Ein guter „Style“ muss sowohl innovativ als auch individuell sein. „Style ist ein Modell zum Erlangen von Identität auf einer ästhetischen Ebene“ (Menrath 2001:72). Durch Inszenierung der eigenen Person im persönlichen Stil ist der HipHopper identifizierbar. Stil bezieht sich auf die „Körpersprache, auf Mimik und Gesten, Verhaltens- und Umgangsformen“ (Farin 2003:71). Er wird nicht nur auf

einer persönlichen Ebene entwickelt, Stile entstehen auch in Gruppen. Sie besitzen prototypische Merkmale, welche sie zuordenbar machen. Der Prozess der Stilbildung wird auch als „ein ständiger Prozess kultureller Arbeit durch die Beteiligten“ beschrieben (Keim 2002:11). Die Inszenierung der eigenen Person geschieht also immer in Relation mit anderen, dadurch repräsentiert ein Individuum mit seinem Stil auch immer seine Bezugsgruppe. Dazu gehören heisst, eine Gruppe zu repräsentieren, akzeptiert zu werden. Somit bestimmt auch die Beziehung zu den anderen Mitgliedern der „Community“ die eigene Identität (Streeck 2002:538).

Das Repräsentieren ist im HipHop eine zentrale Kulturtechnik. „Hier verbinden sich künstlerische Praxis und der HipHop-eigene kritische Blick auf Identitätsprozesse“ (Menrath 2003:219). Repräsentieren kann nur, wer zur Gemeinschaft dazu gehört und dazu braucht es einen eigenen Stil. Die Zugehörigkeit zur Gruppe wird zusätzlich durch Verhalten und Sprache signalisiert.

„Style“ wird zu einer Art Fähigkeitsausweis, der beweist, dass die Person authentisch²⁶, bzw. „real“ ist. In Opposition dazu steht „Fakeness“, also Falschheit. Diese äussert sich zum Beispiel darin, dass zwar die HipHop-Kultur in Form des Kleidungsstiles oder der Musik konsumiert wird, jedoch keine der vier Kulturtechniken aktiv ausgeübt wird.

Die Forderung nach Authentizität spiegelt sich in der Aufforderung „keep it real“ wieder. Wobei der Begriff „Realness“ sehr ambivalent verwendet wird. „Realness“ bewertet die Interpretation, die Art und Weise, wie ein Individuum HipHop lebt, als „richtig“, während sich Authentizität auf die Körperpraktiken bezieht. „Realness“ zielt auf das Bewahren eines kulturellen Identitätsgefühles ab und bezeichnet eigentlich die „kulturelle Authentizität“ (Menrath 2001:96). Trotz - oder vielleicht auch gerade wegen - seiner Ambivalenz, wird so die Forderung nach „Realness“ zu einer der von Butler erwähnten Normen, entlang derer die Identität im HipHop ausgehandelt wird (vgl. Kapitel 6.6).

²⁶ Der Begriff „Realness“ wird eigentlich mit Echtheit, Wirklichkeit übersetzt und bezeichnet HipHop spezifisch die Unverwechselbarkeit einer Person und ihres Stils und auch ihrer Art, HipHop zu leben.

4.2 Kommerzialisierung: Subkulturen und Lebensstile

Der Prozess der Vereinnahmung von Subkulturen wurde von Hebdige (1997) folgendermassen beschrieben: Subkulturen entwickeln sich im Untergrund. Auffällige Subkulturen werden von den Medien aufgegriffen und verbreitet. Die Verbreitung entschärft den subkulturellen Stil und hat eine Phase der Kommerzialisierung zur Folge. Die für eine Subkultur typischen Attribute - im Falle des HipHop der Kleidungsstil, die Musik und der Lebensstil - werden als Massenware produziert. Der subkulturelle Stil wird in die Industrie zurückgeführt, aus eigensinnigen, „symbolischen Angriffen“ werden schlussendlich neue Konventionen (Hebdige 1997:379ff.). Aus Subkulturen werden Massenkulturen, das Subversive wird Teil des dominanten Diskurses (Mikos 2000:105).

Die Kommerzialisierung des HipHop verlief ab dem Ende der 1970er Jahre in dem von Hebdige (1997:379ff) beschriebenen Spannungsfeld. Die vorwiegend weisse Musikindustrie begann sich für die Subkultur HipHop zu interessieren. Im Jahr 1979 erschien die Single „Rapper’s Delight“ der Sugarhill Gang²⁷ und machte mit ihrem grossen kommerziellen Erfolge Rap Musik salonfähig. Rap wurde durch die Söhne der weissen Mittelklasse, die mittlerweile zum zahlenden Hauptpublikum geworden sind, eingenommen (Mikos 2003:65). Paradoxerweise verhalfen schlussendlich die Einrichtungen der dominanten weissen Kultur der subversiven Kultur der Schwarzen zum Durchbruch. Wobei angemerkt werden muss, dass die von den Weissen dominierte Musikindustrie der „schwarzen Subkultur“ lange die Möglichkeit, Musik zu produzieren, verweigerte. Es bildeten sich Independent Labels, die für die Produktion verantwortlich waren. Auch „Rapper’s Delight“ erschien auf einem Independent Label (Rose 1994:6).

Das Fernsehen hatte ebenfalls einen grossen Einfluss: Filme wie Wild Style (1982) und Beat Street (1984), welche die New Yorker HipHopper im Visier hatten, wurden weltweit vermarktet und waren ein Impuls für die Ausbildung neuer lokaler HipHop Szenen²⁸.

²⁷ Allerdings beschreibt Sebastian Krekow (2003:14), dass Rapper's Delight ein Fake war. Es seien schon Musiker von der Strasse geholt worden, diese hätten jedoch vor dem Song überhaupt keinen Bezug zur HipHop Kultur gehabt. Der Erfolg sei ein cleverer Marketingstreich gewesen.

²⁸ Die neue schwarze Musik wurde nicht überall euphorisch aufgenommen. Für die Kulturindustrie war der neue Stil sehr willkommen, besorgte Eltern und Zensurbehörden sahen jedoch spätestens durch das Album „Straight outta Compton“ der Gangsta-Rapper NWA 1993 (Niggaz With Attitude) aus Los Angeles ihre

4.3 Lokale Aneignungsformen des Rap

Mediale Angebote eröffnen den Zuschauern ein grosses Spektrum der freien Wählbarkeit und, wie das im Kapitel 3.3.3 ausführlich besprochen wurde, potentiell eine globale Verfügbarkeit. Mit der Gründung von MTV im Jahr 1981 erlebten verschiedene Musikkulturen einen Boom (Langhoff 1998:365). Obwohl der globale Musiksender zu Beginn keine Rapmusik spielte, verdankt die HipHop-Kultur ihre Popularität zu einem guten Teil MTV und der Musikindustrie²⁹. Die HipHop-Kultur ist ein gutes Beispiel dafür, dass die Verfügbarkeit von Angeboten (vgl. Klein/Friedrich 2003:80) nicht zwingend einen einheitlichen Konsum nach sich zieht. Als erste „Re-Lokalisierung“, also eine „Leseart“³⁰ im Sinne Fiskes (1999:66), gilt der an der amerikanischen Westküste in Los Angeles entstandene Gangsta Rap. Dieser ist von gewalttätiger Sprache, sexistischen Inhalten und dem Wunsch nach Reichtum durch kommerziellen Erfolg geprägt.

In England, Frankreich, Deutschland und in der Schweiz entstanden seit den späten 1980er Jahren und Anfang der 1990er lokale HipHop-Szenen. Kennzeichnend ist, dass zu Beginn versucht wurde, den Idolen aus Nordamerika nachzueifern: Als bevorzugte Rap-Sprache übernahmen die Akteure Englisch. Ebenso kopierten sie die Themen und die Gestik und versuchten, ebenso gefährliche Geschichten aus dem (nicht vorhandenen) Ghetto zu erzählen wie ihre Vorbilder. Als natürliche Entwicklung folgte, sich seines eigenen Kontextes bewusst zu werden und zu merken, dass es eher lächerlich wirkt, andere nachzuahmen. In Frankreich und Deutschland besannen sich verschiedene Szenen auf die Landessprachen Französisch und Deutsch, bevor die Schweizer auf Mundart und Französisch rappten. Heute wird bevorzugt in der eigenen Muttersprache gerappt, da diese es wesentlich vereinfacht, komplexe Inhalte in Bezug auf die eigene Herkunft zu artikulieren. Der Prozess der lokalen Aneignung in der Deutschweiz wird im folgenden empirischen Teil genauer beschrieben.

öffentliche Ordnung bedroht. Aus der Perspektive von Reportern aus dem Ghetto forderten NWA offen zu Gewalt und im Song „Fuck Tha Police“ sogar explizit zum Polizistenmord auf (Mikos 2000:108).

²⁹ Viele Radio- und Fernsehsender boykottierten Rap. MTV lockerte den Boykott erst 1988. (Rose 1994:8)

³⁰ Die unterschiedlichen Lesearten werden auch als Genres bezeichnet: Gangsta Rap, Political Rap, Message Rap und so weiter. Die Genres unterscheiden sich durch die verschiedenen Inhalte, aber auch musikalisch sind Unterschiede hörbar.

5 Methodisches Vorgehen

Die Cultural Studies arbeiten mit qualitativen Analysemethoden. „In qualitativen Studien geht es gemäss spezifischen methodologischen Vorannahmen und entsprechend offenen Datenerhebungstechniken darum, das Handeln und Erleben der Beteiligten möglichst detailliert zu rekonstruieren und die damit verbundenen manifesten wie latenten Bedeutungen aus verbalem (oder anderweitig symbolischem) Datenmaterial herauszuarbeiten“ (Döring 2002:203).

Die spezifischen methodologischen Vorannahmen finden sich innerhalb der Cultural Studies in drei empirischen Ausrichtungen wieder (Winter 2001:48).

Diese sind:

- 1.) Die Analyse kultureller Texte wie zum Beispiel von Medienprodukten oder Interviewtranskripten. Dies geschieht in der Regel mit strukturalistischen oder post-strukturalistischen Methoden in Produkt- und Diskursanalysen.
- 2.) Die ethnografische Erforschung von Sozialwelten, zum Beispiel durch teilnehmende Beobachtung und
- 3.) Die kontextuelle Analyse, welche die Verbindungen zwischen gelebten Erfahrungen, kulturellen Texten und den grösseren sozialen, politischen und ökonomischen Verhältnissen der Gesellschaft herstellt.

Die Methoden werden häufig kombiniert (z.B. Androutsopoulos/Scholz 2002), wie dies auch in der vorliegenden Arbeit der Fall ist. Es werden Texte in Form von Interviews und Songtexten, sowie die Diskussionen in einem Online Forum analysiert, wobei vor allem die Interviews und Songtexte gewichtet werden. Um die Position der Schreiberin zu klären, wird kurz auf einige theoretische Aspekte der Ethnografie eingegangen.

5.1 Ethnografie

Die Jugend- und Subkulturstudien der Cultural Studies der 1970er Jahren, aber auch viele aktuelle Szenestudien, werden mit ethnographischen Methoden durchgeführt. Eine zentrale Rolle übernimmt dabei die teilnehmende Beobachtung. Typisch für ethnographische Methoden ist, dass die Untersuchungsdauer über mehrere Wochen oder Monate ausgedehnt wird.

5.1.1 Teilnehmende Beobachtung – Beobachtende Teilnahme

Die Methode der teilnehmenden Beobachtung ist die klassische Methode in der ethnologischen Feldforschung. Der Forscher beteiligt sich direkt am zu erforschenden Geschehen und sammelt Daten für seine Untersuchung. Diese Doppelrolle bringt einige Probleme mit sich (Döring 2002:225). Durch das Miterleben von Situationen beeinflusst der Forschende diese. Für den Beobachter ist es extrem schwierig, weder Aussagen zu beeinflussen, noch die subjektive Aussage wiederum subjektiv, also vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrung, zu interpretieren. Gerade in diesem Fall muss die Rolle der Interviewerin kritisch betrachtet werden. Sie hat selber einen gewissen Bezug zur Entwicklung der Mundarttrapszene und würde in der Tradition der ethnografischen Feldforschung eher mit dem Titel beobachtende Teilnehmerin bezeichnet, da sie sowohl an vielen Livekonzerten und Parties vor dem Schreiben der wissenschaftlichen Arbeit anwesend war, als auch einige der Interviewten persönlich kennt. Diese Tatsache macht sie besonders anfällig für subjektive Interpretationen gewisser Sachverhalte, stellt sie aber auch näher an die untersuchte soziale Welt. Die fehlende Nähe wird in der ethnographischen Forschung sehr oft kritisiert. Es handle sich lediglich um „rekonstruierende Darstellungen der Alltagspraktiken“ (Neumann-Braun/Deppermann 1998:240). Es bleibt zu erwähnen, dass durch ethnographische Forschung vor allem singuläre und perspektivische Wahrheiten konstruiert werden, wodurch die Resultate immer im Kontext interpretiert werden (Winter 2001:50ff).

5.1.2 Online-Ethnographie

Die Methode der teilnehmenden Beobachtung kann auch im Internet angewendet werden (Döring 1999:223). Jones (2002:214) betont, dass sich immer reale Menschen im virtuellen Raum bewegen. Das Internet fungiert als neuer „geographischer“ Ort, in dem ein Diskurs über Musik stattfindet. Es ist nicht in erster Linie so, dass neue Praktiken im Internet ausgeübt werden, sondern schon Bestehende „re-lokalisiert“ werden³¹, der grundlegende Charakter also bestehen bleibt. Das Internet wird somit Teil der kulturellen Praxis.

Die Internetseite www.aightgenossen.ch ist seit 1998 online. Die Plattform ist nicht kommerziell ausgerichtet und wurde von einigen Akteuren aus eigenem Interesse aufgebaut. Es handelt sich um die grösste Plattform in der Schweiz, die ein Online-Magazin und das grösste Schweizer HipHop Forum vereint. Das Forum besteht seit Juli 2003 und hat am 18.11.04 5'239 Mitglieder³². Es sind 7'302 Diskussionen vorhanden, insgesamt wurden 180'413 Beiträge publiziert. Es wird also sehr aktiv diskutiert.

Das Forum ist unterteilt in eine unüberblickbare Flut von Themen. Im Folgenden bleibt das Hauptaugenmerk auf Diskussionen innerhalb der Unterplattform „SwissHipHop“. Mit der Methode des „Recherche-Surfens“ wurden die Diskussionen über die Alben und das Werk der Interviewten, über Realness, den HipHop-Boom in der Schweiz und den Sprachgebrauch verfolgt. (Androutsopoulos 2002:5b). Das Ziel dieser Methode ist, dass der Forscher sich einen Überblick über das sozio-textuelle Feld verschafft und einzelne Stellen in die Dokumentation aufnimmt (ebd.p.5). Die Auswahl der Aussagen ist eher willkürlich und dient vor allem der Verdeutlichung gewisser Meinungsdivergenzen zwischen Produzenten und Fans, wobei es, wie bereits erwähnt, nicht immer genau definierbar ist, wer der Diskutierenden welche Rolle einnimmt, ob Produzent, Fan oder beides.

³¹ „...The Internet's impact on popular music fans is first being noticed in relation to the development of new discursive spaces in which existing discourses are reproduced, not in relation to entirely new fan practices.“ (Jones 2002:228)

³² Zum Vergleich: www.hiphop.ch ist seit 2003 online und hat 727 Mitglieder. Die Plattform www.onehiphop.ch ist ebenfalls seit 2003 online, verfügt aber nur über 140 Benutzer.

5.2 Produkt- und Diskursanalyse

Als zweite Methode wurde ein diskurs- und produktanalytisches Vorgehen gewählt. Diskursanalyse definiert sich als „eine interpretative Methode, die auf die Isolierung der Muster, Praktiken und Institutionen zielt, die an der Produktion von spezifischem Wissen und Repräsentationen beteiligt sind“ (Hepp 1999:274).

Das diskursive Potential von Texten kann analytisch auf mehreren Ebenen herausgearbeitet werden. Formen der Textanalyse sind z.B. Konversationsanalysen und linguistische Textanalysen (das Herausarbeiten von sprachlichen Merkmalen von Texten) (Döring 2002:216).

Für die vorliegende Arbeit wurden offene Interviews mit verschiedenen Rappern aus der Deutschschweiz durchgeführt, Greis aus Bern (PVP, Chlyklass), Rennie aus Chur (Sektion Kuchikäschtli), Fetch aus Allschwil (Brandhänd) und Taz aus Liestal (Tafs). Die Auswahl der Interviewpartner geschah einerseits auf der Basis ihres Erfolges, andererseits aufgrund der Bereitschaft für eine wissenschaftliche Arbeit Rede und Antwort zu stehen. Sie sind alle selbst Studenten und laut der Definition der „Jugend“ der WHO, die den Lebensabschnitt bis zum 24. Lebensjahr bezeichnet, erwachsen (Besley 2003:153). Die kompletten Interviewtranskriptionen finden sich im Anhang. Bei der Transkription sind Auslassungen mit (...) markiert und Unsicherheiten mit eckigen Klammern [...] gekennzeichnet.

Es muss an dieser Stelle betont werden, dass die vorliegende Analyse kein ganzheitliches Bild der Schweizer Mundartrapszene präsentiert. Die Interviews sind subjektive Erlebnisberichte und Ansichten einiger Akteure. Erzählungen unterliegen immer Erinnerungsverzerrungen. Dazu ergeben sich sprachliche Probleme: das Transkribieren der Interviews von der Dialekt- in die Hochsprache gestaltet sich trickreich. Die Übersetzungen in die Hochsprache haben stilistisch gelitten. Dies nicht zuletzt, weil sowohl dialekt spezifische Aussagen als auch der verwendete Slang mit der „richtigen“ Bedeutung verstanden und übersetzt werden musste. Neben der Gefahr, dass Bedeutungen verzerrt wurden muss auch angefügt werden, dass die Transkriptionen z.T. „Helvetismen“ aufweisen.

6 Identitätsarbeit im Mundartrap

alles isch vrgänglich.
doch euses rap-universum isch unendlich, vrständiglich.
unveränderlich isch unsi liebi zum hiphop-kosmos³³.
(tafs, shape poet / universum / homework)

Die HipHop Nation ist mit 30 Jahren relativ jung. Der urbane HipHop fand seinen Weg Mitte der 1980er Jahre in die Schweiz. Bezogen auf die Kulturtechnik des Rap kommt Basel in der Deutschschweizer HipHop-Geschichte eine Vorreiterrolle zu. Dies vor allem wegen der Tatsache, dass der erste auf Platte verfügbare Mundartrap aus Basel stammte (Khazaleh 2000)³⁴. An anderen Orten in der Schweiz wurde die HipHop-Kultur aber ebenso früh aktiv aufgenommen. Zum Beispiel ist für Chur dokumentiert, dass Spooman seit 1986 ein aktiver HipHopper ist. Ebenso finden sich Exponenten im Raum Zürich (z.B. EKR) und in Bern (z.B. Hobbitz, Ldeep). Die HipHop-Pioniere der „ersten Generation“ flogen in den 80er Jahren z.T. sogar nach New York, um an rare und exklusive Informationen über HipHop zu gelangen (Khazaleh 2000). Die nachfolgenden Generationen, zu denen die Interviewpartner der vorliegenden Studie gehören, profitierten von den Leistungen ihrer Vorgänger: der Zugang zu Informationen wurde einfacher und vor allem war die Idee, Reime in der eigenen Sprache zu verfassen, schon vorhanden. Das Kapitel 6.1 befasst sich mit der Frage, wie die HipHop-Kultur durch die Interviewten angeeignet wurde und warum sich die Einzelnen ausgerechnet für die Kulturtechnik Rap entschieden haben. Nachfolgend werden die verschiedenen Formen der Vergemeinschaftung (Kapitel 6.2) und der Kommerzialisierungsprozess, den der Mundartrap bis heute durchlaufen hat beschrieben (6.3). Im Kapitel Intertextualität / Intermedialität (6.4) wird die Ausweitung der Kulturtechniken des HipHop ins Internet analysiert. Die abschliessenden Kapitel zum Sprachgebrauch (6.5) und die Hinterfragung der zentralen Werte des HipHop (6.6 Realness im Mundartrap) führen zur Ausgangsfrage zurück, nämlich wie sich Identität im Mundartrap konstruiert.

³³ Alles ist vergänglich, doch unser Rap-Universum ist unendlich, verständlich. Unveränderlich ist unsere Liebe zum HipHop-Kosmos.

³⁴ <http://www.geocities.com/iglu01/hiphop/>

6.1 Aneignung der HipHop-Kultur

freaks mir liebä dr scheiss sit tag eins
was meinsch? wer weiss scho, was hip-hop heisst!?³⁵
(tafs / liebi zur sach)

Die Aneignung der HipHop-Kultur in der Deutschschweiz verlief sehr unterschiedlich:

Greis: Ich habe immer mal so wieder Videos im Fernsehen gesehen, fand Breakdance „huere cool“ und wollte breaken und begann zu breaken. So mit Breakdancen habe ich mit 13 oder 14 begonnen. (...) Und die ersten Sketches waren natürlich schon vorher. Und rappen tut ja dann irgendwie jeder.

Rennie: Zuerst war das Schreiben, dann habe ich HipHop kennen gelernt. Dann habe ich mal ein bisschen gesprayed und ein bisschen Breakdance versucht. Das war dann aber nicht so meine Sache und ich merkte schnell, dass mich Rap am meisten faszinierte.

Fetch: Also, ich bin einerseits durch Graffiti zu HipHop gekommen, also zur Rapmusik dann später. (...) Auf jeden Fall habe ich in der Primar(schule) zu zeichnen begonnen, inspiriert auch durch den Film (Beatstreet) jetzt, den ich zufällig im Fernsehen gesehen habe. (...) Und dann hat es sich dann mal rauskristallisiert, dass mir eigentlich Rappen gefällt. Das war 1997. Durch die Exklusiv-Maxi von Poet und Shape³⁶.

Taz: In den Rap bin ich vorher schon eingestiegen. (...) Also durch die Hits die man kannte, die schon in den Popcharts landeten. Zum Beispiel Naughty by Nature mit Hip Hop Don't stop, oder HipHophooray. Jein, so 1992 oder 1993. Aber damals hatte ich noch keine Ahnung, was alles hinter der HipHop-Bubble steckt! Ich fand es einfach faszinierend.

Fast alle Interviewten erwähnen in der Antwort auf die Frage, wie sie zu HipHop gekommen sind das Fernsehen bzw. den Film Beatstreet und die Rolle von Freunden, die sie mit der Musik bekannt gemacht haben. Sie betonen, dass vor allem die Möglichkeit produktiv zu sein, etwas zu machen und nicht nur zu konsumieren, für sie faszinierend war.

Fetch: Rap ist Reinigung³⁷! Es war einfach schon immer ein Ventil. Ich weiss nicht, was ich sonst gemacht hätte. Ich habe...mich hat es immer fasziniert, wenn man an etwas arbeitet und nachher ein Produkt in den Händen hat. Also ich habe auch...in der Schule habe ich immer so Handwerken gemocht und so Sachen, in denen man was herstellt und am Schluss etwas in den Händen hat. Also, ich liebe es...ich liebe es, wenn man etwas macht und nachher die eigene Platte in den Händen hat. Oder vor dem eigenen Graffiti steht. Oder einfach etwas Konstruktives macht und das habe ich immer gemacht. Als ich ganz klein war ging ich irgendwie auf den Robi(nson Spielplatz) und bastelte einen Boomerang und töpferte. Und jetzt ist es halt HipHop.

³⁵ Freaks, wir lieben den Scheiss seit Tag eins. Was meinst Du? Wer weiss schon, was HipHop heisst!?

³⁶ Poet und Shape werden bei Hofmeier (2003) porträtiert.

³⁷ „Rap isch Reinigung“ ist ein Songtitel von Brandhänd

Einzig Greis erwähnt explizit die Möglichkeit eines positiven Identifikationspunktes im HipHop.

Greis: Ich war einfach ein sehr, sehr unsicheres Kind ohne soziales Umfeld. Ich kannte niemanden, ich hatte keine Bestätigungsmöglichkeiten. Ich trieb keinen Sport, der mir entsprochen hätte oder in meinen finanziellen Möglichkeiten gelegen hätte und sah dann Breakdance als eine Möglichkeit, mich abzugrenzen und um meine Individualität hervorzuheben und um anders zu sein und um etwas Cooles zu machen. (...) Ja, böh, das ist...das Mindset mit dem ich mich kennen gelernt habe, oder. Mit dem ich erkannt habe, das ich ein Individuum bin, das gleichwertig ist wie alle anderen Individuen und das etwas bewirken kann und das es mich gibt und alles! Also ich schulde HipHop alles in dem Sinne. Das bedeutet mir mega viel!

Es waren also strukturelle Gründe, wie zum Beispiel das Interesse der Gleichaltrigen für den HipHop und die Verfügbarkeit des Angebotes in den Medien, aber auch persönliche Gründe, die Identitätskrise im Jugendalter, welche die Wahl für den Identifikationspunkt HipHop-Kultur beeinflussten. Dahinter stand nicht unbedingt die konkrete Absicht, Rapper zu werden. Vielmehr war der von HipHop ausgehende Reiz die Möglichkeit, sich aktiv zu betätigen. Dieser Weg vom jugendlichen Konsumenten zum Produzenten wiederholt sich in jugendlichen Musikkulturen auf eine ähnliche, ortsunabhängige Weise. Zuerst werden Primärtexte (vgl. Kapitel 3.3.2) in Form von Platten gekauft und gehört, es entsteht Interesse an der Machart. In der Folge versuchen die Jugendlichen ihre Idole nachzuahmen. Die daraus resultierenden Tertiärtexte, nach-gerappte Songs, sind in der HipHop-Kultur als „bitten“, nachahmen, verpönt. Erst wenn der Stil oder die Klänge des Vorbildes reproduziert werden können, kommt der Prozess der Ausbildung eines eigenen Stils. Der Konsument nimmt Information auf, interpretiert sie neu, generiert sich in einem produktiven Prozess neue Bedeutungen (vgl. Willis 1990:94ff und Winter 1995:199ff) und wird zum Urheber neuer Primärtexte.

6.2 Lokalität und Formation

Nim di nid zäme erwähn üsi näme
Bäuet u wählet dä wäg womer äbe verfähle
c-h-l-y-k-l-ass lüt alarm wüu mr si i dim kaff³⁸
(pvp feat. Wurzel5 / figg mit / eifach nüt)

Ganz im Sinne der Volksweisheit „Gleich und Gleich gesellt sich gern“ suchen sich Jugendliche Verbündete mit ähnlichen Interessen und bilden Gemeinschaften. Die Fragmentierung der postmodernen Gesellschaft und die damit einhergehenden Individualisierungsprozesse spiegeln sich auch in den Formen der jugendlichen Vergemeinschaftung³⁹. Hitzler, Bucher und Niederbacher (2001:17) gehen davon aus, dass die „Konfrontation mit einer immer komplexeren ‚Realität‘“ den Einzelnen verunsichert und so das Bedürfnis nach kollektiven Vorgaben erhöht wird. Auf der Suche nach „Regeln, Relevanzen, Routinen und Weltdeutungsschemata“ (ebd.:18) schliessen sich Jugendliche mit z.B. Präferenzen für ähnliche Musikstile in Gruppen zusammen.

Im HipHop bezeichnet der Begriff Community die Gemeinschaft. Community wird auf einer eher lokalen und einer peripheren Ebene verwendet und bezieht sich auf „die der Szene Zugehörigen“. Hitzler, Bucher und Niederbacher definieren Szene als „thematisch fokussierte kulturelle Netzwerke von Personen, die bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten und zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln“ (2001:20). Die typischen Orte sind überregional verteilt und regional lokalisiert. Kennzeichnend ist, dass es sich um freiwillige Gemeinschaften handelt (Farin 2003:65). Betrachtet man die Szene als Gesamtnetzwerk⁴⁰, so handelt es sich um die Beziehungen zwischen abgegrenzten Gruppen (Lang 1997:3).

³⁸ Nimm dich nicht zusammen, erwähne unsere Namen, baut und wählt den Tag, den wir eben verfehlen. Chyklass, Leute, wir sind in deinem Kaff.

³⁹ Im Gegensatz zu traditionellen Formen der jugendlichen Vergemeinschaftung ist „deren wesentlichstes Kennzeichen, dass sie eben nicht mit den herkömmlichen Verbindlichkeitsansprüchen einhergehen, welche üblicherweise aus dem Rekurs auf (wie auch immer geartete) Traditionen und/oder auf ähnliche soziale Lagen resultieren, sondern dass sie auf der – typischerweise nicht-exkludierenden³⁹ – Verführung hochgradig individualitätsbedachter Einzelner zur (grundsätzlich partiellen) habituellen, intellektuellen, affektuellen und vor allem ästhetischen Gesinnungsgenossenschaft basieren“ (Hitzler, Bucher und Niederbacher 2001:18).

⁴⁰ Dem gegenüber steht der Begriff persönliches Netzwerk, welcher die Beziehungen, die von einem Individuum ausgehen, betrachtet (Lang 1997:3).

Es kann davon ausgegangen werden, dass sich zuerst in den verschiedenen Regionen der Deutschschweiz lokale Gruppen und Szenen mehr oder weniger unabhängig voneinander entwickelten. Durch die hohe Mobilität – man reiste an andere Orte an Parties und Jams – lernten sich überregional Leute mit denselben Interessen kennen.

Fetch: (Wie man sich kennen lernt?) Über die Gigs, die du zusammen hast. Oder wenn du jemanden in der Radiosendung⁴¹ hast, bei uns jetzt zum Beispiel. Oder grad weniger. Es ist eigentlich eher umgekehrt. Man connect-ed die Radiosendung mit Leuten, die wir halt durch die Gigs schon kennen. Und schon durch die Gigs, an denen du die Leute kennen lernst. Oder in Basel. Dadurch, dass du mit den Leuten verkehrst machst du mal ab für eine Freestyle-Session oder so, triffst dich mal. Oder du gehst einfach mal zusammen einen trinken, Eins saufen. Oder Party. Hängst miteinander ab. Und dann...so werden eigentlich die Banden gefestigt.

Die lokalen Szenen sind heute unterschiedlich eng verknüpft, bilden jedoch einen wichtigen Bezugsrahmen. Bei genauerer Betrachtung der lokalen Ebene fällt auf, dass es sich nicht nur um Szenen in Form von eher losen Netzwerken, sondern durchaus auch sehr traditionelle Gruppen mit „Posse“-Charakter handelt. Diese sind exklusiv und grenzen sich nach aussen stark ab. Die Mechanismen der Inklusion und Exklusion sind Schlüsselbegriffe im Zusammenhang mit der kulturellen Identität. „Unter Inklusion wird das Bestreben verstanden, die eigene soziale Gruppe intern zu festigen und zu definieren; Exklusion bedeutet, den Prozess, die Gruppe nach aussen hin abzugrenzen, die Verschiedenheit im Vergleich mit anderen Gruppen zu betonen“ (Lang 1997:49). Die Berner Chlyklass zum Beispiel ist ein sehr enger Zusammenschluss von wenigen in Bern verankerten Protagonisten. Die Gemeinschaft ist exklusiv, es ist nicht möglich, Mitglied zu werden.

Greis: Also, die Absicht darfst du nie preisgeben. Wenn jemand sagt, er wolle zu uns kommen, dann können wir ihn eh nicht mehr ernst nehmen. Und es würde sicher Jahre gehen. Also wenn du fünf Jahre lang mit uns herumhängst und dich demütig zeigst und weiss nicht was (...) Ich könnte es mir nicht vorstellen (...) Ich glaube, es wird es nicht geben

Dies ist auf die Entstehungsgeschichte zurückzuführen. In Bern gab es zwei rivalisierende Quartiere. Die „reichen“ Obstbergler von Wurzel5 und PVP aus dem Breitenrein.

⁴¹ Fetch hat zusammen mit SimonAyEm und dem DJ Johnny Holiday (ebenfalls Brandhård) auf RadioX die Sendung Xplicit Contents gemacht. Die Crew wurde Ende 2004 von Virus für die Sendung Bounce abgeworben.

Diese hatten während der Pubertät eine Fehde, wer mehr Graffitis in Bern besitze. Beide Crews begannen zu einem späteren Zeitpunkt unabhängig voneinander zu rappen, fanden aber im Rap zu einer Gemeinschaft zusammen. Chlyklass existiert seit 1997, nach dem ersten gemeinsamen Auftritt der ehemals – nach Gang-Vorbild – verfeindeten Gruppen.

Zum Vergleich haben die um die Bündner Sektion Kuchikäschtli entstandenen Bauers, die seit 1999 bestehen, eher die Funktion eines losen Netzwerkes. Im Unterschied zu einer Posse, in der zwischenmenschliche Begegnungen den Zusammenhalt ausmachen, können sich Szenen auch (oder ausschliesslich) virtuell treffen (Farin 2003:65), sind also nicht örtlich lokalisiert. Die Mitglieder der Bauers sind nicht vom gleichen Ort, was sie jedoch verbindet ist die „ländliche“ Herkunft.

Rennie: Also uns verbindet ja auch keine geographische Nähe oder so. Wir sind aus Schaffhausen, aus Chur, Glarus. Aber was einem verbindet sind wie gesagt gemeinsame Auftritte, gemeinsame Parties oder so. (...) Es ist wirklich unsere ländliche Diaspora, die wir in Zürich gebildet haben. Da mussten wir uns auch so Peergroup-mässig stärken und festigen, indem wir uns selber einfach nur Bauers sagten. Das ist so, wie wenn sich andere Homie sagen, dann haben wir uns einfach Bauer gesagt. Und dann ist das halt entstanden.

Die Selbststigmatisierung als Bauers und die Verwendung des Begriffes Diaspora ziehen auf einer harmlosen Ebene Parallelen zur Geschichte der Afroamerikaner und somit auch zu den Ursprüngen der HipHop-Kultur. Historisch betrachtet entstand die afroamerikanische Diaspora aus dem Sklavenhandel und der damit verbundenen Unterdrückung, der Erfahrung von Fragmentation und Zerstreuung (Hall 1990:52). Eine Diaspora entsteht immer durch ein Moment der Machtausübung. Im vorliegenden Falle ist es weniger Machtausübung in Form von Unterdrückung, als die Notwendigkeit, für die Ausbildung an einen anderen Ort in der Schweiz zu gehen. Die Strategie der Selbststigmatisierung ist z.B. aus dem amerikanischen Rap bekannt (vgl. Kage 2002:7). Die Rapper bezeichnen sich dort gegenseitig als „Nigger“. Der „Nigger“ entspricht einem negativen Stereotypen und stammt ebenfalls aus den Zeiten des Sklavenhandel. Die Andersartigkeit der importierten Sklaven wurde als bedrohlich empfunden und in der Folge als Minderwertig mit dem Etikett „Nigger“ versehen. Stuart Hall (2004) bezeichnet die Stereotypisierung als eine Strategie der Spaltung, die das Normale vom Abnormalen und das Akzeptable vom Unakzeptablen trennt.

In einem Mechanismus von Inklusion und Exklusion wird so dafür gesorgt, dass alles Andersartige ausgeschlossen wird (Hall 2004:144ff). Die Neubelegung des Schimpfwortes „Nigger“ ist eine Strategie, sich eine kollektive Identität zu geben. „Dies geschieht in Form einer Wiederaneignung beziehungsweise Rückeroberung der Definitionsmacht über die eigene Identität, welche der Gruppe bislang aufgrund ihrer Hautfarbe stets von aussen zugeschrieben wurde. Die Selbststigmatisierung der Rapper als „Nigger“ etwa ist ein Beispiel für die Neubelegung von Idiomen, die bislang der Diskriminierung dienen“ (Kage 2002:7). Durch die Neubelegung des im schweizerdeutschen Sprachgebrauch unter städtischen Jugendlichen zweifelsohne negativ belegten „Bauer“ gelingt es den Jugendlichen aus den ländlichen Gebieten, sich abzugrenzen und eine positive, inkludierende Eigengruppe zu etablieren. Die Selbststigmatisierung kann also durchaus als Repräsentationsstrategie verstanden werden, nämlich in der Umkehrung der Bewertung alltagskultureller Stereotype (vgl. Hall 2004:160).

Auch bei den Bauern ist es nicht einfach, in die Community aufgenommen zu werden, jedoch im Vergleich zur Chlyklass eher möglich:

Rennie: Ja, da musst du eine Bewerbung schreiben mit Passfoto und so. Nein, wie schon zu Beginn gesagt, das ist eine Sache, die sich einfach so ergeben hat. Wo dann die Zeit zeigt, wer miteinander gut auskommt, sich versteht. Ja, wo halt dann das Plenum findet: diese Jungs würden auch noch gut dazu passen, in das gesamte Konzept reinpassen. Im Moment sind wir etwa 20 oder 25 Leute insgesamt und wir haben eh auch schon gefunden, dass es jetzt reicht. Es muss nicht mehr weiter geöffnet werden. endogam, haha, Inzest.

Für Basel und Umgebung übernimmt WB-Tal Booking die Funktion des Szeneknotenpunktes. In der Region Basel haben sich zu Beginn der 90er Jahre zwei relativ unabhängige Szenen entwickelt. Eine auf dem Land und eine in der Stadt. Die Verknüpfung fand erst gegen Ende der 90er statt.

Fetch: Ja, bei uns ist eigentlich WB-Tal Records, WB-Tal Booking das Netzwerk und Stofi der Knotenpunkt, an dem alles zusammen läuft. Also er managt uns eigentlich seit Beginn schon immer. (...) Und mit der Zeit haben wir dann auch alle anderen Leute kennen gelernt (...) und haben mittlerweile eigentlich recht enge Kontakte zu allen. Das Studio (Milieustudio in Basel) ist eigentlich der Anlaufpunkt. Nicht nur für uns, sondern für die ganze...für die gesamte HipHop Szene in unserem Umfeld.

Die lokalen Communities sind nicht mehr nur „Peer Group“ oder soziale Welt, es existieren auch formelle Strukturen wie Booking Agenturen, die Auftritte an Parties organisieren und Labels, die für die Produktion und Distribution der Alben verantwortlich sind. Ein Zeichen für die Verknüpfung sind zum Beispiel die

Kollaborationen, die sich auf den CDs finden (z.B. Rennie bei Taz, Taz bei Greis). Die Ausbildung formeller Strukturen innerhalb der Szene wiederum können als Anzeichen eines Kommerzialisierungsprozesses interpretiert werden. Wobei die Tatsache, dass die Kontakte zwischen den Protagonisten auf persönlicher Ebene geschehen und z.B. vermittelte Kollaborationen eher abgelehnt werden, wieder dagegen spricht.

Auffällig ist, dass diese beschriebenen Gemeinschaften beinahe ausschliesslich aus Männern bestehen.

Rennie: (Der Anteil rappender Frauen ist) sehr tief. Da kenne ich keine die rappt aus dem Graubünden. Und sonst, neben der BigZis und Zora und der einen Bernerin [Lost-C] ehrlich gesagt auch niemanden.

Greis: Also das hat einfach für mich sicher damit zu tun, dass Frauen einfach weniger spitz sind auf die Art von Bestätigung. Also weisst du „schaut mich an, checkt mich aus“ und so. Sie suchen vielleicht weniger die Art von Bestätigung und werden sicher auch weniger dazu angeregt, sich auf diese Art kreativ auszudrücken.

Untersuchungen über die geschlechtsspezifische Sozialisation zeigen, dass Peergroups von Jungen eher grösser sind als die von Mädchen, eher altersheterogener und hierarchischer organisiert. In der Gruppe wird häufig um Status und um Dominanz gekämpft. Das bedeutet, sie sind in ihrer Identitätsausbildung wettbewerbsorientierter als die Peergroups von Mädchen. Im Bezug auf die verbale Kompetenz lernen Jungen eher, dominante Positionen durchzusetzen, die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich zu ziehen und das Rederecht zu ergreifen (Bilden 1998:287).

Fetch: Frauen sind natürlich auch im Vergleich zu Männern denke ich, viel viel selbstkritischer. Ich meine, es gibt so viele Wack-Rapper und so, die einfach eine grosse Klappe haben und so schnell an die Öffentlichkeit gehen, sich ins Rampenlicht stellen, die überhaupt nichts drauf haben.

Im HipHop werden also einige für die männliche Sozialisation typische Rituale des Konkurrierens ausgeübt. Besonders im Rap ist das Ziel, durch Sprache dominieren zu können. Ob dies allerdings ausreicht, die Absenz von Frauen an den Mikrofonen zu erklären, bleibt in Frage gestellt. Es könnte auch sein, dass Frauen das Selbstbewusstsein für den letzten Schritt auf die Bühne fehlt oder dass eine Emanzipation von den männlich dominierten Werten des HipHop erst geschehen muss.

6.3 Kommerzialisierung

mir hän gworbe für mundartrap hip hop usem-wb-tal
und hei für d chance uff ere bühni z räpe vielmol itritt zahlt
und plötzlich isch das was mer so liebe gross in mode
i han nur no bookins dealt und mi in hintergrund vrzoge⁴²
(taz / zite ändere / tafs)

Mit der Entwicklung der eigenen Fähigkeiten entsteht das Bedürfnis, die Musik auf Tonträger festzuhalten um sie zuerst seinen Freunden, dann aber auch einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Die Rolle vom produktiven Nutzer primärer Texte (Rapsongs) in Form tertiärer Texte (Nachsingen) verschiebt sich auf die Ebene der Produktion primärer Texte (eigene Rapsongs) (Androutsopoulos 2003a:113).

Willis (1990:100) beschreibt den in der HipHop-Kultur üblichen Prozess des Musik Zusammenschneidens, Zusammenbastelns als „hausgemachte“ Musik. Diese wird nur auf Mixtapes veröffentlicht und zirkuliert unter Freunden oder innerhalb der Community. Gegen Ende der 90er Jahre machte die Computertechnologie massive Fortschritte und wurde erschwinglicher. Dies ermöglichte das Einrichten von Heimstudios, welche erlauben, unabhängig von grösseren Institutionen, die viel Geld für die Nutzung der Infrastruktur verlangen, Musik zu produzieren (Jones 2002:217). Der technische Fortschritt ermöglichte es, „hausgemachte“ Musik auf Tonträger zu pressen.

Innerhalb der lokalen Communities entstanden kleine Tonstudios, in denen Beats produziert und Rapper aufgenommen werden konnten. Alle hatten irgendwie Zugang zu Equipment. Damit waren die beiden Voraussetzungen für die Produktion von Rap vorhanden: das Können im Rappen hatte sich entwickelt, ebenso war das technische Wissen für die Produktion von Beats vorhanden.

Mit den Produktionsmöglichkeiten und dem Interesse, seine Erzeugnisse einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, entwickelt sich auch die Nachfrage nach Distributionswegen. Es lag nahe, eigene Labels zu gründen, z.B. WB-Tal Records im Baselbiet, Chlyklass Records in Bern, Dialog Records in Zürich, um nur einige wenige zu nennen, denn mittlerweile existiert eine unüberblickbare Vielfalt an kleinen, unabhängigen Labels für Rap in der Deutschschweiz.

⁴² Wir haben geworben für HipHop aus dem WB-Tal, haben für die Chance zu rappen viele Male Eintritt bezahlt. Und plötzlich ist das, was wir so lieben, gross in Mode. Ich habe nur noch Bookings gedealt und mich in den Hintergrund verzogen.

Der Markt für Mundarttrap (war) ist relativ klein. Die grossen Labels mit ihren ausgeklügelten Vertriebssystemen waren nur begrenzt zugänglich. Es gibt Anzeichen dafür, dass die Szenen in frühen Phasen den Kontakt zur dominanten Kultur suchten, jedoch nicht als ernstzunehmende, vermarktbar populäre Kultur gewertet wurde. Es gab Versuche zur Zusammenarbeit mit Major Labels. Die ersten, die zu Beginn der 1990er Jahre mit einem Major zusammen gearbeitet haben, waren die in Luzern ansässigen Wrecked Mob (Sony). Ein weiteres Beispiel ist das Album Introspektion von Taz (EMI). Offenbar war die Zusammenarbeit nicht zufriedenstellend, denn das nächste Album der Taz erschien auf Nationmusic⁴³.

Aus der Ablehnung der dominanten Jugendkulturindustrie erwuchs die Notwendigkeit, sich seine eigenen Produktions- und Distributionskanäle aufzubauen. Dabei spielte auch das Internet eine wichtige Rolle. Im World Wide Web kann sich jeder über angebotene Dienstleistungen informieren, gleichzeitig bleibt der Kostenaufwand für die Bereitstellung der Informationen relativ klein. Die meisten „Crews“ verfügen über eine eigene Homepage. Ebenso nutzen einzelne Communities, Labels und Bookingagenturen die Möglichkeit der „Visitenkarte im Internet“. Eine der wichtigsten Vertriebsplattformen für Mundarttrap ist der Online Shop www.hiphopstore.ch⁴⁴. Auf die Rolle, welche das Internet im Aushandlungsprozess der HipHop-Kultur einnimmt, wird unter 6.4 eingegangen.

Mittlerweile hat sogar eine Umkehrung der Machtverhältnisse stattgefunden. Aufgrund der Tatsache, dass Mundarttrap massentauglicher geworden ist, erhalten einige der Akteure Angebote von grösseren Labels, an denen sie jetzt nicht mehr interessiert sind. Durch die eigenen Produktionsmöglichkeiten und Distributionswege können Kompromisse in künstlerischer Hinsicht umgangen werden.

Greis: Das ist das HipHop Credo, oder. Das ist das, das jetzt macht, dass wir „huere“ die Trümpfe haben. Also, wir kommen vom HipHop und nicht von den Bravos. (...) Wir wollen unabhängig sein. (...) Wir tun Geld zur Seite von den Auftritten und kaufen uns das Equipment. Und wenn mal ein Label kommt, dann ist das zu unseren Bedingungen. Und wenn sie dann sagen: „nein, so wollen wir nicht“, dann sagen wir „kein Problem“.

⁴³ Nationmusic ist 2004 aus dem Zusammenschluss von Nation Records, Dialogrecords und aightgenossen.ch entstanden. Es vereint Label, Onlineshop, Booking, Promotion, Verlag, Vertrieb und Magazin.

⁴⁴ Hiphopstore.ch entstand aus dem Hobby-Vertrieb „G-Nation“.

Rennie: Erstens fühlten wir uns einfach wohl bei denen wir sind. Also früher Dialog Records, das ist heute NationMusic. Weil dort halt auch alles auf kollegialer Basis stattfindet. Wir haben halt einfach auch keinen Grund gesehen. Also, ich meine, du kriegst schon Geld in den A....., ja, haha, du weisst was ich meine, um dein Album aufzunehmen, Werbung, Video dings bums. Aber auch jetzt noch bezweifle ich, dass ein Major irgendwie das grössere Wissen, die besseren Kanäle hat um Schweizer Rap an die Leute zu bringen. Das bezweifle ich. Und das hat sich ja eigentlich auch gezeigt durch die Sachen, die bei EMI, Universal (vertrieben wurden). Bei Bligg ging es glaub schon noch recht auf. Also ich sage, es nützt dir eigentlich nichts, wenn du zu einem Major gehst.

Innerhalb des von Hebdige (1997:379ff) beschriebenen Prozesses der Kommerzialisierung von Subkulturen würde die Situation in der Mundartrap-Landschaft wahrscheinlich als „weder-noch“ eingestuft. Es findet nur wenig Berichterstattung in den Medien der dominanten Kultur statt, z.B. Zeitungsberichte. Die öffentlich-rechtlichen Radiosender – mit der Ausnahme des Jugendradios Virus – spielen die Musik kaum. Auf Viva werden zwar Videos von Schweizer Rap Acts gespielt, aber nur, wenn diese von sehr guter Qualität sind, wozu meist das Geld fehlt.

Rennie:(...) die grossen Sender spielen die auch nicht. Die haben auch keinen Schweizer Rap. Es kommt vor, dass DRS 3 je nach dem vielleicht uns oder Greis mal spielt, aber auch dort ist es sehr schwer. Bei den kleinen Lokalradios natürlich, die spielen das schon und auch gerne. Aber so das Video, das ist eigentlich die grösste Werbefläche. Aber dass das angenommen wird, das ist sauschwer. Früher, da war es noch einfach. Da konntest Du eine Low-Budget Video mit zittriger Kameraführung schnell [abliefern]. Das ist heute unmöglich. (...) Du musst mit professionellen Leuten zusammenarbeiten, die das wirklich beherrschen und zweitens auch einfach gratis oder fast gratis arbeiten (...) Wenn dann auch noch das Lied dazu gut ist und alles andere stimmt, dann ist gut, dann ist es cool. Aber sonst ist es schwierig, wirklich sehr schwierig bei Viva zu landen und in eine Rotation zu kommen.

Es sind Nischenmedien (vgl. Androutsopoulos 2003a), die über die lokalen Entwicklungen innerhalb der Community berichten, z.B. Radiosendungen auf privaten nicht-kommerziellen Sendern (Xplicit Contents auf RadioX in Basel, „Am Anfang war das Wort“ auf Rabe in Bern), Online Magazine (www.aightgenossen.ch) oder auch Printerzeugnisse (Word, Non Stop).

Mundartrap wird langsam von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen. Die Musik ist aus dem Untergrund aufgetaucht, Overground, aber weit davon entfernt Mainstream zu sein⁴⁵. Mainstream steht für ein im allgemeinen Musikfachhandel

⁴⁵ Als Anzeichen, dass Mundartrap noch kein Mainstream ist geben zum Beispiel die Positionierungen der Akteure in den Top 100 Platzierungen der Hitparade Auskunft. Das Spektrum reicht von gar nicht (Taz) zu der Höchstmarke 6 von Sektion Kuchikäschtli. Die Verweildauer war – auch wiederum im Vergleich zu Züri West – sehr kurz (www.hitparade.ch).

erhältliches Produkt und Overground für im spezialisierten Fachhandel erhältliche Produkte. Die Bezeichnung Underground bezieht sich auf Primärtexte, die nur durch direkten Künstler- bzw. Szenekontakt erhältlich sind (Scholz 2003:154). Der Prozess der Kommerzialisierung stösst innerhalb der Gemeinschaft auch auf Kritik⁴⁶. Die Verfügbarkeit von Informationen und Distributionskanälen wird von einigen Akteuren und Fans als „Sell out“, als Ausverkauf der HipHop-Kultur bewertet, wie dies im Kapitel Realness noch ausführlicher besprochen wird.

6.4 Intertextualität: Mundartrap und Internet

kommunikation nur no per sms und internet
übrigens hinter rap steckt genau das was in dim mac nid hesch⁴⁷
(aman / fedde repp / tafs)

Der intermediale Charakter von Popkulturen findet im Internet einen perfekten Spiegel. Es stellt eine enorme Ressource für Primär- und Sekundärtexte dar, übernimmt eine wichtige Rolle als Distributions- und Informationsmedium und eröffnet der tertiären Ebene, z.B. der Fankommunikation, einen erheblichen Spielraum (Androutsopoulos 2003a:15). Auf der tertiären Ebene können zum Beispiel Eigenproduktionen zur Verfügung gestellt werden. Das Internet weitet die Kulturtechniken sowie die Aushandlung der HipHop-Kultur aus und verwischt zusätzlich die Trennlinie zwischen Akteuren und Fans.

6.4.1 Die Sicht der Akteure

Die Rolle des Internet für den Mundartrap wird von den Akteuren als sehr zwiespältig beurteilt. Geschätzt werden die Informationsfunktion und auch die Distributionswege, die durch das Internet erschlossen werden.

Taz: Auf der einen Seite ist es super, gibt Vertriebswege. Hiphopstore wurde eigentlich als Online-Store gegründet. Jede Gruppe hat ihre Homepage wo man sich über ihre Konzertdaten informieren kann und andere Dinge herunter laden kann. Es ist sicher eine Präsentationsplattform, die im heutigen Zeitalter einfach dazu gehört.

⁴⁶ Dies geht sogar so weit, dass Akteure aus anderen Szeneknotenpunkten kritisieren, die etablierte Plattform würde sell out betreiben. (z.B. EKR, www.familiebetrieb.ch)

⁴⁷ Kommunikation nur noch per Sms und Internet. Übrigens: hinter Rap steckt genau das, was du in deinem Mac nicht hast.

Wenn das Thema jedoch auf die Diskussionen in den Foren fällt, dann schlägt der positive Ton rasch in harsche Kritik an den „Kiddies“ und der „Internet-Hop“ Generation um. Mit Kiddies sind die teilweise um sicher 10 Jahre jüngeren Fans gemeint.

Greis: Das ist die Pest! Das ist die „Gangrene“ (Brand, das Absterben von Gliedmassen), das ist „Gonorrhoe“ (Tripper). Das ist was ganz Schlimmes! Weisst du warum? Das ist einfach. Erstens, es ist einfach heuchlerisch zu behaupten, das würde dem HipHop etwas bringen. Weil alle die Kids, die auf diesen Foren lästern und, und sich mit ihren niedrigsten Instinkten auseinander setzen wie eben lästern und hintenrum reden und so, sich selber zu etwas machen, das man nicht ist...das ist alles k, k, k, k. Das ist alles sündhaftes Zeug und es bringt nichts. Dann kommen Leute und sagen „ja, weisst du, die tauschen Beats aus und tauschen sich aus und lernen sich kennen und machen mal zusammen ein Bild oder einen Rap und so“. Nein, die sollen doch von Anfang an Texten und weiss nicht was (...) Es ist für mich wie eine „huere“ Stagnation. Und ich finde so gut wie Internet für Informationsaustausch und für viele Dinge, oder für Arbeitsweisen „huere“ praktisch sein kann, so (schlecht) ist es für die heranwachsende „Internet-Hop“ Generation

Die Ausdehnung der kulturellen Praxis ins Internet macht dieses zu einem Ort der Identitätsbildung. Identität im virtuellen Raum ist nach Nicola Döring (2003:341) eine „dienst- oder anwendungsspezifische, mehrfach in konsistenter und für andere Menschen wieder erkennbarer Weise verwendete, subjektiv relevante Repräsentation einer Person im Netz“. Im Unterschied dazu bezeichnet der Ausdruck Online-Selbstdarstellung eine „dienst- oder anwendungsspezifische Repräsentation einer Person im Netz“ (ebd.). Diese muss weder dauerhaft sein, noch subjektive Relevanz besitzen. Identitätsrequisiten sind unter anderem der Nickname, die Wahl eines Pseudonyms; Signaturen in E-Mails und Postings; Avatare, also Bilder zur Visualisierung der Identität; Profile und Homepages. Ein und dieselbe Person kann sich anwendungsspezifisch selbst darstellen, eine gezielte Teilidentität repräsentieren. Die obgenannten Identitätsrequisiten ermöglichen den Mitgliedern bestimmter Gemeinschaften im Netz auch falsche „Identitäten“ anzunehmen und anonym kritische oder abwertende Bemerkungen zu äussern, ohne grössere Sanktionen fürchten zu müssen. Gerade dieses „sich hinter einer falschen Identität verstecken“ wird stark kritisiert, da es dem den dominanten Werten des HipHop diametral widerspricht (vgl. Kapitel 4.1.2). Das Ausbilden einer unverwechselbaren, authentischen Identität nimmt einen zentralen Stellenwert ein. Die Kritik resultiert sicher auch aus der Tatsache, dass es gewöhnungsbedürftig ist, direkt kritische Meinungen über sich selber zu lesen.

Taz: Auf der anderen Seite sind all die HipHop Online-Magazine und Foren für mich auch der Hass, wo sich irgendwelche Jungs hinter Pseudonymen verstecken und so anonym ihre Gehässigkeiten loswerden können. Das ist nicht immer sehr angenehm. Bei mir ist es so, dass ich nicht mehr auf Foren gehe.

Diejenigen, die im Forum durch grosse Aktivität auffallen, werden von den Produktiven durchwegs kritisch bis negativ beurteilt.

Greis: Die kannst du grad mal wegwerfen! Weil, die verbringen so viel Zeit auf dem Internet statt mit Texten oder Zeichnen oder weiss nicht was. Das ist alles Zeit, die verloren geht um aktiv zu sein.

Rennie: Also ich verstehe das auch nicht. Habe kein Verständnis dafür, dass man da ständig seine 3000 Beiträge pro Jahr veröffentlichen muss. Ich kann es auch nicht verstehen, wie man sich so extrem mit dem auseinandersetzen kann.

Vor allem die räumliche Verschiebung kultureller Praktiken, sowie die Aushandlung der Definition von HipHop stehen im Zentrum der Kritik. Mit der Verschiebung ist zum Beispiel das „Battleboard“ gemeint, auf dem Online Reime ausgetauscht werden. Diese Internet-Version des Freestyles ist in den Augen vieler Akteure defizitär, weil nicht in Echtzeit reagiert werden muss. Damit entfällt der Beweis, wie gut die „Skills“ tatsächlich sind. Dies kann nur im performativen Akt bewiesen werden, da sich Können nicht alleine in der sprachlichen Äusserung, sondern auch am Körper manifestiert (Menrath 2002:28). Ebenso durch die Kritik angesprochen sind die Songs, die veröffentlicht werden. Diese sind qualitativ oft ungenügend, was nicht weiter erstaunt, weil die jüngeren Fans, die daran sind selbst zu Aktiven zu werden, oft über einen kleineren Erfahrungshintergrund verfügen. Fetch bringt das Dilemma am differenziertesten, und vor allem auch vor dem Hintergrund der technischen Entwicklung, sowie dem Aspekt, dass die Netznutzer zumeist jünger sind und irgendwo einmal mit ihrer Aktivität beginnen müssen, auf den Punkt:

Fetch: Es ist eigentlich eine zwielichtige Sache. Einerseits finde ich es sehr gut, dass man sich informieren kann, dass man sich austauschen kann, Leute kennen lernen. Ein Rapper, der keinen DJ hat, der kann einen DJ suchen, er kann Beats finden und...aber man soll auch nicht zu viel Zeit quasi nur im Internet verbringen.(...) Und ich habe einfach das Gefühl, die Leute investieren zum Teil wirklich fast zu viel Zeit in so etwas, statt selber rauszugehen und etwas zu machen und das in Livetime machen und dann wirklich von Angesicht zu Angesicht mit anderen. (...) Aber...ich glaube, wenn ich jetzt in der Zeit nochmals mit Rappen beginnen würde und jung wäre, dann würde ich wahrscheinlich genauso vorgehen. Das kannst du auf keinen Fall den Leuten vorwerfen. Also, ich finde es eigentlich gut, dass sie das so nutzen. Sie müssen es einfach konstruktiv nutzen und sich nicht aber in der ganzen Sache verlieren.

Die Rolle des Internet wird sehr differenziert, aber auch kritisch betrachtet. Es kann behauptet werden, dass die etablierten Akteure das Netz als einen Gegenpol zur Realität sehen, die jüngeren Fans jedoch als Erweiterung ihrer Handlungsmöglichkeiten.

6.4.2 Aktivitäten im Netz

Im Folgenden werden die im Forum SwissHipHop beobachteten Aktivitäten überblickartig zusammengefasst. Bei den Teilnehmern der Forumsdiskussionen handelt es sich - sofern das aufgrund der Nicknames erkennbar ist – vor allem um männliche Jugendliche. Die Bemerkung, dass es sich bei den Forumsnutzern eher um jüngere HipHop-Fans handelt, scheint sich zu bestätigen. Indirekte Hinweise geben das Erwähnen der Lehre, der Schule aber auch Äusserungen, dass sich eine Person auf der Suche nach älteren, bereits vergriffenen Platten befindet. Bei der Betrachtung von z.B. den Meinungen der Fans zu den Alben der Interviewten fällt auf, dass mehr Lob als Kritik ausgesprochen wird, wie die beiden Äusserungen zum Album „Eifach Nüt“ von PVP veranschaulichen:

Schubiman: ch finds album hammer, die messages sind zum teil schwer zum finde abr wükli cool vom inhalt!! die berner sin ebe scho geili sieche!!⁴⁸

Gate 17: greis gfallt mer aifach sit sim solo album nüm so wükli, mit peinliche usrisser wiä "global" het er mini gunscht chli verspielt. Poul Prügü het mi defür sehr positiv überrascht, het mi früener überhaupt nöd gflasht wird aber immer besser. phantwo und krust sind beides geili siechä, gfalled mer beidi...⁴⁹

Die Möglichkeit der konstruktiven Kritik wird von vielen Fans genutzt. Es sind eher wenige, die nur „haten“, sich negativ äussern. Diese werden innerhalb der Forumsdiskussionen oft darauf hingewiesen, dass dies nicht der Sinn der Sache sei. Es gibt Sanktionsmöglichkeiten, welche die Moderatoren eines Forums gegenüber uneinsichtigen Forumsbenützern aussprechen können. Die drastischste Massnahme ist, einen renitenten User zu sperren.

Interessant ist, dass offenbar die meisten Beiträge im Dialekt verfasst sind. Es bedürfte einer genauen Inhaltsanalyse um festzustellen, ob im Forum die

⁴⁸ Ich finde das Album hammer, die Messages sind zum Teil schwer zu finden, aber wirklich cool vom Inhalt!! Die Berner sind eben schon geile Typen.

⁴⁹ Greis gefällt mir einfach seit seinem Solo nicht mehr so wirklich. Mit peinlichen Ausreissern wie „Global“ hat er meine Gunst ein wenig verspielt. Poul Prügü hat mich dafür sehr positiv überrascht, der hat mich früher überhaupt nicht geflasht (hat mir nicht gefallen), wird aber immer besser. Phantwo und Krust sind beides geile Typen, gefallen mir beide.

Standardsprache oder Mundart überwiegt. Was allerdings mit grosser Sicherheit gesagt werden kann ist, dass die geschriebenen Dialekte stilistisch sehr stark von der dem HipHop eigenen Sprachkultur geprägt sind. Siebenhaar mutmasst, dass der Anteil der geschriebenen Mundart vom Alter abhängig ist: je Jünger die Chatter, desto mehr Mundart (Siebenhaar 2004). Diese Feststellung würde zu der Vermutung passen, dass sich in den HipHop-Foren vor allem jüngere, noch nicht etablierte Akteure aufhalten.

Auffällig ist, dass sich die Diskussionen bei neuen Alben oft darum drehen, wer die Platte zuerst hatte und wer an welchem Konzert war. Es scheint auch beliebt zu sein darauf hinzuweisen, dass persönliche Bekanntschaften zu den Akteuren oder den Mitdiskutierenden vorliegen, wie der folgende Beitrag zur Diskussion um den Erfolg von Brandhänd verdeutlicht:

Fazit 8: lueg digge...gseh die lüt die leddschde drei joor meh oder weniger jede daag...was willsch mr überhaupt verzelle?⁵⁰

Die Diskussionen driften mit grosser Regelmässigkeit vom eigentlichen Thema ab. Ein Thread, der z.B. mit der Diskussion über die Qualität bzw. mit Gefallensurteilen über eine Platte beginnt, endet oft beim Thema „Kommerz“ oder „Realness“. Die folgenden Ausschnitte aus der Diskussion um das Album „Nur so am Rand“ von Sektion Kuchikäschtli verdeutlichen diese Dynamik:

Marcoke: Findä s Album au extrem geil, es isch sehr abwächsligsriich. (...) aso, alles in allem eifach es huärä geils album.⁵¹

Scope: hoffe das album wird nid wie am greis sis vo aune teenies wo ke plan vo rap hei glost... wett nid das Sektion Kuchikäschtli huere kommerz wird... di söuä so blibe wi si si und de giz sicher glii wider einisch es meilestei album⁵²

Chuebueb: irgendwiä chani bi dem thema niä klappä haltä. isch dänn für dich ddefinition vo dem, imäne hiphop-forum bestimmt negativ aghuchte wort "kommerz" diä, dass anderi, unbedarfti lüt dr sound au guet findet? echte headz stehen eben nur auf das demo, wie?⁵³

⁵⁰ Schau, Dicker, ich habe diese Leute in den letzten drei Jahren mehr oder weniger täglich gesehen. Was willst du mir überhaupt erzählen?

⁵¹ Ich finde das Album auch extrem geil. Es ist sehr abwechslungsreich. (...) Also alles in allem einfach ein verdammt geiles Album.

⁵² Ich hoffe, das Album wird, nicht so wie das von Greis, von allen Teenies, die keine Ahnung von Rap haben, gehört... Ich möchte nicht, dass Sektion Kuchikäschtli voll Kommerz wird... Die sollen so bleiben, wie sie sind und dann gibt es sicher bald wieder einmal ein Meilenstein-Album.

⁵³ Irgendwie kann ich bei dem Thema nie die Klappe halten. Ist denn für dich die Definition von dem, in einem HipHop-forum bestimmt negativ angehauchten Wort „Kommerz“ die, dass andere, unbedarftige Leute den Sound auch gut finden? Echte Headz stehen eben nur auf das Demo, wie?

Gimma: gellend, geil...

i bin stolz mini acht ziila zu dem epochala werk biitrait z'ha ;-) seeeehr stolz! wunderbari platta: kaufempfehlilig füüf sternli plus stiftung warentest sehr gut und so wiiter :-))⁵⁴

Die Definitionen, was jetzt Kommerz sei und wie Realness definiert werden müsse, driften hier offensichtlich stark auseinander. Diese Thematik wird im Kapitel „Realness im Mundarttrap“ ausführlich besprochen.

Das Internet wird nicht nur durch jüngere Fans, sondern auch von etablierten Akteuren genutzt. Diese verwenden die Online-Plattformen als Erweiterung der Realität und geben sich auch mit ihrer in der Szene bekannten Pseudonymen (z.B. Gimma, Bauers) zu erkennen⁵⁵ (Jones 2002:218). Die Beiträge lassen zum Teil keine Rückschlüsse darüber zu, ob es sich um Äusserungen von einem etablierten Akteur oder von einem Fan handelt. Die in der realen Welt durch Gruppen aufrecht erhaltenen Grenzen (vgl. Kapitel 2.2) verschwimmen, ebenso die damit einhergehenden Mechanismen der Inklusion und Exklusion. Prägnanter formuliert: es ist nicht mehr möglich zu kontrollieren, wie viele „skills“ ein Individuum wirklich hat und ob es somit authentisch ist oder nicht.

Das Aushandeln der HipHop-Kultur findet also auch im Netz statt. Wobei sich die Grenzen zwischen etablierten Akteuren und Fans vermischen. Die diskursive Praxis bricht so aus ihren von den Lebenswelten der jeweiligen Akteure abhängigen Grenzen aus.

6.5 Identitätsarbeit durch Sprache: Dialekt und Anglizismen

Innerhalb der meisten Jugendkulturen wird ein sehr spezifischer Sprachgebrauch gepflegt. Dieser wird im Folgenden als Sprachvarietät bezeichnet, also als Teilmenge einer Einzelsprache, die eine Sprache modifiziert und mit Zeichen ergänzt (Netlexikon)⁵⁶. In den HipHop Gemeinschaften ist der kreative Sprachgebrauch Teil der kulturellen Praxis. Bedeutungen werden lokal codiert und somit exklusiv den Gruppenmitgliedern zugänglich. Die Codes und Sprachfiguren finden sich auf zahlreichen Ebenen der Muttersprache, wie das folgende Zitat

⁵⁴ Gellend geil... Ich bin stolz meine acht Zeilen zu dem epochalen Werk beigetragen zu haben. Seeeeehr Stolz. Wunderbare Platte: Kaufempfehlung fünf Sterne plus Stiftung Warentest sehr gut und so weiter.

⁵⁵ Auf aightgenossen.ch nutzen zum Beispiel der Basler MC Rony, der DJ Stimpee Kutz ihre HipHop Pseudonyme.

⁵⁶ <http://www.lexikon-definition.de/Varietaet-%2528Linguistik%2529.html>

verdeutlicht:„(..) European rappers explore and exploit the whole linguistic repertoire of their respective speech community, including regional dialects, social dialects, English elements and segments of various other foreign languages“ (Androutsopoulos 2002:20).

Der Sprachgebrauch wird zu einem gruppenidentitätsstiftenden Merkmal in einer Gemeinschaft, die sich durch Distinktion hervorheben will (Androutsopoulos 2003a). Die Verwendung eines spezifischen, sozialen kommunikativen Stils⁵⁷ weist auf die Tatsache hin, dass Sprecher über keine andere Alternative verfügen, als den Code zu verwenden, wenn sie ihre Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Welt ausdrücken wollen (Keim/Schütte 2002:10; Androutsopoulos 2003a:121)⁵⁸. Die Codierung erfolgt sowohl auf einer stilistischen, als auch auf einer inhaltlichen Ebene. Bezogen auf die Schweiz bedeutet die stilistische Codierung die Anpassung der lokalen Dialekte an Rhythmen, die Verwendung von Anglizismen und Wortneubildungen. Auf der inhaltlichen Ebene ist der Szenediskurs gemeint, aber natürlich auch die Referenz an den sozio-ökonomischen, politischen und persönlichen Kontext.

Im Folgenden wird an einigen Beispielen veranschaulicht, wie sich stilistische Besonderheiten im Mundarttrap manifestieren. Der Fokus richtet sich vor allem auf die gemeinschafts- und somit identitätsstiftenden Elemente. Eine tiefer gehende Analyse der Inhalte der Songtexte, der lexikalischen Besonderheiten, der Anpassung der Sprache sowie dem kreativen Sprachgebrauch müsste jedoch der Inhalt einer linguistischen Analyse sein.

6.5.1 Insider-Code

Die Kommunikation in Codes impliziert immer, dass nur Insider die zweite Bedeutungsebene verstehen können, die dem Outsider verborgen bleibt (Streeck 2002:544ff). Im Sprachcode nimmt der Rapper Referenz an der globalen HipHop-Kultur, auf der lokalen Ebene an das gemeinsam Erlebte.

⁵⁷ Das Konzept des „sozialen kommunikativen Stiles“ stammt eigentlich von Werner Kallmeyer (Keim/Schütte 2002), wird aber an dieser Stelle nicht näher erläutert.

⁵⁸ Androutsopoulos grenzt in seinen Arbeiten Sprachvarietät gegenüber Sprachstil ab, wobei „Sprachvariation eine relevante Dimension der Stilstruktur darstellt“ (Androutsopoulos 2003:6). Er versteht Varietäten als Basis für die Ausdifferenzierung von Stil.

Die zusätzliche Verwendung von Slang-Wörtern trägt zu der dem Rapper zugesprochenen Authentizität bei (Androutsopoulos 2003:118).

Das Entziffern der Texte setzt viel gemeinsames Vorwissen voraus. Zur Veranschaulichung dient das folgende Beispiel:

Nerv mi langsam ab mim pseudo blabla vo deepe zile
Mann figget doch real keepe schiss uf vinylschibe
Immer die floskle und alibi-phrase als conscious rapper
A us müsst mä i jedem text ä geniali message verstecke
S widerspieglet kei einzigi zile mis wirkliche gwüsse
Nur ehrlichs gelaber chunnt besser a bi spiessige bürger
Schisse uf d würde lebe fürs image und bliebe drum fründlich⁵⁹
(taz & greis / simer ehrlich / eis)

Die Rapper spielen mit der Frage, ob die Zeilen der Wahrheit entsprechen oder nicht. Um die Textpassage zu entschlüsseln braucht es erstens sprachliches Insiderwissen (z.B. conscious rapper). Zweitens ist Wissen in Bezug auf die sprachlichen Praktiken des HipHop gefragt, zu denen das Verdrehen, Übertreiben und die Ironie gehören (vgl. Kapitel 4). An dritter Stelle braucht es Wissen über zentrale Werte des HipHop z.B. Authentizität (z.B. „real keepe“ von „keep it real“ vgl. Kapitel 4.1.2). Und viertens profitiert der Insider davon, wenn er Stil und Einstellung der beiden Rapper kennt. Wer nicht weiss, dass diese einen hohen Anspruch an ihre eigenen Texte haben und durchaus grossen Wert auf die Aussagen legen, wird die Zeilen anders verstehen als der Insider. Der Ausschnitt aus dem Text verdeutlicht die von Fiske (1999:66) erwähnte Offenheit bzw. Geschlossenheit populärer Texte⁶⁰. Die Aussagen sind nicht in einem geschlossenen „lesbaren“ Sinn, sondern viel mehr offen und symbolisch zu verstehen. Oder strukturalistisch gesprochen: Die Bedeutung des Textes ist nur konnotativ erschliessbar, da sich die verwendeten Symbole nicht direkt auf reale Objekte beziehen und nur entschlüsselt werden können, wenn der Code bekannt ist.

⁵⁹ Nerve mich langsam ab meinem pseudo Blabla von tiefen Zeilen / Mann, fickt doch „keep it real“ und ich scheisse auf Vinylscheiben / Immer diese Floskeln und Alibi-Phrasen als Conscious Rapper / Alls müsste man in jedem Text eine geniale Message verstecken / Es widerspiegelt keine einzige Zeile mein wirkliches Gewissen / Nur: ehrliches Gelaber kommt bei spiessigen Bürgern besser an / Scheisse auf die Würde und lebe fürs Image, deswegen bleibe ich freundlich.

⁶⁰ Für eine ausführlichere Besprechung siehe Kapitel 3.3.1

6.5.2 Dialekte

Neuland (2003:139) bezeichnet das Verhältnis von Standardsprache zur Jugendsprache als Varietät der Sprache, die je nach „subkultureller“ Anbindung variiert. Jede Jugendkultur hat also ihren eigenen Sprachstil⁶¹, der im Falle der Schweiz noch zusätzlich durch regionale Dialektunterschiede betont wird. Die Sprachsituation in der Schweiz gilt als Beispiel für Diglossie. Der Sprecher verfügt über zwei verschiedene Sprachen - im Falle der Schweiz über Dialekt und Standardsprache, die jedoch nur zu bestimmten Zwecken verwendet werden. Typischerweise wird der Dialekt vor allem gesprochen und die Standardsprache vor allem für schriftliche Mitteilungen verwendet (Siebenhaar 2004)⁶². Die Trennlinie zwischen gesprochenem Dialekt und geschriebener Standardsprache wird jedoch, nicht zuletzt durch elektronische Medien, zunehmend aufgeweicht⁶³. Zum Beispiel wird in Schweizer Chat-Kanälen mehr Dialekt geschrieben, als z.B. in Deutschen. In der vermehrten Verwendung von schriftlicher Mundart vermutet Aschwanden (2001)⁶⁴ eine Auflösung der medialen Diglossie. Diese wird durch eine konzeptuelle Diglossie abgelöst, in welcher die Standardsprache für Distanz und die Verwendung der Mundart als Nähe interpretiert wird. Eine ähnliche Äusserung zum Verhältnis von Nähe und Distanz findet sich bei John Gumperz (1975:42). Er vertritt die Auffassung, dass der Dialekt mit Beziehungen und Werten der lokalen Ebene verknüpft ist, während die Standardsprache vermehrt mit „Werten der Nation“ in Verbindung gebracht wird: „Aufgrund der Muster des frühen Spracherwerbs bleiben Dialekt und Standard getrennt, weil sie bestimmte kulturelle Identitäten und die darin implizierten sozialen Wertvorstellung signalisieren“ (ebd.). Der gemeinsame Dialekt besitzt eine wichtige soziale Bedeutung, weil er Personen

⁶¹ In der ethnografisch-soziolinguistischen Forschung beschreiben Keim et al. (2002:14) mehrere Aspekte, die für die Herausbildung kommunikativer sozialer Stile eine Rolle spielen. Diese sind: pragmatische Regeln; Verwendung unterschiedlicher sprachlicher Ressourcen zur Äusserungsstrukturierung und Interaktionsorganisation, vor allem aber zur Symbolisierung sozialer Eigenschaften; Die Ausprägung eines Systems sozialer Kategorien, das für die Selbst- und Fremdefinition wesentlich ist; Bevorzugung bestimmter Kommunikationsformen und Genres; Bevorzugung bestimmter rhetorischer Verfahren; Bevorzugung einer bestimmten Sprachästhetik, bestimmter Lexik, Metaphorik und prosodischer Merkmale;(Rhythmik, Intonation, nicht-lexikalisierte Laute, Stimmführung und Lautstärke); Bevorzugung bestimmter Kleidung und Gegenstände zum Ausdruck von Geschmack.

⁶² <http://www.germanistik.unibe.ch/siebenhaar/SiebenhaarFolder/html/Publikationen.html>

⁶³ In diesem Zusammenhang wird für den geschriebenen Dialekt oft der Begriff der „konzeptuellen Mündlichkeit“ verwendet. Merkmale konzeptioneller Mündlichkeit sind lautliche/orthografische, syntaktische, lexikalische und diskursorganisatorische Ebene gegliedert (Androutsopoulos 2003 online:8).

⁶⁴ <http://www.mediensprache.net/networx/networx-24.pdf>

aufgrund der Sprache mit einer „lokalen“ Identität in Bezug setzt, dies in seiner Funktion als „wichtiger Markierer (der) gemeinsamen Kultur“ (Gumperz 1975:44). Zusätzlich gilt zu bedenken, dass die HipHop-Kultur eine orale Kultur ist, die durch Erzählen überliefert wird (Kage 2002:18).

Die Verwendung des Dialektes macht jeden der Akteure lokalisierbar in Bezug auf seine Herkunft als Basler, Berner, Bündner oder Zürcher. Oft wird die Herkunft mit einem gewissen lokalpatriotischen Stolz betont, der durchaus auch ironisch gemeint ist.

wenn s heisst mir sige us basel. de scheiss mir sin wb-taler
liestler, baselbieter und 44ger⁶⁵
(taz / 44 / 44)

Oder aber direkt auf den Dialekt hingewiesen:

und so gits noch monatelanger künschtlerischer demenz
jetzt doch wiider trücks mit verbal bündnerischer präsenz⁶⁶
(rennie / min typ / nur so am rand)

Es ist eigentlich unnötig darauf hinzuweisen, woher die Crew kommt, da dies am Dialekt sowieso erkennbar ist. Der Dialekt übernimmt hier offenbar eine gemeinschaftsbildende Funktion als Markierer der gemeinsamen Kultur (Gumperz 1975:44).

Es ergeben sich auch stilistische Besonderheiten innerhalb der Dialektgrenze, da erstens die Reimmöglichkeiten vom Dialekt abhängen und zweitens diese einen Einfluss auf den Rhythmus haben (Meyer: o.J.).

Ein Beispiel:

i schuude dir so viu chönt drs nid i rate zale
weis no wie mir üs hei lehre kenne näb dr kathedrale
i dir nach paar tag e blueme uf ne charte male⁶⁷
(greis / bi dir / eis)

⁶⁵ Wenn es heisst, wir seien aus Basel. Der Scheiss, wir sind Waldenburger Taler. Liestaler, Baselbieter, 44er (Leute aus dem Gebiet mit den Postleitzahlen, die mit 44 beginnen).

⁶⁶ Und so gibt es nach monatelanger künstlerischer Demenz jetzt doch wieder Tracks mit verbal-bündnerischer Präsenz.

⁶⁷ Ich schulde dir so viel, könnte es dir nicht in Raten zahlen, weiss noch, wie wir uns kennen lernten neben der Kathedrale, ich dir nach ein paar Tagen Blumen auf eine Karte (gemalt habe).

Diese Berndeutschen Zeilen würden im Baselbieterdialekt so „geschrieben“:

i schuld dir so vill chönnt dirs nid in rate zahle
weis no wie mir is hei lehre kenne näbe dr kathedrale
i dir nach e paar tag e blueme uff e charte mol

Der Endreim der letzten Zeile funktioniert nicht mehr. Auch die Vokalisierung von I zu u findet nicht statt. Ein Bündner würde jetzt noch sämtliche Endungen auf „e“ mit „a“ ersetzen, was dann wiederum ein komplett anderes Sprachbild und vor allem eine andere Sprachmelodie ergeben würde. Es könnten also durchaus identitätsstiftende Merkmale im Dialekt in Bezug auf die Ausbildung des eigenen Stils verortet werden.

In der Onlinekommunikation wird auch meist im Dialekt geschrieben und dadurch unweigerlich auf die eigene Herkunft hingewiesen. Was im Szenediskurs auf aightgenossen.ch auffällt ist, dass nur sehr selten zu einem Rap Act, der den selben Dialekt hat wie der Schreiber, Kritik geäußert wird. Es kann vermutet werden, dass die Loyalität der Fans zu Acts, welche den selben Dialekt sprechen wie der Fan selber, besonders hoch ist, da eine Identifikation mit diesem stattfindet.

6.5.3 Slang

hauptsach du merksch es bounct derb wenn mir type style
weisch vo was d red isch? klar! hmmm s isch trotzdem so dass sich d froge hüfe
und s kei definition so ganzgenau trifft wie todesschütze
ich sing uf slang kei lobeshyme s isch funktionell wie bodestütze⁶⁸
(taz / fedde repp / 44)

Mundartrap ist geprägt durch Worteigenkreationen und die Verwendung von Anglizismen. Androustopoulos (2003a:24ff.) unterscheidet in diesem Zusammenhang sieben Kategorien der Verwendung von Anglizismen im nicht-englischen Rap: die kulturelle Terminologie (z.B. flow, funk, skill, to kick a rhyme), Slang Worte (z.B. homies, bitch, shit), Diskursmarker (z.B. yeah, yo), Formelhafte Ausdrücke und Muster (z.B. X is in the house), Code Switching auf Vers-Ebene, Code Switching über lange Textpassagen (ganze Strophen).

⁶⁸ Hauptsache du merkst, es bounct derb wenn wir Typen stylen. Weißt du von was die Rede ist? Klar! Hmmm, es ist trotzdem so, dass sich die Fragen häufen und es keine Definition so ganzgenau trifft wie Todesschützen. Ich singe auf Slang keine Lobeshymne, es ist funktionell wie Bodenstützen.

Die Slang Worte stammen aus der Sprechtradition der afroamerikanischen Minderheiten in den Ghettos von New York und gelten als „Strassensprache“. Code-Switching bezeichnet das Wechselspiel zwischen Sprachen, zum Beispiel Dialekt zu Englisch oder Französisch.

Um die Verwendung von Anglizismen zu analysieren, wurde eine nicht repräsentative Anzahl von Mundartraptexten den obgenannten Kategorien zugeordnet. Das Ziel war, skizzenhaft die kreativen Prozesse im Sprachgebrauch im Mundartrap zu veranschaulichen.

Es stellte sich heraus, dass viele der Anglizismen eingedeutscht werden. Aus „to kick a rhyme“ wird „reim kicke“, aus „to rock“ „rocke“ etc. Dasselbe geschieht mit formelhaften Aussprüchen z.B. „we love that shit“ wird zu „mr liebä dä Scheiss“. Auch scheint Code Switching⁶⁹ über kurze Textsequenzen beliebt zu sein (z.B. „tighti leischtig“, „ländlerstyle“, „fuck la vie“).

Eine weitere Kategorie von „Anglizismen“ wurde angefügt, nämlich die der Worteigenkreationen. Es scheint beliebt zu sein, aus deutschen Wörtern Englisch klingende zu basteln (z.B. stitch; aus der Aussage „es Didge“). Aber auch, Englisch und Deutsch in einem Wort zu verbinden. In diesem Zusammenhang ist der Name des Forums www.aightgenossen.ch interessant. Das Wortspiel verbindet einen für die HipHop Jugendsprache typischen Anglizismus mit Eidgenossenschaft, also der mythologischen Gründung der Schweiz. Aight ist eine abgewandelte Schreibweise von Alright und wird hier anstelle von Eid, also Schwur, gesetzt.

Die Verwendung von Anglizismen und Slang im Mundartrap ist abhängig vom Stil einer Person und ihrer Community, vor allem aber vom Thema eines Songs. In Texten über verlorene Liebe oder die persönliche Bedeutung des Rap wurden zum Beispiel gar keine Anglizismen verwendet oder nur wenige. Auffällig ist, dass offenbar je nach Referenzgruppe mehr oder weniger Slang verwendet wird. Taz und Greis benutzen offenbar in ihren Soloprojekten beide weniger Slang als mit ihren Crews.

⁶⁹ Greis ist der Einzige, der immer wieder ganze Songs auf Französisch, Passagen in Englisch oder Spanisch rappt.

Auf die Verwendung von Anglizismen angesprochen, speziell auch Slang im Sinn der „Ghettosprache“, sind die Akteure eigentlich einer Meinung.

Rennie: Meiner Meinung nach (braucht es) überhaupt keinen Slang. Also es gibt ein paar Begriffe, die muss man einfach sagen. Wenn du sagen willst: „ich habe einen krassen Flow“, dass musst du das einfach mit „ich habe einen krassen Flow“ sagen. Du kannst nicht „ich habe einen krassen Redefluss“ sagen. Das ist...so ein paar technische Sachen, ich glaube schon, dass es die braucht. Auch Dinge, die dann die breite Masse nicht versteht, sondern nur diejenigen, die sich wirklich mit Rap auseinandersetzen. Und das ist auch gut so. Aber sonst, so spit-en und front-en? Nein, das braucht es eigentlich nicht. Aber das ist jedermanns eigene Entscheidung.

Das Bewusstsein, dass die Verwendung von Slang eine distinktive Funktion hat, ist durchaus vorhanden.

Greis: Ja, also, ich denke, es ist halt einfach eine Charakteristik einer Jugendkultur, dass sich ein eigener Slang entwickelt. Und wenn der eins zu eins übermittelt wird in einem Rap-Lied, ohne dass man speziell darauf eingeht, dann ist es durchaus legitim. (...) Aber es gibt dann auch so Sachen wie, wir von Chlyklass haben unseren Slang, die Zürcher haben ihren Slang. Und der Slang geht dann zum Teil über in den Schweizer Rap Slang (...) Und das ist cool, weisst du, ich finde weisst du, das zeigt wie eine Individualität oder einen Willen sich zu profilieren durch die Sprache. Aber, also, ähm necessary ist es sicher nicht.

Es ist also die Varietät „Mundartslang“ entstanden, die den eigenen Dialekt mit dem Wortschatz der HipHop-Kultur vermischt. Teilweise werden Deutsch und Englisch automatisch zusammengefügt. (siehe oben: „necessary ist es sicher nicht“). Die Verwendung von Anglizismen in Form der technischen Terminologie wird als nützlich empfunden. Das Spiel mit der Sprache sind ein Teil der oralen Raptradition und bereiten vor allem Vergnügen (vgl. Kapitel Populäre Texte).

Mundartslang zieht Referenzen zum gemeinsam Erlebten, unterscheidet aber auch zwischen den Sprachstilen der verschiedenen Schweizer Communities. Der verwendete Sprachcode deutet auf „Traditionsbewusstsein und normative Kontinuität“ im HipHop hin. Ebenso, wie „die szenespezifischen Begriffe aus dem Ursprungsland des HipHop stammen, übernehmen HipHopper von dort auch das Stilmittel des Sprechens im Dialekt. Die Mischung aus englischem Slang und lokalem Dialekt verweist auf die Hybridität der lokalen HipHop – Kulturen“ (Klein/Friedrich 2003:37). Durch verbale Referenzen an die eigene Herkunft wird ein „kultureller Horizont“ hergestellt, in dem sich länderspezifische Traditionen mit Wissensbeständen des globalen HipHop vermengen (Androutsopoulos 2003a:117).

Über Nutzen und Notwendigkeit von Slangworten, auch von solchen die von den U.S. amerikanischen Vorbilder übernommen wurden, finden sich je nach der eigenen Definition von HipHop geteilte Meinungen, wobei der Sprachgebrauch auch mit der repräsentierten Gemeinschaft variiert.

Oft wird jedoch die Verwendung von Slang als unnötig empfunden und durchaus auch ironisch betrachtet, wie folgende Zeilen abschliessend veranschaulichen:

wenn s heisst mir sige us basel. de scheiss mir sin wb-taler
liestler, baselbieter und 44ger
kei fehler! provinzzungs stönde am micständer
bieterhighländer mit switches am mähdrescher ⁷⁰
(taz / 44 / 44)

6.6 Realness im Mundartrap

ha aube gmeint rap sig geil mit pischtole u knarre
u mit nutte u bitches i jeeps umefahre
aber isch äbe schins so gar nid real
i gloube rapper ir schwiz fahre solarmobiu
(fäntu / gängschtherhymne / pvp / eifach nüt)⁷¹

Was ist denn eigentlich „real“? Inwiefern spielt „real sein“ eine Rolle?

„Realness“ ist ein ambivalenter Begriff. Einerseits bezieht er sich als Authentizität auf die Kulturpraktiken, also das Können und den Stil einer Person. Andererseits fordert er „kulturelle Authentizität“ (vgl. Menrath 2001:96) in Bezug auf die Interpretation des Wertesystems HipHop. Diese Distinktion wird jedoch von vielen Akteuren und Fans nicht vorgenommen, von Aussenstehenden schon gar nicht. Die Diskussion um die „Realness“ ist ein Thema, das in der HipHop-Kultur immer wieder aktuell ist, obwohl es viele der älteren Akteure explizit ablehnen zu diskutieren, was real ist und was nicht.

Die Diskussion der Authentizität als solche beginnt schon mit den Ursprüngen des HipHop. Viel jünger ist die Realness-Diskussion im Sinne „kultureller Authentizität“. Historisch gesehen liegt der Ursprung der öffentlichen Realness-Diskussion Mitte

⁷⁰ Wenn es heisst, wir seien aus Basel. Der Scheiss, wir sind Waldenburger Taler. Kein Fehler, Provinzzungs stehen am Mikrofonständer. Oberbaselbieter (bieterhighländer) mit Kippschaltern (toggle = Kippschalter; zur Bedienung von speziellen Geräten und der Hydraulik in tiefer gelegten Autos; sehr beliebt unter Gangsta-Rappern) am Mähdrescher.

⁷¹ Ich meinte früher, Rap sei geil mit Pistolen und Knarren, und mit Nutten und Bitches im Jeep herumfahren. Aber das ist scheinbar so gar nicht real, ich glaube, Rapper in der Schweiz fahren Solarmobil.

der 90er Jahre in den USA. Während sich die die Rapper der New Yorker Eastcoast politisch engagierten und sich kritisch gegenüber Rassismus und Kapitalismus äusserten, zelebrierten die Rapper der Westcoast von Los Angeles im Gangsta-Rap die Verherrlichung von Gewalt, Konsum und Kriminalität und feierten damit grosse kommerzielle Erfolge. Der zentrale Aspekt der Auseinandersetzung ist, dass beide Seiten für sich in Anspruch nahmen, das Leben realistisch darzustellen und somit authentisch zu sein. Die unterschiedlichen Auffassungen führten zu Streitigkeiten zwischen East- und Westcoast. In der Folge kam es zu öffentlichen Äusserungen, dass weder die Musik noch die Interpretation des HipHop durch die andere Partei respektiert werde. Die „Dissereien“ erfolgten in den Medien, in Songs und gipfelten in Schiessereien (Menrath 2001:92ff).

Das Aushandeln der „Realness“ ist ein Aspekt der kulturellen Reflexivität des HipHop. Menrath (2001:83) interpretiert die Aufforderung „keep it real“ als Handlungsanweisung, unter Rückbezug auf die eigenen Handlungen, die Authentizität sowie die „Gefahr eines Identitäts- und Kulturverlustes“ zu thematisieren. Dies wiederum verweist auf die Mechanismen des Ein- und Ausschlusses, die zentral für die Konstruktion kultureller Identität sind (vgl. Kapitel 4.1 Identitätskonstruktion). Die lokale Definition der Kultur ermöglicht eine klare Abgrenzung von Innen, also der Kultur zugehörig, und Aussen, der Kultur nicht zugehörig (Massey 1998:123). Authentisch ist, was als der Kultur zugehörig definiert wird. Es stellt sich die Frage, wie kulturelle Authentizität im „lokalen“ Mundartrap definiert wird und wie sich der Aushandlungsprozess manifestiert.

Im Kapitel 6.6.1 wird am Diskussionsobjekt „Poser vs. Real“ veranschaulicht, wie sich die kulturellen Aushandlungsprozesse manifestieren. Anschliessend wird das zentrale Spannungsfeld „Underground“ und „Sell Out“, welches die „kulturelle Reinheit“ in Beziehung zu kommerziellen Erfolgen diskutiert, betrachtet. Abschliessend wird die Funktion der „Realness“ unter dem Blickwinkel der HipHop-Kultur als „wertekonservativ“ (Klein/Friedrich 2003a:10) aufgegriffen.

6.6.1 Poser vs. Real

aber liebi lüt säget nit das i real bi
loset, o bi mir geits i de lieder um liebi⁷²
(greis/ i am/ eis)

„Realness“ wird anderen zu- oder aberkannt. Das Verhältnis von „Poser“ und „Reals“ wird bei Wetzstein et al. (2000:130) folgendermassen beschrieben: Als „Poser“ werden die Nachahmer ohne eigenen Stil bezeichnet, die selber nicht aktiv eine der Kulturtechniken des HipHop ausüben und somit „nur“ auf der Konsumentenseite der Jugendkultur stehen, z.B. Jugendliche, die sich lediglich mit den Kulturgütern (z.B. Kleider, Musik) ausstatten und Gangster-Rapper imitieren. Die „Reals“ auf der anderen Seite haben einen eigenen Stil und kennen den Code der Szene, gehören dazu (ebd.). Der Sprachgebrauch und der Habitus sind der Code um die Gemeinschaft zu repräsentieren. Der Habitus äussert sich über den Körper, unter anderem über Haltung, Gestik und Mimik (Klein/Friedrich 2003a:202).

Die wichtigste Minimalanforderung, die erfüllt werden muss um „real“ zu sein, ist also das Beherrschen einer der Kulturtechniken:

Fetch: (...) Aber die Lieder, die mir persönlich am Besten gefallen, die sind dann schon entweder sozialkritisch oder äh persönlich. Weil, das ist ja auch das, was Rap ausmacht. Es muss eigentlich auch relevant sein. Es muss irgend etwas Besonderes haben. Wenn es inhaltslos ist, dann ist es austauschbar. Ja, wertlos beinahe. (...) Ja. Ich meine weil, theoretisch könnte ja jeder rappen. Aber die Texte schreiben kann nicht jeder. Das Talent irgendeine Message zu vermitteln. Das kann nicht jeder. Oder ja, also du kannst...du kannst dir jederzeit irgendeinen Rapper oder eine Rapperin cast-en und die als Marionette benutzen um deine Texte vortragen zu lassen. Aber schlussendlich eben...wenn man das selber machen kann, dann kann man es auch selber steuern und dann sollt man die Möglichkeit auch wahrnehmen und etwas damit machen.

Realness wird einer Person attestiert, die skill und style hat, also respektiert wird. Demgegenüber steht das Aberkennen von Realness z.B. in Form von sogenannten „Dissereien“. „To disrespect“ bedeutet, jemanden zu beleidigen oder zu beschimpfen. „Dissereien“ im Mundartrap werden oft negativ beurteilt, weil es eine Kopie des amerikanischen Vorbildes sei. Ob gut oder schlecht, sie sind der Anlass für Diskussionen bezüglich der „Realness“. Die *Disses“ finden sich auf allen Textebenen (vgl. Kaptiel 3.3.2), z.B. in Form von Tertiärtexten im Internet-

⁷² Aber liebe Leute sagt nicht, dass ich real bin. Hört zu, auch bei mir geht's in den Liedern um Liebe.

forum. Die Äusserungen von Unmut gegenüber von etablierten Rappern könnten als Ausdruck unterschiedlicher Interessen interpretiert werden. Vielleicht verhält sich der Rapper nicht kongruent mit den Erwartungen des Fans. Rapper erfüllen als Rollenvorbilder „eine erzieherische Funktion, indem sie den Wertekanon des HipHop, seine Tradition und Gebräuche immer wieder in Worte fassen“ (Klein/Friedrich 2003a:62). Verändert sich für das Idol die Bedeutung des Rap oder entwickelt es sich anders als erwartet. Es entsteht eine Diskrepanz und Erwartungen werden enttäuscht. Die Orientierung an den medialen Bildern und Vorbildern scheint im Jugendalter besonders stark zu sein. Das Phänomen ist somit nicht spezifisch für Rap, sondern sehr wahrscheinlich in allen jugendlichen Fankulturen vorhanden (Müller et al. 2002:20).

Auseinandersetzungen zur Definition des „echten Rap“ finden auch auf der Ebene von Primärtexten statt, wie dies zum Beispiel zwischen Griot und Rennie der Fall war. Griot versteht sich als Rapper aus dem Untergrund und bezeichnet Rennie abschätzig als „Studirapper“. Dieser wiederum findet es lächerlich, wenn ein Mundartrapper Ghettoromantik predigt. Der gegenseitige „Diss“ wird auch von den Gemeinschaft mitverfolgt und bleibt nicht unkommentiert. Die folgenden Beispiele aus der Diskussion über den „Streit“ zwischen Griot und Rennie veranschaulichen den Aushandlungsprozess und die Positionsbezüge, die wiederum auf der Ebene tertiärer Texte erfolgen⁷³:

4132: nur isch dr griot sicher scho länger drbi als SK und het somit villicht d schnauze voll das ch-rap ine anderi richtig goht wo ihn nit flasht...dorum vrstand ich ihn scho!!!!⁷⁴

SlanGRover: ooo viel länger dabii isch dr Griot sicher au nit, dr Rennie het vor SK scho grappt, das isch jenes lang her!
ma kann au nit säga wella besser isch, eba imna Live-Battle wür ma's amol gseh...
das sind 2 vollkomma verschiedani Styles wo nit verglicha kasch, wia iar sägend Student - Strossabauer / Puur - Gangsta...was ma alles scho ghört und gläsa het...
und verdammt, im Rap gohts um Toleranz, wenn i nur dä Rap losa wür wo i mi au damit identifiziara kann hätti 10 CDs dahai, will dr Rest verzellt vu Themata wo i nia damit konfrontiert worda bin oder werda...⁷⁵

⁷³ Mehr Ausschnitte finden sich im Anhang.

⁷⁴ Nur ist Griot sicher schon länger dabei als Sektion Kuchikäschtli und hat somit vielleicht die Schnauze voll, dass CH-Rap ein eine andere Richtung geht als in die, die ihn flasht....deswegen verstehe ich ihn schon!

⁷⁵ Ooooo viel länger dabei ist Griot sicher auch nicht, Rennie hat schon vor Sektion Kuchikäschtli gerappt, das ist jenes lang her! Man kann auch nicht sagen, welcher besser ist. Eben in einer Live-Battle würde man das mal sehen. Das sind zwei vollkommen verschiedene Stile, die man nicht vergleichen kann. Wie ihr sagt Student – Strassenbauer/Bauer – Gangsta....was man alles schon gehört und gelesen hat... Und verdammt, im Rap geht es um Toleranz, wenn ich nur den Rap hören würde, mit dem ich mich auch identifizieren kann, dann

Dirty Fifty: enzianblüemlirapper vs. strassegängschter ???

isch nid das ds eigentleche problem.. dr musikalisch gschmack u gar nid rennie/griot persönlich.. oder liegi fausch? oder bini verwirrt vo dene ganze threads? oder wieso fühlmi mi eher bim mory aus bim rennie obwou mir beidi nid so gfaue? ischs wüu dr mory "eher" mini definition vo rap verkörperet...⁷⁶

Im Aushandlungsprozess wird der reflexive Bezug zur eigenen Definition der HipHop-Kultur hergestellt, ebenso wird Bezug auf zentrale Werte des HipHop (Respekt, Toleranz, Style etc.) genommen. Vorallem zwei Dinge werden angesprochen: Sympathie aufgrund der eigenen Definition von Rap und Gefallensurteile. Das Aussprechen von Sympathie positioniert das Individuum innerhalb des Rapdiskurses. An dieser Stelle ist für das Verständnis des Aushandlungsprozesses ein Rückriff auf den Aspekt des performativen Charakters der HipHop-Identität angebracht (vgl. Kapitel 4.1.1). Äusserungen wie „das ist real“ besitzen performativen Charakter, indem sie die feldspezifischen Regeln zitieren und im gleichen Moment aktualisieren. Gleichzeitig versucht sich der Sprecher in seiner sozialen Position zu legitimieren (Klein/Friedrich 2003a:203). Gelingt der performative Akt, wird der Akteur als „real“ positioniert. Die Aushandlung der Definition von „Realness“ ist also immer auch Selbstpositionierung im sozialen Raum.

Rennie selber stellt sich im Prozess auf eine andere Eben: Er verweigert die direkte „Realness“-Diskussion:

Rennie: Die ganze Realness-Diskussion ist eh ganz heikel. (...) Erstens hat da jeder selber was im Kopf und grenzt sich nur schon so gegenüber Anderen ab. Und zweitens: es erübrigt sich eigentlich. Es ist eine leidige Diskussion, die es eigentlich nicht braucht. (...) Dass ich quasi ständig beweisen müsste, dass ich Real bin?

(...) Was das bedeuten würde? Eigentlich das gleiche wie jetzt. Nämlich zeigen was du kannst, dass es gut ist. Dass das was du tust Qualität hat. Das ist eigentlich das, was ich darunter verstehe. Aber wie gesagt, da sind vielleicht nicht alle gleicher Meinung.

Er bringt mit der Aussage „Erstens hat da jeder selber was im Kopf und grenzt sich nur schon so gegenüber Anderen ab“ die innerkulturellen Differenzierungsprozesse zum Ausdruck. Die Forderung nach Qualität und Können verweist auf die

hätte ich zehn CDs zu Hause, weil der Rest von Themen erzählt, mit denen ich nie konfrontiert worden bin oder (je) werde....

⁷⁶ Enzianblümchenrapper versus Strassengangster??? Ist nicht das eigentliche Problem der musikalische Geschmack und gar nicht Rennie/Griot (zweites Pseudonym von Mory) persönlich..oder liege ich da falsch? Oder bin ich verwirrt von den ganzen Threads? Oder wieso fühle ich mich eher bei Mory als bei Rennie, obwohl mir beide nicht so richtig gefallen? Ist es, weil Mory „eher“ meine Definition von Rap verkörpert....

Funktion von „Realness“ als „Authentizitäts-Garantie“. Ob jemand „real“ ist oder nicht, hängt also von der persönlichen Definition und der Relevanz des HipHop bei der jeweiligen Person ab, also von subjektiven Kriterien: „real“ ist, was als „real“ definiert wird.

6.6.2 „Underground“ vs. „Sell out“

i wär so gärn sell out
enächte sell out
ziugruppe 14-16 sell out
budget sell out
spiele a de miss bärn wahle sell out⁷⁷
(pvp / sell out / eifach nüt)

Ein zentrales Spannungsfeld in der Aushandlung der „Realness“ wird durch die beiden Begriffe „Underground“ und „Sell out“ markiert. Der „Underground“ fordert mit „Realness“ eine „kulturelle Einheit“ und verbietet eben „Sell out“, den Rap als Ware. „Sell out“ bezieht sich also auf die Befürchtung, die Werte des HipHop würden ausverkauft. Angeknüpft an die theoretischen Überlegungen von Fiske (1989:43ff; vgl. Kapitel 3.3) beziehen sich die Befürchtungen auf die Möglichkeit, Texte, die als populäre Kultur aus der Kulturindustrie entrissen wurden, dieser in Form von Waren wieder zuzuführen und sich so zu bereichern. „Underground“ bezeichnet Unterströmungen innerhalb von Jugendkulturen, die es gerne sehen würde, wenn die Kommerzialisierung rückgängig gemacht werden könnte. Sie würden eine eingeschränkte Verfügbarkeit z.B. des HipHop und des Rap in den Medien und als Teil der Jugendkulturindustrie begrüßen⁷⁸. Wer sich dem Untergrund zuordnet, verurteilt die Möglichkeit mit seinen Aktivitäten Geld zu verdienen in jeder Form:

Taz: (...) Auch wenn es deine Platte ist. Verkaufen natürlich nicht im Sinne von den Arsch hin halten. Sondern wenn du spitzfindig sein willst, dann kannst du sagen, dass du dich schon dann verkaufst. So im Stil von: Die Realsten sind die, die ihre Tracks gratis ins Internet stellen und dazu ein Cover zum Ausdrucken machen und keinen Rappen dafür wollen.

⁷⁷ Ich wäre so gerne sell out, ein echter sell out, mit Zielgruppe 14 bis 16 sell out, Budget sell out, spiele an den Miss Bern Wahlen sell out.

⁷⁸ Die Bedeutung des Begriffes Underground wird im Kapitel 2.3. Kommerzialisierung ausführlich besprochen.

Es gibt innerhalb der HipHop-Community keine einheitliche Meinung, was „sell out“ bedeutet, wie das die folgenden Aussagen aus dem Internet verdeutlichen:

Scope: hoffe das album wird nid wie am greis sis vo aune teenies wo ke plan vo rap hei glost... wett nid das Sektion Kuchikäschtli huere kommerz wird... di söuä so blibe wi si si und de giz sicher glii wider einisch es meilestei album⁷⁹

****slang!head****: AIIIIIIIIIIIGHT!!

Merci PVP, all mini erwartige sind erfüllt ganz geils teil!!!!!!!!!!!!!! Aber wonis noed gfunde ha im Media Markt hani müesse go nachfrage und de Verkäufer het gemeint, das seg jetz bi de Charts, es segg ebe scho komerz....⁸⁰

stimps (aka stimpee kutz, sektion kuchikäschtli): (...)

tja, und über dia wo meined es goht jetzt nurno um de cash...

mag gar kei wort do drüber verlüra.. wached uf...(.)tja..und jetzt aber hallo..villicht ich halt ch-slang mal räpresenter...villicht isch das es signal das mee lüüt bereit sind mundart z'akzeptiere...villicht isch das ja dä ufgang im land wo migrosfasnachtschuechli und usegosugusmegapackigä. tja..das chönnti no sii...es gaht ufwärts..juhuii...jetzt gump ich grad i mis rapboot und ruedere wieder hart...⁸¹

scope: mi sänf

es wird hie viu gseit "sit doch froh das ch-rap d'masse berüehrt" und das bini überhoupt nid. ch-rap isch anders wordä...

mir gfaut sone greis- bzw. brandhär-d-hype nid so.

i has geiler gfunge, wo no nid jede ch-rap glost het, wo gleis zwei s'erste album droppt het (so vor zyt här meini itz)... (...)

Eine Referenz in der Diskussion ist die Positionierung des Mundartrap in der Kulturgüterindustrie (z.B. die Masse, „es gehe nur um Cash“, Kommerz). Damit verbindet sich die Frage, ob es gut ist, wenn möglichst viele Menschen von der Existenz von Mundartrap wissen. Oder muss Mundartrap im Untergrund bleiben? Bei Müller et. al. (2002:13) wird über die Funktion populärkulturellen Kapitals im Sinne von Fiske (1989:43f) zwei Dinge gesagt: Erstens verschafft es soziale Anerkennung und soziale Kompetenzen in Peergroups, und zweitens erlaubt es Individuen, sich als einzigartig zu präsentieren und sich abzugrenzen. Damit erfüllt es „Funktionen der Identitätsrepräsentation und –konstruktion, der sozialen Integration und Distinktion“(ebd.). Es besteht also die Gefahr, ein Element der

⁷⁹ Ich hoffe, das Album wird, nicht so wie das von Greis, von allen Teenies, die keine Ahnung von Rap haben, gehört... Ich möchte nicht, dass Sektion Kuchikäschtli voll Kommerz wird... Die sollen so bleiben wie sie sind und dann gibt es sicher bald wieder einmal ein Meilenstein-Album.

⁸⁰ Aiiiight!! Merci PVP, alle meine Erwartungen sind erfüllt, ein ganz geiles Teil!!! Aber als ich es nicht gefunden habe im Media Markt musste ich nachfragen und der Verkäufer hat gemeint, das sei jetzt bei den Charts, es sei eben schon Kommerz....

⁸¹ Tja, und über die, die meinen, es gehe jetzt nur noch um den Cash.....mag gar keine Worte darüber verlieren.. Wacht auf (....) tja...und jetzt aber hallo....Vielleicht ist halt CH-Slang mal rap-presenter... Vielleicht ist das ein Signal, dass mehr Leute bereit sind Mundart zu akzeptieren... Vielleicht ist das ja der Aufgang im Land der Migros-Fasnachtschuechli und Usego-Sugus-Megapackungen. Tja...das könnte noch sein.... Es geht aufwärts...juhuii....Jetzt springe ich grad in mein Rap-Boot und rudere wieder hart....

Distinktion bzw. eine Repräsentation der eigenen Identität an die „Masse“ zu verlieren, wenn ein bis anhin exklusiver Stil allgemein verfügbar wird. Die folgenden beiden Zitate können als Beweis gedeutet werden, dass im Jugendalter offenbar genau diese Befürchtungen tatsächlich existieren:

Taz: Ich glaube, es gibt in der Rapentwicklung auch so Phasen. Am Anfang, da bist du ein Fundi (Fundamentalist) und findest, dass du das für dich entdeckt hast und das gar nicht so viele Leute dazu Zugang haben dürfen. Denn die haben ja keine Ahnung. Und alle die, die jetzt einfach auf Viva die Amis sehen und jetzt rumlaufen wie die grössten Gangster, die sind Scheisse, das ist Nichts.

Fetch: (...) Es ist ein ganz natürlicher Vorgang. Du wirst auch mit dem...mit dem Alter und mit dem zunehmenden Musikerfolg immer offener und siehst das nicht mehr so eng. Ich meine, als 14 Jähriger, da war ich ein genauso verbissener „Realness-HipHopper“ und kritisierte alles, das im Fernsehen lief. Naja, mit 14 vielleicht noch nicht, dort habe ich noch alles bewundert. Aber so mit 16 bis 18 so, (habe) ich alles so voll extrem kritisch beobachtet, überkritisch. Und von dem her...von dem her kann ich auch die Hat-er nicht wirklich ernst nehmen. Weil ich weiss, ich war genauso und auch die werden älter und die werden sich ändern.

Authentizität wird nach Aussen verwendet, um die Identität zu verteidigen. Aussen wird somit konstituiv für Innen (Menrath 2001:107). Schmidt und Neumann-Braun (2003:252) sprechen in diesem Zusammenhang von intrajugendkulturellen Abgrenzungsdynamiken. Innerhalb der spezifischen Jugendkulturen entstehen hierarchische Strukturen „entlang der Dimension ‚authentisch‘ vs. ‚nichtauthentisch‘, meist auf der Basis von Kampfmetaphern wie ‚Subkultur‘, ‚Avantgarde‘ und ‚Underground‘ auf der einen resp. ‚Mainstream‘, ‚Massengeschmack‘ und ‚Overground‘ auf der anderen Seite“. In der Regel verliert eine Popkultur durch ihre Kommerzialisierung an distinktivem Potential. Dies hat zur Folge, dass sich innerhalb der jeweiligen Popwelten „Absetzungsbewegungen, die zu Diversifikationen“ führen etablieren, „ohne sie indes gänzlich in Differenz aufzulösen“ (ebd.). Die Konsequenz der Absetzungsbewegung sind die Entstehung weiterer signifikanter Symboliken, Begriffe und Praktiken, also einer Ausdifferenzierung eines Rapstiles in z.B. weitere Genres.

Das Problem an der Verwendung des Authentizitätsbegriffes in diesem Zusammenhang ist, dass kommerzieller Erfolg und Authentizität sich - je nach Definition - nicht gegenseitig auszuschliessen scheinen:

Greis: Nein. Solange man zu dem steht, was man tut. Weisst Du, ich weiss nicht, was Massive Töne erzählen, wenn man sie über „Cruisen“ fragt. Aber wenn sie dann sagen würden „ja wir wollten ein Lied mit der Zielgruppe Autofahrer machen“, dann finde ich sie real, oder.

Rennie: Das ist die alte Frage von wegen Sell out. Da hat jeder seine eigenen Vorstellungen. Für den einen ist es ja schon Kommerz, wenn du ein Video machst. Der denkt dann, Rap muss Untergrund bleiben und das darfst du quasi nur im Bandraum machen und so. (...) Bei Brandhård hat man gemerkt, da kamen Reaktionen so...also sehr negative Reaktionen, auch so von Kids. Das sollte man meiner Meinung nach einfach nicht beachten. Die haben (also Brandhård) eine EP 9000 mal verkauft, also extremen Erfolg gehabt. Und ihr Video ist extrem viele Male gelaufen. Es war plötzlich eine extreme Aufmerksamkeit da. Und dann hat es begonnen mit Leuten, die diese Entwicklung nicht begrüsst haben. Ich weiss nicht. Ich finde das recht blöd so. Du kannst nicht sagen: Im Sinn von Realness mache ich jetzt ein paar Platten. Aber maximal 5000 Stück, weil alles über 5000 ist sell out. Ein Snoop Dog oder so, der irgendwie Millionen verkauft. Oder auch Eminem, der würde nie als nicht real bezeichnet und verkauft auch Millionen. Ich verstehe das einfach nicht und warum die sich so Gedanken darüber machen. Das ist mir völlig ein Rätsel, muss ich sagen.

„Sell out“ kann das Produzieren von Zielgruppenmusik bezeichnen, wobei Greis dies mit seiner Aussage relativiert: Wer Zielgruppenmusik produziert und die Absicht deklariert, ist trotzdem „real“. Dahinter verbirgt sich die Forderung, dass die Handlungsabsicht kongruent mit dem Resultat zu sein hat, was schon beinahe einer pflichtethischen Haltung entspricht.

Die „Sell out“-Diskussion dient als Grenzlinie, welche die Kultur in ein Zentrum und eine Peripherie aufteilt. Es wird vorausgesetzt, dass der innovative Kern im Untergrund zu verorten ist. „Wer sich zu sehr den kommerziellen Aspekten des HipHop verschreibt, entfernt sich von der Szene oder dem Underground“ (Menrath 2001:97).

6.6.3 Realness vs. Authentizität vs. Moral

chönnt schlimmers macha als Rap,
chönnt na au nur konsumiara.
Mi über all, wo eigentlich was druf hän,
bsunders moquiara.⁸²
(sektion kuchikäschtli / s git schlimmers / nur so am rand)

Wie bereits an vorangehender Stelle erwähnt, übernimmt Populärkultur eine wichtige Rolle in der Sozialisation (vgl. Müller et al. 2002:19) und dient als Bezugspunkt in der Identitätskonstruktion. Die Identität wird in Mechanismen der Inklusion und Exklusion konstruiert: Jugendliche versuchen sich z.B. gegenüber der Erwachsenenwelt oder dem „Kommerz“ abzugrenzen. Dazu unterwerfen sie sich neuen Normen, die den Wertekodex einer traditionellen Gesellschaft ersetzen. Das Populäre in Form von HipHop übernimmt so die Funktion einer Autorität, auf deren Grundlage die Identifikation statt findet (Grossberg 1999:233).

Anhand der von den Akteuren eingenommenen Positionen kann versucht werden, Rückschlüsse über den subjektiven Stellenwert des HipHop zur sozialen Selbstpositionierung, sowie über dessen Definition zu ziehen. Offenbar verändert sich beides im Verlaufe einer „HipHop-Karriere“. Es scheint, dass vor allem in der frühen Jugend eine hohe Normengläubigkeit existiert, die sich mit der Zeit abschwächt. Die Veränderung des Stellenwertes führt dazu, dass der „Wertekonservatismus“ der Jüngeren oder anders Denkenden verurteilt wird.

Eine sehr starke Norm ist dabei die im HipHop-Diskurs omnipräsente Frage „is this real?“ (vgl. Klein/Friedrich 2003a:11), die Forderung nach Authentizität. Realness scheint eine HipHop interne, moralische Instanz zu sein, die allgegenwärtig ist. Eine Trennung zwischen Authentizität und dem Begriff „Realness“ als anerkannte subjektive Position findet offenbar erst im Erwachsenenalter statt. Vorher ist die Autoritätsgläubigkeit beinahe ideologisch in Bezug auf die neu gewonnenen Normen. Es kann spekuliert werden, dass in dem Moment „Realness“ so interpretiert wird, dass zwischen Innen und Aussen eine klare Grenze verläuft: Wer dazu gehört, entspricht den durch die Community auferlegten Werten, welche dem

⁸² Ich könnte schlimmeres machen als Rap, könnte ihn auch nur konsumieren, mich über alle, die eigentlich etwas drauf haben, besonders mokieren.

„allgemeinen kulturellen Wissen entsprechen“, ist also „real“. Erst mit der Zeit beginnt das Individuum, sich sein „persönliches Netzwerk aus Interpretationen kultureller Identität“ zusammen zu stellen (Lang 1997:5) und sich von der moralischen Norm zu lösen.

Nun stellt sich die Frage: was kann über die Mundartrap spezifische Realness gesagt werden? Die globalen Bilder des HipHop werden lokal in die eigene Praxis integriert. Dabei spielt der performative Aspekt der Verkörperung der habitualisierten Muster eine grosse Rolle, diese werden „immer wieder aktualisiert und performativ bestätigt“ (Klein/Friedrich 2003a:11). Lokale kulturelle Authentizität scheint im Mundartrap, zumindest sind die Interviewten dieser Meinung – weder durch den exzessiven Gebrauch von Slang, noch durch das Verkünden von Ghettoromantik vor dem Hintergrund der privilegierten Herkunft erreicht werden. Es scheint, dass nicht nur „bitten“ beim „Style“ verboten ist, sondern auch Nachahmen eines soziokulturellen Rahmens oder vorgaukeln einer nicht existenten Lebenswelt. Diese Erkenntnis wird gestützt durch die Feststellung von Stephanie Menrath (2001:98f), dass die Glaubhaftigkeit der Texte zentral ist für die attestierte „Realness“ (Menrath 2001:98f). Somit gilt es wahrscheinlich als unglaubwürdig, wenn ein Schweizer Rapper von seinem Leben aus dem Ghetto erzählt. Es ist nicht die Imitation des „Originals“ aus dem Ghetto, sondern der kreative Gebrauch des eigenen Dialektes sowie die Referenz zur Herkunft, die als Glaubwürdig angesehen werden.

6.7 Identität im Mundartrap

oh nei scho wieder dä
nid scho wieder mundart-rap
cool für di wenn dä nid so denksch
down mit mr bisch ufe mit de händ⁸³
(tafs / giaccobo / 44)

In der HipHop-Kultur wird ein Normenkodex gefunden, der es erlaubt sich zugehörig zu einem globalen „Original“ zu fühlen, dennoch seine eigenen Werte im lokalen Kontext zu definieren.

Identitätskonstruktion ist ein Prozess, der sich immer wieder wiederholt. Ein Individuum ist gezwungen, sich immer wieder neu zu positionieren (Eickelpasch 2004:55). Wie bereits im Kapitel 4.3 erwähnt, konstruiert sich Identität im HipHop aus „Style“, „Skill“ und der Zugehörigkeit zu einer Gruppe. Der „Style“ bildet sich mit dem „Skill“ aus. Die HipHop Identität äussert sich im Sprachgebrauch, in der kulturellen Praktik die gewählt wurde und in der Interaktion mit Anderen. Das Aushandeln der mit HipHop verbundenen dominanten Werte, unter anderem der Realness in seiner ambivalenten Bedeutung, geschieht in einem performativen Prozess auf einer diskursiven Ebene, aber auch durch den Wettkampf. Dazu gehört, wer den Code kennt, wobei sich dieser sprachlich-diskursiv, aber auch im Habitus äussert.

Identitätsarbeit im Mundartrap unterscheidet sich vor allem im Bezug auf die Herkunft und den sozio-ökonomischen Rahmen vom „Original“. Im Gegensatz zu den Pionieren des HipHop, welche Teil der afroamerikanischen Minderheit in den urbanen Ghettos von New York waren, stammen die Mundartrapper aus einem eher privilegierten sozio-ökonomischen und ländlichen Umfeld. Viele Mundartrapper sind Schweizer. Es gibt Segundos, die diese Regel bestätigen (z.B. Shape, Bandit)⁸⁴. Die Frage nach der nationalen Zugehörigkeit stellt sich nicht, es muss keine Nationalität repräsentiert bzw. verteidigt werden, da es sich nicht um eine ethnisierte Minderheit handelt (Bennett 2003:26). Die Mehrheit ist auch nicht arbeitslos und sieht im Rap die einzige Möglichkeit, aus dem Ghetto

⁸³ Oh nein, nicht schon wieder der, nicht schon wieder Mundartrap. Cool für dich, wenn du nicht so denkst, down mit mir bist, rauf mit den Händen.

⁸⁴ Natürlich gibt es auch Segundos, die in ihrer Muttersprache rappen, z.B. Makale aus Basel, die auf Türkisch Rappen oder Lul Dxe aus Bern, der Albanische Texte mit Berndeutsch verbindet. Jedoch sind diese Teil weiterer Strömungen innerhalb des Rap in der Deutschschweiz, die an anderer Stelle genauer betrachtet werden müssen.

auszubrechen. Die Minoritätenfrage stellt sich also höchstens in Bezug auf die Existenz als Rapper, da diese nicht so zahlreich sind. Oder aber in Verbindung mit dem Dialekt. Unter der Annahme, dass die Schweiz in sich durch Dialekte fragmentiert ist, kann behauptet werden, dass Dialekte in ihrer engen Verbindung mit der sprachregionalen Herkunft, auch auf eine Art „Minorität“ hinweisen.

Der gemeinsame Dialekt schafft Nähe (vgl. Gumperz 1975). Dadurch, dass der Dialekt mit Anglizismen und Worteigenkreationen angereichert wird, etablieren die Rapper innerhalb der Gemeinschaft die Varietät Mundartslang. Diese hat einen hybriden Charakter, da sie durch das Vokabular sowohl Referenzen zur globalen HipHop-Kultur, als auch an die lokale Szene zieht (Kapitel 6.5). Die Verwendung des Mundartslangs unterliegt gewissen Regeln, wobei die Benutzung von extrem vielen englischen Lehnwörtern tendenziell abgelehnt wird. Dennoch kommt dem Mundartslang eine Codefunktion zu. Zugehörigkeit zur Gruppe wird durch Insiderwissen und die Verwendung der gemeinsamen Sprache signalisiert, durch besonders kreativen Gebrauch kann die Individualität, die Differenz betont werden.

Identität wird in innerhalb verschiedener Referenzstrukturen konstruiert. Diese sind unter anderem der Bezug zur global verfügbaren, populären HipHop-Kultur, der Hintergrund der eigenen Herkunft in sozio-ökonomischer Hinsicht, und die Persönlichkeit. Davon ausgehend könnten die hier untersuchten Mundartrapper von aussen als „einigermaßen lokalpatriotische Wohlstandshiphopper“ bezeichnet werden. Dies ist eine essentialisierende Beschreibung, die aber für die produktive und kreative Aneignung eines globalen jugendkulturellen Angebotes steht. Authentizität entsteht nicht in einem Akt des Kopierens der medialen Vorbilder und deren Aussagen. Für die Identitätsarbeit ist der mediale Prototyp „Gangster aus dem urbanen Ghetto“ weniger wichtig, als die eigene, kreative Interpretation des Rap in Differenz zum Vorbild. Die Differenz spiegelt sich im eigenen Stil, in der eigenen Sprache und im Hintergrund der eigenen Herkunft.

7 Fazit

I han hoffnig, natürli unbegründet, drum han i sie au.
han bald as platinalbum; jedem trottel gfallt üsa sound.
i han an ruhiga produzent, wo all mit tunes übertönt.
siini beats hän soul, i han hühnerhuut, wenn is khör.
i han anerkennig. han disrespekt. han a lächla für jeda.
han scho länger gnuag davo, über rap zrappa und zreda.
i han scho bald kai idea und energie meh für das,
doch solang spaar lüüt dra freud hän, han au i no miin spass.
i han meh als ai intressa, gwüssi träum und engagement.
han meh froga als antworta, wenn i scho mol uf t srossa gohn.
i han kai agst nochem lzentiat jemols gross zverdiana.
ihan agst, in üser gsellschaft no dia gröscht neurosa zkriaga.⁸⁵
(sektion kuchikäschtli / i han)

Die Expansion des Jugendkulturmarktes Anfangs der 1980er Jahre hatte zur Folge, dass anstelle der traditionellen Identifikationsmuster wie Herkunft und sozio-ökonomisches Milieu, frei wählbare Sinngelände traten (Vogelsang 1997:272). Statt traditioneller Werte übernimmt das Interesse für Sinngelände wie z.B. jugendkulturelle Angebote als sozialer Bezugsrahmen die Funktion einer identitätsstiftenden Instanz (Wetzstein 2000:125). Die HipHop-Kultur als Sinngelände wurde auch durch Jugendliche in der deutschen Schweiz aufgenommen. Die heute aktiven Rapper zählen bereits zur mindestens zweiten, jedoch wahrscheinlicher zur dritten und vierten Generation der Aktiven.

Aus der Untersuchung der Fragen nach der Aneignung der Kulturtechnik Rap und der Identitätskonstruktion im Mundarttrap folgen drei zentrale Aussagen.

Erstens fand in der Deutschen Schweiz an verschiedenen Orten zu ähnlichen Zeitpunkten Mitte der neunziger Jahre eine Entwicklung im Bezug auf die Bildung von lokalen HipHop Gemeinschaften statt. Technischer Fortschritt, das Internet sowie die Ablehnung der Kulturindustrie förderten die Entwicklung eigener Produktions- und Distributionskanäle. Es fand also eine Verschiebung von der

⁸⁵ Ich habe Hoffnung, natürlich unbegründet, deswegen habe ich sie auch. Ich habe bald ein Platin-Album, jedem Trottel gefällt unser Sound. Ich habe einen ruhigen Produzenten, der alle mit Tunes übertönt. Seine Beats haben Soul, ich kriege Hühnerhaut wenn ich sie höre. Ich habe Anerkennung, habe Disrespekt, habe ein Lächeln für jeden, habe schon länger genug darüber Rap zu rappen zu reden. Ich habe schon bald keine Idee und keine Energie mehr für das, doch solange noch ein paar Leute Freude daran haben, habe auch ich noch meinen Spass. Ich habe mehr als ein Interesse, gewisse Träume und Engagement. Habe mehr Fragen als Antworten, wenn ich mal auf die Strassen gehe. Ich habe keine Angst nach dem Lizenziat jemals gross zu verdienen. Ich habe Angst in unserer Gesellschaft irgendwann die grösste Neurose zu kriegen.

tertiären Ebene der Fankommunikation und Textproduktion in die primäre Ebene der Produktion von Kulturgütern statt. Mittlerweile existieren die zur Produktion- und Distribution notwendigen Kanäle. Dies schafft für die nachkommende Generation von Fans, die sich für Rap entscheiden, eine einfachere Ausgangslage. Mundartrap wird in der Zwischenzeit von einem breiteren Publikum wahrgenommen als zu Beginn, von einer abschliessenden Kommerzialisierung des Mundartrap kann nicht gesprochen werden.

Zweitens liegt nicht nur für Minderheiten aus einem urbanen Umfeld identitätsbildendes Potential im HipHop. Im Bezug auf Mundartrap geschieht ein grosser Teil der Identitätsarbeit sowohl für Akteure als auch für Fans auf der Ebene des Dialektes, der die Herkunft ersichtlich macht. Der Dialekt wird durch die Verwendung von Anglizismen und kreativen Sprachgebrauch erweitert. Es entsteht die Varietät „Mundartslang“, die einen hybriden Charakter hat. Das Subjekt positioniert sich durch die Verwendung von Mundartslang zwischen der globalen HipHop-Kultur und der lokalen Herkunft.

Es wäre interessant in einer weiteren Arbeit zu untersuchen, ob der Dialekt einen Einfluss auf das Textverständnis hat. Eine zentrale Hypothese könnte sein, dass der eigene Dialekt im Mundartrap besser verstanden wird als ein „Fremddialekt“ und somit über das Textverständnis die Loyalität zur eigenen Gemeinschaft gefestigt wird: Erstens gefällt besser, was auch verstanden wird und zweitens ist auch die Identifikation mit dem „Eigenen“ grösser. Als Beleg dafür kann die Tatsache genommen werden, dass in der Fankommunikation kaum Kritik an Acts aus der eigenen Sprachregion geäussert wurde.

Die dritte Schlussfolgerung bezieht sich auf den im HipHop zentralen Wert der Authentizität. Mit der Verwendung des Begriffes „Realness“ erhält Authentizität zwei Gesichter: einerseits bezieht er sich auf das Können und die Echtheit einer Person, andererseits auf die kulturelle Authentizität. „Realness“ als kulturelle Authentizität übernimmt in der HipHop-Kultur die Funktion einer moralischen Instanz, die vor allem für eher jüngere Rapper eine grosse Autorität darstellt. Die „Realness“ wird laufend neu ausgehandelt, wobei das Konstrukt die Rolle einer persönlichen Definition der mit HipHop verbundenen Werte einnimmt. Entlang des

Begriffes „Realness“ werden Ansprüche auf Exklusivität erhoben z.B. in der Ablehnung des „Sell out“. Eine objektive, abschliessende Definition von „real“ existiert nicht, bzw. kann nicht existieren, da sich die mit ihr verbundenen subjektiven Positionen laufend verändern. Spezifisch für die Untersuchten scheint „Realness“ vor allem davon abzuhängen, dass nicht die Vorbilder aus den Medien in Sprache und Verhalten kopiert werden. Es geht viel mehr darum, die eigene Umgebung als Grundlage zur Entwicklung einer eigenen Sprache und eines eigenen Stils zu nutzen.

Die gezogenen Schlussfolgerungen beziehen sich auf eine bestimmte Generation der Mundartrapper und müssen als Momentaufnahme verstanden werden, welche eine Realität konstruiert. Abschliessend muss kritisiert werden, dass die Fokussierung der beiden Ausgangsfragen, nämlich erstens wie sich Jugendliche in der deutschen Schweiz die HipHop-Kultur, im speziellen die Kulturtechnik Rap angeeignet haben und zweitens wie sich Identität im Mundartrap konstituiert, d.h. wie sie konstruiert wird, nur bedingt gelungen ist. Vielmehr wurden beinahe verwirrend viele Themen angeschnitten, die mehr neue Fragen aufwerfen als beantworten, bzw. Inhalt weiterführender Arbeiten sein könnten. So zum Beispiel in Bezug auf die Songtexte: Was sind genau die Inhalte der Songtexte und gibt es regionale Unterschiede? Oder im Bezug auf das Internet: Was für eine Funktion übernehmen die Homepages, Fanpages und deren Gästebücher? Gibt es HipHop-spezifische Besonderheiten in der schriftlichen Äusserung auf den Internetforen? Und in Bezug auf die Pseudonyme: Sind die gewählten Pseudonyme – sowohl im Internet als auch unter den Akteuren – eher Englisch oder eher Deutsch? Welche Funktion übernehmen sie?

Fragen über Fragen, die mit der folgenden afro-amerikanischen Volksweisheit treffend zusammen gefasst werden: „the half ain't yet been told“ („Das ist bloss die halbe Geschichte“).

8 Bibliographie

Abels, Heinz (2001): Interaktion, Identität, Präsentation: Kleine Einführung in interpretative Theorien der Soziologie. Wiesbaden, pp.41-53.

Androutsopoulos, Jannis (2003a): HipHop und Sprache: Vertikale Intertextualität und die drei Sphären der Popkultur. In: Androutsopoulos, J. (Hrsg.): HipHop Globale Kultur – Lokale Praktiken. Bielefeld, transcript, pp.111-137.

Androutsopoulos, Jannis (2003b) (Hrsg.): HipHop Globale Kultur – Lokale Praktiken. Bielefeld, transcript.

Bennett, Andy (2003): HipHop am Main: Die Lokalisierung von Rap-Musik und HipHop-Kultur. In: Androutsopoulos, J.(Hrsg.): HipHop Globale Kultur – Lokale Praktiken. Bielefeld, transcript, pp.26-42.

Besley, A.C. (2003): Hybridized and Globalized: Youth Cultures in the Postmodern Era, in: The Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies, 25, p.153-177.

Bilden, Helga (1998): Geschlechtsspezifische Sozialisation, in Hurrelmann, Klaus/Ulrich, Dieter (Hrsg.): Handbuch der Sozialisationsforschung. Basel, Beltz.

Bohn, Cornelia/ Hahn, Alois (2000): Pierre Bourdieu. In: Kaesler, Dirk (Hrsg.) : Klassiker der Soziologie 2 – Von Talcott Parsons bis Pierre Bourdieu. Bremen, pp.252-271.

Burkhardt, Roland (1998): Kommunikationswissenschaft. 3. Auflage, Wien.

Döring, Nicola (2003). Sozialpsychologie des Internet: die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen. Göttingen, Hogrefe.

Eickelpasch, Rolf/ Rademacher, Claudia (2004): Identität. Bielefeld, transcript.

Farin, Klaus (2003): Jugend(sub)kulturen heute. In: Neuland, Eva (Hrsg): Jugendsprache, Jugendliteratur, Jugendkultur. Interdisziplinäre Beiträge zu Sprachkulturellen Ausdrucksformen Jugendlicher. Lang, Frankfurt am Main.

Fiske, John (1989): Understanding Popular Culture. London, Routledge, Kapitel 2 und 5.

Fiske, John (1999): Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur. In: Andreas Hepp/ Rainer Winter (Hrsg.): Kultur – Medien – Macht. Opladen, Wiesbaden, pp.67-86.

Gumperz, John (1975): Sprache, lokale Kultur und soziale Identität. Düsseldorf.

Grossberg, Lawrence (1999): Was sind Cultural Studies? In: Hörning, Karl H./ Winter, Rainer (Hrsg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt. pp.43-83.

Grossberg, Lawrence (o.J): Zur Verortung der Populärkultur. In: Bromley/ Göttlich/ Winter (Hrsg.): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg, pp.215-236.

Hall, Stuart (1990): Cultural identity and diaspora. In: Woodward, Kathryn (1997) (Ed.): Identity and Difference. Culture, Media and Identities. London, pp.51-59.

Hall, Stuart (1997): Kulturelle Identität und Globalisierung. In: Hörning, Karl H./ Winter, Rainer (Hrsg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt, pp.393-414.

Hall, Stuart (1999a): Die zwei Paradigmen der Cultural Studies. In: Hörning, Karl H./ Winter, Rainer (Hrsg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt, pp.13-42.

Hall, Stuart (1999b): Kodieren/Dekodieren. In: Bromley/ Göttlich/ Winter (Hrsg.): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg, pp.92-110.

Hall, Stuart (2004): Wer braucht >Identität<? In: Koivisto, Juha/ Merkens, Andreas (2004): Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4, Hamburg, 167-187.

Hebdige, Dick (1999): Wie Subkulturen vereinnahmt werden. In: Hörning, Karl H./ Winter, Rainer (Hrsg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt, pp.379-441.

Hepp, Andreas (1999): Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen, Wiesbaden.

Hofmeier, Pascale (2003): New York im WB-Tal. Lokale Entwicklung der globalen HipHop-Kultur. Seminararbeit, Universität Bern [unveröffentlicht].

Jones, Steve (2002): Music That Moves: Popular Music, Distribution And Network Technologies, in: Cultural Studies, 16/2002, pp.213-232.

Jurga, Martin (1999): Texte als (mehrdeutige) Manifestationen von Kultur – Konzepte von Polysemie und Offenheit. In: Andreas Hepp/ Rainer Winter (Hrsg.): Kultur – Medien – Macht. Opladen, pp.129-144.

Kage, Jan (2002): American Rap. US-HipHop und Identität. Ventil.

Keim, Inken/ Schütte, Wilfried (2002): Soziale Welten und kommunikative Stile. Tübingen, pp.11-26.

Kjelgaard, Dannie (2003): Youth identities in the global cultural economy: Central and peripheral consumer culture in Denmark and Greenland, in: European Journal of Cultural Studies, Vol. 6(3), pp.285-304.

Klein, Gabriele/ Friedrich, Malte (2003a): Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt am Main.

Klein, Gabriele/ Friedrich, Malte (2003b): Globalisierung und die Performanz des Pop. In: Neumann-Braun, Klaus (Hrsg.): Popvisionen – Links in die Zukunft. Frankfurt am Main, pp.77-102.

Kunczik, Michael (1998). Globalisierung und Provinzialisierung von Kultur durch Massenkommunikation. In: Saxer, Ulrich (Hrsg.): Medien-Kulturkommunikation. Publizistik Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung. Sonderheft 2/1998, Opladen, pp.257-273.

Lang, Stefanie (Hrsg.)1997: Kulturelle Identität, Netzwerke und Kognition: Berichte ethnologischer Forschung aus Köln, Köln pp.1-10.

Massey, Doreen (1998): The Spatial Construction of Youth Cultures. In: Skelton, Tracey/ Valentine, Gill (Hrsg.): Cool Places – Geographics of Youth Cultures. London, pp.121–129.

Mayer, Tamaris (o.J.): Mundartrap. Seminararbeit, Universität Zürich, [unveröffentlicht].

Menrath, Stephanie (2003): „I am not what I am“: Die Politik der Repräsentation im HipHop. In: Androutsopoulos, J. (Hrsg.): HipHop Globale Kultur – Lokale Praktiken, Bielefeld, transcript, pp.218-244.

Menrath, Stefanie (2001): Represent What...Performativität von Identitäten im HipHop. Hamburg.

Mikos, Lothar (2000): Vergnügen und Widerstand – Aneignungsformen von HipHop und Gangsta Rap. In: Göttlich, U./Winter, R. (Hrsg.): Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies. Köln, pp. 103-123.

Mikos, Lothar (2003): „Interpolation und sampling“: Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität im HipHop. In: Androutsopoulos, J.(Hrsg.): HipHop: Globale Kultur – Lokale Praktiken, Bielefeld, transcript, pp.64-84.

Müller, Renate/ Glogner, Patrick/ Rhein, Stefanie & Heim, Jens (2002): Zum sozialen Gebrauch von Musik und Medien durch Jugendliche. In: Müller, Renate/ Glogner, Patrick/ Rhein, Stefanie & Heim, Jens (Hrsg.): Wozu Jugendliche Medien und Musik gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung. ORT, pp.9-26.

Neuland, Eva (2003): Subkulturelle Sprachstile Jugendlicher heute. In: Neuland, Eva (Hrsg.): Jugendsprache – eine Einführung. Tübingen, pp.131-148.

Neumann-Braun, Klaus/ Deppermann, Arnulf (1998): Ethnographie der Kommunikationskulturen Jugendlicher: Zur Gegenstandskonzeption und Methodik der Untersuchung von Peer-Groups, in Zeitschrift für Soziologie, 4/1998, pp.239-255.

Poschardt, Ulf (1995): Word Up-Was kann die Sprache für den DJ. In: Kemper, U. / Langhoff, Th.(Hrsg.): "But I like it": Jugendkultur und Popmusik. Reclam, pp.99-105.

Rose, Tricia (1994): Black Noise – Rap Music and Black Culture in Contemporary America. New England, Hanover.

Scholz, Arno (2003): Glocal Approach am Beispiel von Musikmarkt, Identität, Sprache. In: Androutsopoulos, J. (Hrsg.): HipHop Globale Kultur – Lokale Praktiken. Bielefeld, transcript, pp.147-167.

Streeck, Jürgen (2002): Hip-Hop Identität. In: Keim, Inken/ Schütte, Wilfried (Hrsg.): Soziale Welten, Kommunikative Stile. Tübingen, pp.537-558.

Süss, Daniel (1998). Sozialisierung durch Medien-Kulturkommunikation. In: Saxer, Ulrich (Hrsg.): . In: Saxer, Ulrich (Hrsg.): Medien-Kulturkommunikation. Publizistik Vierteljahresshefte für Kommunikationsforschung. Sonderheft 2/1998. Opladen, pp.284-298.

Vogelsang, Waldemar (1997): „Stilvolles Medienhandeln in Jugendszenen“, In: Andreas Hepp, Rainer Winter (Hrsg.): Kultur – Medien – Macht, Opladen, pp.271-286.

Vollbrecht, Ralf (1997): Von Subkulturen zu Lebensstilen. In: SpoKK(Hrsg.) Kursbuch Jugendkultur. Mannheim, Bollmann, pp.22-31.

Wetzstein, Thomas/Reis, Christa/Eckert, Roland (2000): Fame&Style, Poser&Reals. Lesearten des HipHop bei Jugendlichen. Drei Fallbeispiele. In: Göttlich, U. / Winter, R. (Hrsg.): Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies. Köln, pp.124-145.

Willis, Paul (1990). Jugend-Stile: Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur. Kapitel 3: Musik und symbolische Kreativität. Hamburg, pp.79-106.

Willis, Paul (1997). Symbolic Creativity. In: Storey, John (1997): Cultural Theory Popular Culture Reader. Prentice Hall, pp.523-530. (Habe den Aufsatz gekriegt!)

Winter, Rainer (1997): Vom Widerstand zur kulturellen Reflexivität. Die Jugendstudien der British Cultural Studies. In: Charlton, Michael/Schneider, Silvia (Hrsg.): Rezeptionsforschung. Theorien und Untersuchungen zum Umgang mit Massenmedien. Opladen, pp.59-72.

Winter, Rainer (1997b): Der Produktive Zuschauer: Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess. München.

Winter, Rainer (1999). Cultural Studies als kritische Medienanalyse: Vom „encoding/decoding“-Modell zur Diskursanalyse. In: Andreas Hepp/ Rainer Winter (Hrsg.): Kultur – Medien – Macht. Opladen, pp.49-66.

Winter, Rainer (2001): Ethnographie, Interpretation und Kritik: Aspekte der Methodologie der Cultural Studies. In: Göttlich/ Mikos/ Winter (Hrsg.): Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen. Bielefeld, pp.43-62.

Internet

Androutsopoulos, Jannis/ Scholz, Arno (2002a): On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics. Unter: <http://userpage.fu-berlin.de/~phin/phin19/p19t1.htm> (12.10.2004)

Androutsopoulos, Jannis (2002b): HipHop im Web: Zur Stilanalyse jugendkultureller Websites. Unter: <http://www.ids-mannheim.de/prag/sprachvariation/tp/tp/GAL01.pdf> (12.10.2004)

Aschwanden, Brigitte (2001): „Wär wot chätä?“ Zum Sprachverhalten Deutschschweizerischer Chatter. Unter: <http://www.mediensprache.net/networx/networx-24.pdf> (15.10.2004)

Bärnthaler, Th (1996, 1998): Two Turntables and a Microphone: Widerständigkeit und Subversivität in der Hip-Hop-Kultur. Unter: <http://www.lrz-muenchen.de/~uf121as/www/jive.html> (21.04.2003)

Khazaleh, Lorenz (2000): Sein Ding machen. Eine ethnologische Feldforschung in der Hip-Hop-Szene Basels. Unter: <http://www.geocities.com/iglu01/hiphop/> (18.12.2004)

Siebenhaar, Beat (im Druck): Die dialektale Verankerung regionaler Chats in der deutschsprachigen Schweiz. Unter: <http://www.germanistik.unibe.ch/siebenhaar/SiebenhaarFolder/html/Publikationen.html> (15.10.2004)

HipHop Links Schweiz

www.aightgenossen.ch: Online Magazin und Forum

www.hiphopstore.ch: Onlineshop

www.nationrecords.ch: Label und Promotion

www.bauers.ch

www.chlyklass.ch

www.tafs.ch

www.brandhaerd.ch

www.baselbieter-hiphop.ch

HipHop Links Allgemein

www.rapdict.org

www.hiphop.de

www.hiphop-lyricz.de

9 Diskografie

Brandhård / Noochbrand / Nation Records / 2003

Greis / Eis / Chlyklass / 2003

PVP / Eifach Nüt / Chlyklass / 2004

Tafs / 44 / Nation Records / 2003

Taz / Introspektion / EMI Switzerland 2001

Sektion Kuchikäschtli / Nur so am Rand / Nation Music / 2004

10 Anhang 1: Beispiele Internetforum

10.1 Fandiskussion 1: Neue Alben

Äusserungen zu Sektion Kuchikäschtli

Snm: Han s'Album am Sa i de Post g'ha.....bis grad am gnüsse.....
I muess segä, dass so Beats i de Schwiiz(glaub ich) no niä z'ghöre gsi sind.....eifach
Perfektionismus-pur! Jede Beat.....eifach gourmet...es isch richtigi Musig(...)

(?):schön dasses skk git ir schwiiz... danka für das album, dini ehrlichkait, dini raps und euri sounds
(BIG UP CLAUD), rennie! ufem cover isch dr khurer-arcas vur schönscht siita wiana i sit 22 jehr
nonia erlebt han wia au immer, eis vuda beschta (miner meinig noh jedafalls) album wo d'schwiizer
hip hop welt als sis kind aluaga dörf... ach jo, glaubmer, mit kommerz hät das liad,video oder was
au immer nüt z'tua, das isch nämlich RENNIE! viel spass bim album
losa...KHURCIDDYROCKSSMOOTH!!

Äusserungen zu PVP

Rotzlöffel: würd sage, chlyklass (vorallem pvp) isch immer s mass aller dinge ir schwiz gsi...rap
technisch gseh

Schubiman: ch finds album hammer, die messages sind zum teil schwer zum finde abr wükli cool
vom inhalt!! die berner sin ebe scho geili sieche!!

TOaster: nei bärner si viuu meh aus geili sieche....

Toratelli: si isch einiges besser aus verdächtig. o ade konzärt geit me ab. bi am mäntig vore wuche
sä ga luege z thun ufem floss. si hei ä geili show gmacht. viu ironie u satirische sache. das het style.
geschter isch när no d wurzle gsi ufem floss. isch nid so abgange, aber das viume lüt het ka aus am
mäntig isch d stimmig glich besser gsi. derfür dr autersdurchschnitt 2 jahr abe.

EDIT: wenn dä bisch woni meine, chaschder cd resp. vinyl no lang nid choufe, wümer sit em
letschte mau gseh none 20.- schudisch. aber isch easy

Gate 17: greis gfallt mer aifach sit sim solo album nüm so wükli, mit peinliche usrisser wiä "global"
het er mini günscht chli verspielt.

Poul Prügü het mi defür sehr positiv überrasch, het mi früener überhaupt nöd gflasht wird aber
immer besser.

phantwo und krust sind beides geili siechä, gfallen mer beidi...

****slang!head**:** AIIIIIIIIIIIGHT!!

Merci PVP, all mini erwartige sind erfüllt ganz geils teil!!!!!!!!!!!!!! Aber wonis noed gfunde ha im
Media Markt hani müesse go nachfrage und de Verkäufer het gmeint, das seg jetz bi de Charts, es
segg ebe scho komerz....

10.2 Fandiskussion 2: Kommerzialisierung und Realness

Album Sektion Kuchikäschtli

Marcoko: Findä s Album au extrem geil, es isch sehr abwächsligrich. der rennie rappt wie gewohnt uf höchem niveau, geilä flow, geili ideeä und wortwitz, aber au vill kritisch passagä. ä sehr grossi entwicklig isch miner meinig nach vor allem bi dä beats feststellä, di meischtä beats sind würlki der oberhammer, sehr soulig, eifach fätt. au d featurings gfallet mr sehr guät, vor allem hani freud dasmr d chrüzchaibä au s erscht mal uf plattä ghört, da wird sicher no einiges cho. aso, alles in allem eifach es huärä geils album.

Scope: hoffe das album wird nid wie am greis sis vo aune teenies wo ke plan vo rap hei glost... wett nid das Sektion Kuchikäschtli huere kommerz wird... di söuä so blibe wi si si und de giz sicher glii wider einisch es meilestei album

Chuebueb: irgendwiä chani bi dem thema niä klappä haltä. isch dänn für dich ddefinition vo dem, imäne hiphop-forum bestimmt negativ aghuchte wort "kommerz" diä, dass anderi, unbedarfti lüt dr sound au guet findet?
echte headz stehen eben nur auf das demo, wie?

Tisear: das beförcht au echli, das jetzt denn ali chömed mit "Hey, kensch SK, die hend sones geils Lied dusseh." Damn, i chas eifach ned ha. Aber es isch halt eifach mol so, dass de Sound wo guet isch au vo "Teenies" gloost werd. Mol schgugge.
peas

Comanco: Da gibts doch gar nichts zu diskutieren....wollt ihr dies verhindern wenn ja wie?
Niemand wird gezwungen eine Single-Auskoppelung zu machen oder?

Gimma: gellend, geil...
i bin stolz mini acht ziila zu dem epochala werk biitrait z'ha ;-)) seeeehr stolz!
wunderbari platta: kaufempfehlilig füüf sternli plus stiftung waretest sehr gut und so wiiter :-))

Mory vs. Rennie

Toratelli: mini meinig isch die:
mi mues nid aues guet finde, aber mi söt respektiere, dass dr ander öppis macht, und dases diune gfaut. klar eim gfauts haut nid, aber är macht öppis u het sini lüt wos lose. u däm söttme respäkt zolle(...)
nume wü is scheisse finde, mueses nid schlächt si. isch wie bim ässä. nume wü i nid gärn kokosnuss ha, muesi nid grusig si...

Tonik: Scho wieder so ne "peace, love'n unity" hiphopper...tss. Battle het scho immer und wird ou immer zu HipHop ghöre. Und überhoupt...vo mir us gseh isch ds aues eh numä PR vo und für die Jungs. Mir Konsumänte si ja soooo liecht z'ungerhaute. Isch habe fertig.

4132: nur isch dr griot sicher scho länger drbi als SK und het somit villicht d schnauze voll das ch-rap ine anderi richtig goht wo ihn nit flasht...
dorum vrstand ich ihn scho!!!!

SlanGRover: ooo viel länger dabii isch dr Griot sicher au nit, dr Rennie het vor SK scho grappt, das isch jenes lang her!
ma kann au nit säga wella besser isch, eba imna Live-Battle wür ma's amol gseh...
das sind 2 vollkomma verschiedani Styles wo nit verglicha kasch, wia iar sägend Student - Strossabauer / Puur - Gangsta...was ma alles scho ghört und gläsa het...
und verdammt, im Rap gohts um Toleranz, wenn i nur dä Rap losa wür wo i mi au damit identifiziarä kann hätti 10 CDs dahai, will dr Rest verzellt vu Themata wo i nia damit konfrontiert wordä bin oder werda...

Dirty Fifty: enzianblüemirapper vs. strassegängschter ???

isch nid das ds eigentliche problem.. dr musikalisch gschmack u gar nid rennie/griot persönllech.. oder liegi fausch? oder bini verwirrt vo dene ganze threads? oder wieso fühl mi eher bim mory aus bim rennie obwou mir beidi nid so gfaue? ischs wüu dr mory "eher" mini definition vo rap verkörperet...

Lord Flow: Ja vilich. U i finges o guet daser das dr ganze Schwiz via Zytig u TV tuet mitteile, schliesslech heimer au keni grössere Problem aus em Griot sini Rap-Vorliebine.

U ja, gopferdami, s'geit doch nid das SK eifach Rap macht vo am Griot nid flashet ohni ihn vorhär z'frage, tsts.

Aber schön fingi dass aui Basler hie inn dr Griot verstöh, nume dr Räst vor Schwiz nid. Vilich liegst am Dialäkt???

Brandhänd und deren Erfolg

Fazit8: beatz: Mr. fierce macht gaili beatz...massetauglich...aber gail!

räp: fetch isch hart worde über die ledtschde drei joor und die ledtschde drei platte...freshe mcee style: welle idiot het dir gseit das "style" das isch wome aazieht!???

PS: hooder isch doch gail!???!?

vo nütt chunnt nütt...isch halt eso! si hänn würllich hart gschaffe dra und sinn au rähti "workaholix" wenn me das eso nenne dörf...

MacKah: also mich flasht brandhänd, öp jetzt bekannter als anderi oder nit, aber genau so guet flasht mich, taz und co. oder poet, nur hän brandhänd halt grad e public treffer ka, indem si uf viva und so cho sin, was mich eigentlich nit so flasht aber jo.

was ich negativ an brandhänd find, dr koleg vo mir kennt die drei und er het gseit, sit si uf viva chömet sige si scheiss arrogant worde, vo wege: das schafft niemerts usser mir und so.

Fazit 8: lueg digge...gseh die lüt die ledtschde drei joor meh oder weniger jede daag...was willsch mr überhaupt verzelle?

Lügner: he he ...sorry channs mer nöd verkneife, Sorry: Immer wänni so fraage ghöörä wiä: Wieso hätt de so vill usw. wird ich de Gadanke nöd los, dass es wiedermal mit dem alte, sehr sehr mänschliche Thema ztue hätt: BLANKER NEID !

(...) propz an Dela, Pump und alli andere wo findet: Gnüss de Scheiss, weisch ja nöd wie lang dasses gaht bis im Radio und de Ziitig wieder Techno ruult ...ha ha ...

Idem Sinn Hebed Sorg, Lü.

Ah ja: vo wäge:

Beats: Chönnt ich vor 5 oder 10 Jahr scho irgendwo ghört ha.

Rhymes: Sowieso alles scho mol ghört

Style: Hooder isch total OUT!

Di Behauptigä findi

a) huere aahmassend, bisch Du de Rapgott dass DU sowas chasch beurteile ?

b) huere fräch, wänn DU sälber nöd mindschdens ufem gliiche Parkett mitmischisch ... drum söttisch

c) villicht sälber mal Beats und Reims machä und dänn e Platte usegeh.

d)Und "Alles schomal ghört" isch ja fascht so allgemein wie "alli Jugos chlaued" ...weisch wasi mein?

e) und zum zweite: Chschmer bitte dWebsite aageh, wonich chann naaluege was ich muss aazieh dass ich IN bin, bitte !!

stimps (aka stimpee kutz): i kenn brandhänd jungs nonid so lang...

aber vo miar gits a kischta props für das!

han verdammt nomol freud gha, woni hüt 20min ufgmacht han...

(mitera gwüssa portion niid verstoht sich...)

tja, und über dia wo meined es goht jetzt nurno um de cash...

mag gar kei wort do drüber verlüra.. wached uf..

(...)tja..und jetzt aber hallo..villicht ich halt ch-slang mal räpresenter...villicht isch das es signal das

mee lüüt bereit sind mundart z'akzeptiere...villicht isch das ja dä ufgang im land wo migrosfasnachtschuechli und usegosugumegapackigä. tja..das chönnti no sii...es gaht ufwärts..juhuu...jetzt gump ich grad i mis rapboot und ruedere wieder hart...

scope: mi sänf

es wird hie viu gseit "sit doch froh das ch-rap d'masse berüehrt" und das bini überhoupt nid. ch-rap isch anders wordä...

mir gfaut sone greis- bzw. brandhänd-hype nid so.

i has geiler gfunigä, wo no nid jede ch-rap glost het, wo gleis zwei s'ersta album droppt het (so vor zyt här meini itz)...

aber was der soun abelangt:

beats wie "dr wäg ischs ziel" oder so gö vou ab. props a mr. fierce... aber vor neue schibä fingi isch "noochbrand" ehner e durchschnitts beat. die angere beats (usser intro) gfaue mer nid...

z'0815mässig...

raps fingi nid würklech guet. vermisse technisch aspruchsvoui sachä... aber dasch gschmacksach... piis

10.3 Fandiskussion 3: Slang

Slang der Halbstarcken

Lou: jo, noimädurä mussi däm jimmy rächt geh!!!isch definitiv ä kulturzerfall wenn dr hinterletschi sepp trütsch mit irgendwelchä foschisslminissl ussdrück chunnt!!!vor hundert joor hesch du gopferdarsch am dialäkt no ghört öb dä siäch jetz uss louwl oder füllschtüff chunnt(für nicht baselbieter, das sind irgendwelche chuäkäffä im altä oberbaselbiäteditisch)!!!jo, und uff all fäll hett das definitiv mit der globalisierig ztuäh, dr wältwiitä vernetzig und das alles immer chliinner wird(rein geografisch wirtschaftlich), will irgendwiä muäsch jo kommunizierä mit dim gschäftspartner uss uagadugu!!! drzuä chunnt sicher das hiphop mördermässig am boomä isch, das jenschi kiddies das halt gseh und nochahmä(wiä dr pleschen gseit hett:trend)!!!

und leider ischs halt eso(wiä dr rokator scho gseit hett)

dass ä gross teil vo dä lüüt bitzli beschränkt si!!!

aber ebbä, mä cha sich jetz do närvä wiä dumm oder dä scheiss akzeptierä!!!i persönlich finds noimädurä au truurig und peinlich, aber ebbä, närvä isch energieverschwändig!!!

also, nonä gruäss vom konservativä lou und wähet svp, diä luägä das es bi ois no wääährschaft blibt!!

ps:dr taz hett uff sim soloalbum ä witzigä track zu öppä genau däm thema gmacht!!!

Pingu: Wenns dir nur um rap-slang gaht isches eifach z'erkläre...

- am afang wo sich ch-slang entwickelt hät häts nix vergleichbars geh oke?

- also orientiert mer sich a bstehendem - US - Rap

- Dete gits abchürzige für d'städt - halt uf englisch...

- Mer losts immer wieder und wieder und fangt ah ussprüch i sin eigene sprachgebruch ufneh...

(passiert ja suscht au, wenn ich kollege han wo die ganz ziit "futzdumm" säget, werd ich das ziemli sicher au irgendwann ufneh, dur öfters ghöre verlürt mer e hemmschwelle voreme wort und irgendwann tuet mers sich a eigne)

- Es verhaltet sich ähnlich wie Trends, mer isch unsicher, weiss nöd mit was mer akzeptiert wird und macht am schluss das wo die meiste machet, wo mer am meiste gseht und ghört...

- wenn ich mich recht erinnere chunt lu-town und Zee-City vo 1995 oder so also lang vor dene Halbstarcke wo du da i dim biitrag aschwärzisch...

- insofern isch es eifach so dass sich d'sprach im rap halt am US Rap orientiert hät und vo afang ah es CH-Dütsch mit US-Ischläg gsi isch...

- Mer hät nöd gwusst was mache, was in CH-Slang cool würd töne zum reime, also hät mer ami usdrück adaptiert, wie mers au ide normal sprach macht, wenn mer nöd sicher isch was en guete Dütsch usdruck für öpis wär...

"Relativ eifach z'erklärends Medie und Gsellschafts-Syndrom..."

und jetzt BLAME mich ich bin en klugscheisser

11 Anhang 2: Kleines HipHop und Slang Vokabular

Baggys:	Baggy Jeans
bite-n:	nachahmen
burn-en:	wörtlich brennen; im Sinne von extrem gut sein
Breitsch:	Breitenrein; Quartier in Bern
claim-en:	für sich beanspruchen
Conscious (Rap):	engl. Bewusst; (Common, KRS-One, Public Enemy); vgl. Message Rap
dissing:	Dis-respect: beleidigen, beschimpfen
deep:	tiefgründig
DJ:	Disc Jockey
front-en:	vorgeben etwas zu sein, dass man nicht ist
Gigu:	Berndeutsch für Schwanz
gschpürig:	eine Wortbildung aus der Aussage „Spürst Du mich“; sehr negativ konnotiert
haten:	kritisieren, nörgeln
Homie:	Homeboy; Freund, Kumpel
huere:	ungefähr äquivalent zu tierisch
Jene:	(Mundart: jenste) unzählige
jiggy:	Kohle haben; Kohle machen; sehr negativ
MC:	Master of Ceremony, Rapper
Message Rap:	Steht für eine Textzentriertes Subgenre des Rap, bei dem es darum geht dem Zuhörer Sachverhalte zu vermitteln, vor allem auch politisch engagierte Inhalte
Noname:	Niemand, noch unbekannter Rapper
Obstberg:	Quartier in Bern
real:	Authentizität, Echtheit;
Sell out:	etwas nur für Geld machen
Siech:	Typ, Kerl
Skills:	Können, Fähigkeiten
spitten:	spucken, im Sinne von Reime spucken
style:	unverkennbarer, persönlicher Stil
tight:	gut, cool, aufrichtig, legitim; sich wirklich gut fühlen
Toy:	Spielzeug, vergegenständlicht eine Person und gibt sie als hilfloses Spielzeug, ein Gegenstand aus. Wird meist als Beleidigung gesehen, denn Toys wehren sich nicht und werden benutzt.
Wack:	extrem, sehr schlecht, verrückt; Müll

Quelle: www.rapdict.org, www.hiphop-lyricz.de und die Auskünfte von Fetch.

12 Transkriptionen

Anmerkung: Ich habe mit der Zeit aufgegeben, für alle Ausdrücke das Äquivalent in Hochdeutsch zu finden. Auch habe ich aufgehört, die Satzstellungen zu korrigieren. Die Transkriptionen sind somit sehr Mundart gefärbt, also mit „Helvetismen“ durchzogen. Dies ist bewusst so. Der Sprechstil kommt besser zum Ausdruck. Die eingedeutschten Anglizismen wie hat-en und diss-en wurden mit Bindestrichen geschrieben, damit das ursprüngliche englische Wort besser zum Ausdruck kommt. Erklärungen zum Vokabular finden sich im kleinen HipHop Lexikon. Unsicherheiten im Bezug auf das Verständnis von Aussagen wurden mit eckigen Klammern markiert. Runde Klammern bezeichnen Erklärungen zu den Aussagen.

Die Interviews wurden im Herbst 2004 aufgezeichnet, das Interview mit Taz stellt die Ausnahme dar und stammt aus dem Jahr 2003.

12.1 Interview Fetch

Die erste ist natürlich die ultimative Standardfrage: Woher kommst du, wie alt bist du, wer bist du, was machst du und überhaupt.

Bürgerlicher Name auch?

Ja, das wäre cool.

Ich heisse Joel Gernet aka Fetch von Brandhänd, ich bin 24 Jahre alt, bin in Basel geboren, genau da, auf der...auf der anderen Strassenseite im Frauenspital. Lebe aber in Allschwil, bin dort aufgewachsen, habe dort Primar und PG (Progymnasium) besucht und in Basel das Gym gemacht, bin jetzt am studieren.

Ok, was studierst du?

Ich studiere Soziologie mit Medienwissenschaft und Ethnologie im Nebenfach.

Ok. Dann kennst du ja auch so die Cultural Studies und so, die ethnographische Feldforschung etc.

Ja, natürlich, richtig, genau.

Die erste Frage. Wie bist du überhaupt zum HipHop gekommen?

Also, ich bin einerseits durch Graffiti zu HipHop gekommen, also zur Rapmusik dann später. Und auch durch Musik selber. Also, ich wohne in der Nähe vom Bachgraben, dort ist das Gartenbad. Das liegt genau an der Grenze von Allschwil zu Basel. Dort ging ich als Kleiner immer mit den Eltern hin. Und ich habe dort die Graffitis, die an der elend langen Mauer aussen waren, extrem faszinierend gefunden. Und auch in der Stadt hat es da die gewissen Unterführungen. Zum Beispiel dort bei der Heuwaage, die, die zum...nach hinten zur Kuppel führen, in die Richtung. In dieser Unterführung hatte es dazumal irgendwelche Graffitis von Dest. Also das, was jetzt alles weiss gesprayed ist. Das hat mich auch schon mega fasziniert. Ich habe da noch Fotos von 1990 oder so, auf denen ich als 10-Jähriger davor stehe und so posiere. Ja, die bin ich extra machen gegangen um die Graffitis zu fotografieren. Mit einem Freund von meinem Vater oder so. Dadurch habe ich dann selber in der Primar(schule) zu zeichnen begonnen. Was dann noch dadurch verstärkt wurde, dass ich – ich bin mir jetzt nicht ganz sicher ob...ob ich dann später den Film Beatstreet gesehen habe oder ob ich Beatstreet zuerst gesehen habe und dann...und dann erst recht zu zeichnen begonnen habe. Auf jeden Fall habe ich in der Primar zu zeichnen begonnen, inspiriert auch durch den Film jetzt, den ich zufällig im Fernsehen gesehen habe. Und irgendwann begann ich auch zu kapieren, dass da auch noch der Sound dazu gehört und habe eigentlich zuerst, so wie es bei vielen heutzutage ist, mit irgendwelchem Kommerzrap begonnen. Das war dazumal in der

Primar(Schule) Vanilla Ice und MC Hammer und so. CNC Music Factory, Dr. Alban. So diese Sachen. Aber ich habe eigentlich schon gleichzeitig schon...schon Public Enemy gehört und RUN DMC und konnte dazumal halt noch wenig unterscheiden halt...welche Musik welche Qualität und welchen Stellenwert hat. Aber das hat sich dann ziemlich schnell herauskristallisiert und seit dem blieb ich eigentlich immer bei Rap. Und...ich weiss noch zwischendurch haben alle anderen immer mal wieder so noch David Haselhoff gehört. Und ich habe das Zeug so wack gefunden, konnte es nicht verstehen. Ich meine, ich habe zwischendurch auch so ein paar Dancefloor-Scheissachen gehört, aber eigentlich immer Rap als Hauptsache.

Ja, aber dann war er schon hauptsächlich durch Medien zu dir gekommen und durch die Graffitis?

Also, die Musik sicher durch die Medien. Natürlich. Aber...aber der erste bleibende Eindruck war schon eigentlich durch die Graffitis, die ich live erlebt habe, zustande gekommen und [sind] nicht medial vermittelt gewesen in dem Sinn. Das ist dann nur noch verstärkt worden. Ich habe dann 1994 auf irgendeiner Warenmesse in Basel mein erstes Graffitiheft in die Hände gekriegt und dort natürlich abgezeichnet. So wie es die Jungen halt machen: ge-bite-d und so. Versucht, die Buchstaben nachzuzeichnen und dann noch selber machen. Ich war halt auch jemand, der in der Schule dauernd am Herumkritzeln war. Ich musste immer irgendwas machen. Und so hat sich das dann entwickelt eigentlich.

Und was bedeutet für dich HipHop?

Es...es hat schon immer einen Riesenteil eigentlich eingenommen von meinem Leben. Zumindest seit...seit anfangs der Teenagerjahre halt. Und es ist äh...Rap ist Reinigung („Rap isch Reinigung“ ist ein Songtitel von Brandhänd). Es war einfach schon immer ein Ventil. Ich weiss nicht, was ich sonst gemacht hätte. Ich habe...mich hat es immer fasziniert, wenn man an etwas arbeitet und nachher ein Produkt in den Händen hat. Also ich habe auch...in der Schule habe ich immer so Handwerken gemocht und so Sachen, in denen man was herstellt und am Schluss etwas in den Händen hat. Also, ich liebe es...ich liebe es, wenn man etwas macht und nachher die eigene Platte in den Händen hat. Oder vor dem eigenen Graffiti steht. Oder einfach etwas Konstruktives macht und das habe ich immer gemacht. Als ich ganz klein war ging ich irgendwie auf den Robi(nson Spielplatz) und bastelte einen Boomerang und töpferte. Und jetzt ist es halt HipHop.

Malst du immer noch Graffitis?

Ich zeichne vor allem noch ab und zu. Sprayen, [da] würde ich mich nicht mehr zu der aktiven Garde zählen. Ich ging zwar diesen Sommer wieder einmal ein Bild machen, aber das zählt nicht. Ich verfolge noch immer, was Neues passiert. Ich freue mich über neue Bilder, über gute Bilder, über coole Tags...die meisten sind ja leider wirklich Verschandelung von Häusern, aber es gibt auch geile Sachen...und ich verfolge das Ganze jetzt aus der Beobachterperspektive.

Ok. Und als du mit HipHop begonnen hast. Was hat es dann für dich bedeutet, so?

Ich glaube, es war die Mischung zwischen...zwischen einfach der Faszination für etwas Neues. Auch als ich merkte, das ist wirklich so eine breite Kultur...mich hat es einfach von Anfang an fasziniert, dass du einfach die vier Elemente ausüben konntest. Ich habe mich dementsprechend auch im Breakdance versucht, bin dort gescheitert, weil ich zu wenige Leute kannte. Weil wir zwar Trainingsmöglichkeiten hatten in einem Jugi (Jugendzentrum), aber einfach niemanden, der es uns zeigt, oder. Wieder der typische Konflikt: Du bist jung und kennst niemanden und getraust dich nicht, auf die älteren Leute zuzugehen und so. Und...ja. Und dann...das war parallel zum Sprayen. Und dann hat es sich dann mal rauskristallisiert, dass mir eigentlich Rappen gefällt. Das war 1997. Durch die Exklusiv-Maxi von Poet und Shape. Also, dort haben sich mir wirklich die Augen geöffnet und einfach...ich habe die dazumal aus dem Plattenregal genommen und eigentlich gemeint, es sei irgend eine Ami-Platte oder so und es hat mich einfach mal interessiert und ich habe sie mal aufgelegt und dann shit...dann kam plötzlich Schweizer Rap aus den Kopfhörern im Panthera Disks (HipHop Plattenladen in Basel) dazumal. Das hat mich extrem ge-flash-t. Oder wann war das? Wart mal...

Ich glaube, Exklusiv ist 1997.

Nein, das kann gar nicht sein...oder die hat mich dann erst recht noch ge-push-t, um das seriös zu machen. So mit freestyle-n habe ich eigentlich 1996 begonnen.

Ja.

1996 die ersten...1995 habe ich mit Sprayeren begonnen. 1996 habe ich angefangen zu freestylen. Ah genau, und 1997 hat mich das dann noch wirklich inspiriert, auch eine Band zu machen. Etwas mit Händen und Füßen halt. Nicht nur so herum...herumgammeln und Session machen, aber eigentlich nichts Wirkliches.

Dann waren das eigentlich deine Vorbilder? Oder hattest du auch andere Vorbilder?

Ich hatte von Anfang an schon immer sehr stark auf Deutschland geschielt. Also, ich ging an jedes Deutsche Rapkonzert so die Klasse von 95^{er}. Dazumal in der Kaserne, da mag ich mich noch sehr gut erinnern. Da ging ich ganz alleine hin, weil ich keine Kollegen hatte, die mitkommen wollten oder durften...Da ging ich mit einer viel zu grossen Helly Hansen Jacke und einem Rucksack, der alle gestört hat...und habe dort schon den MC Renee erlebt und Fettes Brot, Massive Töne eigentlich...und zwar noch in einer Zeit, in der sie selber auch in Deutschland noch nicht bekannt waren. Das war sehr interessant. Und auch FAB, also Ferris MC und Immo, dazumal war der noch dabei. Und all das Zeug. Und...und natürlich in der Schweiz Black Tiger...schon in der Primar(schule). Da mag ich mich ganz genau erinnern, dass wir auf dem Pausenhof alle...da konnten alle eigentlich „Murder by Dialect“ auswändig. Also, auch wenn man das Lied noch nie gehört hatte. Du konntest den Text trotzdem, weil es alle immer vor sich hin ge-rap-pt haben. Und ich habe sogar mal...irgendein Kleidungsstück von mir oder irgendwelche Panini Fussballbilder, also irgendetwas von mir, habe ich auf dem Pausenhof mit einem getauscht, der ein Autogramm von Black Tiger hatte. Und den habe ich mega bewundert. Weil, der kam mit mir in die Musikstunde und ich habe ihm irgendetwas gegeben, damit der mir das Black Tiger-Autogramm gibt.

Hast du's noch?

Ich habe das glaub' noch irgendwo, aber ich wüsste jetzt nicht wo.

Sooo geil... dann noch was zu deinem Pseudonym.

Fetch?

Woher kommt das?

Das ist auch noch aus der Sprayer-Ära. Also, noch vor dem Rappen ist das eigentlich...hat sich das herauskristallisiert. Und zwar suchte ich einfach einen cool klingenden Namen, der sich gut schreiben lässt und war recht lange unschlüssig, habe herumprobiert. Und irgendwann bin ich beim Englisch Lernen im Progymnasium über den Namen Fetch gestolpert. Und der hat mich eigentlich grad angesprochen und dann ok...

Und dann hast du ihn ge-fetch-t.

Nehm' ich. Richtig, habe ich ihn ge-fetch-t. Und seit dann Fetch.

Und jetzt was zu den Inhalten. Also ich meine, du bist nicht arm, hast auch nicht keine Zukunft...

Hmmmm...

...das ist so ein wenig: Was ist für dich HipHop? Was ist für dich der Inhalt von HipHop?

Eben, mir ist es natürlich wichtig, dass...obwohl ich natürlich nicht aus einem...aus arg schlimmen sozialen Verhältnissen stamme, trotzdem etwas vermitteln kann. Oder gerade deswegen. Weil...weil ich vielleicht auch ein wenig einen anderen Blickwinkel vertrete. Oder wir allgemein in der Schweiz. Wir können halt einfach...wir können genau so klagen und jammern, halt einfach auf einem höheren Niveau, wenn du das so sagen kannst. Dann probiere ich halt trotzdem die Möglichkeit auszunutzen, dass ich den Leuten etwas mitteilen kann. Dann probiere ich halt über

Politik zu sprechen oder sonst über...einfach über mein Weltbild. Es ist klar, dass ich nicht viel ausrichten kann, wenn ich jetzt von der Schweiz aus rappe, dass der Krieg böse ist. Aber es geht ja auch darum irgendwann in den Köpfen der Leute etwas zu verändern. Und wenn sich das langsam bei allen ein wenig festsetzt, glaube ich, dass man auch im Kleinen etwas verändern kann. Es ist einfach eine Einstellungssache.

Also, dann ist es für dich irgendwie nicht Rebellion in dem Sinn? Es ist auch nicht reine Spasskultur...

Jein. Es ist...ich...es ist sowohl als auch. Immer. Es ist sowohl Spass, als auch Ernst. Also, ich habe immer das Bedürfnis irgendwie etwas Persönliches zu schreiben oder etwas Kritisches zu schreiben. Das werde ich immer machen. Aber genauso auch immer das Bedürfnis einen Battle-Text zu schreiben oder einfach nur sinnlose Party-Texte. Das muss zwischendurch genauso (sein). Das ergibt sich eigentlich ganz von alleine. Aber die Lieder, die mir persönlich am besten gefallen, die sind dann schon entweder sozialkritisch oder...persönlich. Weil, das ist ja auch das, was Rap ausmacht. Es muss eigentlich auch relevant sein. Es muss irgendetwas Besonderes haben. Wenn es inhaltslos ist, dann ist es austauschbar. Ja, wertlos beinahe.

Austauschbar? Also, dass es dann jeder andere auch machen könnte? In der Hinsicht austauschbar? Oder?

Ja. Ich meine weil...theoretisch könnte ja jeder rappen. Aber die Texte schreiben kann nicht jeder. Das Talent, irgendeine Message zu vermitteln. Das kann nicht jeder. Oder ja, also du kannst...du kannst dir jederzeit irgendeinen Rapper oder eine Rapperin cast-en und die als Marionette benutzen um deine Texte vortragen zu lassen. Aber schlussendlich eben...Wenn man das selber machen kann, dann kann man es auch selber steuern und dann sollte man die Möglichkeit auch wahrnehmen und etwas damit machen.

Und wieso hast du um das zu machen gerade Mundarttrap gewählt? Also, warum gerade Mundart als Sprache?

Bei mir hat sich die Frage eigentlich gar nie gestellt. Also früher...das merkst du ja, wenn du mit Black Tiger sprichst oder halt denjenigen, die mich beeinflusst haben. Die haben wahrscheinlich die Meisten mit englischem Rap begonnen, weil da wäre gar niemand auf die Idee gekommen, Schweizerdeutsch zu rappen. Das ist genauso...Ich habe kürzlich Torch interviewt im Sommercasino. Der hat auch auf Englisch angefangen und wäre nicht auf die Idee gekommen, auf Deutsch zu rappen. Und dann hat er...dann hat er einfach mal begonnen, auf Deutsch die Lieder anzusagen etc. Also einfach angefangen zu host-en, wie es die DJs eigentlich gemacht haben in Jamaika. Also, in Jamaika ist ja so der Rap entstanden: Diejenigen, welche die Lieder der DJs ansagten, begannen plötzlich mit Freestylern und daraus wurde dann Rap. Dasselbe hat eigentlich Torch mit dem deutschen Rap gemacht. Nämlich zwischen den englischen Liedern hat er begonnen Deutsch zu sprechen mit dem Publikum, was er zuerst extrem uncool gefunden hat. Aber dann begann er das auszubauen. Er begann zu freestyle-n und so begann er dann Deutsch zu rappen. Und so war es in der Schweiz auch mit vielen. Und...aber dadurch, dass ich natürlich schon Schweizer Rap gekannt habe, ist das ein anderes Selbstverständnis. Da ist für mich eigentlich von Anfang an immer klar, dass ich das auf Schweizerdeutsch mache. Also, ich habe mir diese Fragen eigentlich gar nie gestellt.

Was wolltest du jetzt fragen? Jetzt was ganz anderes. Also, woher du die Informationen hattest über HipHop, das hast du eigentlich weitgehend gesagt. Wie ist das heute? Woher hast du die heute? Über das, was läuft?

Äh, einerseits natürlich über die HipHop-spezifischen Medien. Also sowie das Juice oder das Backspin aus Deutschland, die sind natürlich sehr informativ. Aber auch über das Internet. Also über aightgenossen, mzee...also Mzee.com ist eigentlich so das grösste Internetforum in Deutschland. Aber auch amerikanische HipHop-Seiten sind immer sehr informativ. Und natürlich einfach...dort informierst du dich natürlich immer darüber was gerade so Aktuelles auf den Markt kommt und hörst den Sound. Und natürlich dadurch, dass ich mit dem Sound die Radiosendung (Xplicit Contents auf RadioX in Basel) habe, muss ich mich zwangsläufig auch mit den Sachen beschäftigen. Und beschäftige mich so damit. Und...weil ja allgemeines Interesse vorhanden ist,

kommt das automatisch so. Ich muss mich gar nicht anstrengen, damit ich über Rap informiert bin, quasi. Und das ist, glaube ich, auch ein grosser Unterschied zu früher. Heutzutage kannst du dir das ganze Wissen über das Internet aneignen eigentlich.

Die ganze Geschichte...Du kannst Hausarbeiten der Uni herunterladen etc. zu dem Thema, welches du brauchst. Da habe ich übrigens auch noch eine, die ein wenig älter ist, in der Black Tiger und so weiter...die ist auf aightgenossen...

Die ist von Khazaleh...

Ja, ich weiss nicht, es ist eine ethnologische Hausarbeit.

Das ist iglu01 at geocities oder so...

Ich weiss nicht. Ich habe das auch auf aightgenossen gefunden und habe sie mir einfach mal heruntergeladen, aber auch noch nicht angeschaut.

Die ist im Fall noch recht gut, aber eben halt schon ein wenig älter.

Und auf jeden Fall früher, wir haben uns früher alles selber beibringen müssen. Das Rappen. Wir haben auch niemanden gekannt. Das ist natürlich gerade im Rap noch so ähnlich, aber da kannst du dich über das Internet austauschen, wie man sich Skills aneignet...Aber auch Spraydosen. Wir wussten auch nicht, wo wir Spraydosen, gute Spraydosen, kaufen sollten um zu sprayen. Wir mussten uns...vom Hörensagen wussten wir, wo die Läden haben könnte. Und dann haben wir uns einen Nachmittag lang die Füsse wund gelatscht, bis wir die Läden gefunden hatten. Und das waren dann sowieso die Geheimtipps. Das hast du dann nicht jedem Deppen erzählt oder so, weil du ja nicht wolltest, dass jeder...weil du selber auch dafür arbeiten musstest. Das ist glaub auch etwas, das vielen Älteren nicht Mühe macht, aber das viele Ältere auch von den Jungen verlangen. Die müssen selber zuerst etwas dafür tun, damit sie etwas erreichen. Und deswegen helfen sie ihnen auch teilweise nicht gerade auf Anhieb. Weil sie finden „Wieso soll ich ihnen helfen, wenn ich dazumal mir selber alles erarbeiten musste?“ Das ist eigentlich so ein wenig immer diese Haltung. Aber wenn...aber wenn du dann merkst, dass die Jungen etwas drauf haben oder ein wenig das erste Eis gebrochen ist, dann geht es eigentlich auch sehr schnell, bis Leute mitgezogen werden. Also jetzt grad bei so einem Rap-Nachwuchscontest oder so.

Du hast jetzt gerade gesagt, im Internet kannst du dich auch austauschen, wie man sich Skills aneignet. War das für dich selber wichtig, das Internet in dieser Form als Plattform?

Überhaupt nicht. Also ich habe...also eigentlich erst seit ich studiere, haben wir Internet zu Hause. Von dem her war es überhaupt nicht relevant. Wir haben uns ausgetauscht in Freestyle-Sessions, in denen wir ganz früher zum Beispiel auch mal Black Tiger bei uns im Raum hatten. Mega stolz waren wir natürlich. Er, der immer unser Vorbild war, so unantastbar. Und dann „poh, der kommt mit uns freestylen“. Genauso Taz. Aber wir haben schon die Stuberocker sehr früh kennen gelernt. Jene andere Kollegen, die halt nur zum Spass ge-rappt haben, aber immerhin haben sie ge-rappt. Und du konntest mit ihnen rappen. Und dann mit der Zeit hat sich natürlich herauskristallisiert, wer...wer das weniger ernst nimmt und wer das durchziehen will. Aber so war einfach mal die Motivation vorhanden, weil überhaupt was gemacht wurde.

Und was hältst du denn von den...von den Internetforen? Also von den Diskussionen, die dort stattfinden?

Es ist...es ist eigentlich eine zwielichtige Sache. Einerseits finde ich es sehr gut, dass man sich informieren kann, dass man sich austauschen kann, Leute kennen lernen. Ein Rapper, der keinen DJ hat, der kann einen DJ suchen, er kann Beats finden und...aber man soll auch nicht zu viel Zeit quasi nur im Internet verbringen. Ich finde...also...ich habe natürlich...ich bin selber nicht so aktiv, dass ich mich über das Internet austausche. Ich beobachte das nur, oder. Und ich habe einfach das Gefühl, die Leute investieren zum Teil wirklich fast zu viel Zeit in so etwas, statt selber rauszugehen und etwas zu machen und das in Livetime machen und dann wirklich von Angesicht zu Angesicht mit anderen. Aber das...das weiss ich natürlich auch nicht. Das ist jetzt vielleicht ein Bisschen ignorant von mir, das so zu sagen. Weil die machen ja wahrscheinlich auch in ihrer Freizeit und treffen sich mit anderen. Aber die Verlockung ist natürlich auch da durch das Internet, dass du

einfach in den Foren gross rumprahlen kannst, einen grossen Latz haben kannst, aber Nichts dahinter. Du weisst halt nicht wirklich, was die Leute drauf haben. Das zeigt sich halt nicht so im Internet. Oder, ausser diejenigen, die selber etwas post-en. Und das ist meistens so ziemlich wack, muss ich sagen. Aber, ich glaube, wenn ich jetzt in der Zeit nochmals mit Rappen beginnen würde und jung wäre, dann würde ich wahrscheinlich genauso vorgehen. Das kannst du auf keinen Fall den Leuten vorwerfen. Also, ich finde es eigentlich gut, dass sie das so nutzen. Sie müssen es einfach konstruktiv nutzen und sich nicht aber in der ganzen Sache verlieren.

Die ganzen Dissereien. Das ist zum Teil wirklich so ein wenig...

Ja, ich finde das super amüsant zu lesen, aber es ist hirnrissig.

Sehr hirnrissig.

Andererseits ist es noch witzig, wenn sich die Leute mit Liedern bekriegen können. Also, die Mori – Rennie – Battle im Internet. Ich fand das herrlich. Das sind beides geile Lieder. Also, wenn es dann so etwas ist, dann finde ich das konstruktiv. Ich finde das lustig. Das ist unterhaltsam. Und Rap ist Competition, das ist so. Und wir...wir...uns hat eigentlich grad letzte Woche irgendjemand im Guestbook einen Link ge-post-ed von einem DJ aus Schaffhausen. Und dort hat es...der eine Rapper von dem hat einen Track dort zum Herunterladen, auf dem er rappt irgendwie „Was, Rap ist nicht Reinigung“...“Rap ist nicht Reinigung, Rap ist Heiligtum, ich werfe den ersten Stein an deiner Steinigung“ (Diss gegen Brandhård) und so. Das ist das Einzige. Aber sonst hat er noch irgendwie Bligg ge-diss-t. Oder allgemein einfach ge-diss-t. Du weisst nicht mal ob er explizit dich diss-t. Aber ich habe sofort mit dem Gedanken gespielt „Was ist das für ein Wichser? Ich mache auch einen Track und stelle ihn auch ins Internet“, oder. Das ist eigentlich auch noch cool. Weil du kannst eigentlich unmittelbar antworten, sofort. Also die Mori Antwort auf den Rennie, die stand zwei Tage später im Netz.

Ja, ja, man kann sich darüber streiten.

Aber andererseits hat es auch viel, das dich runter zieht. Weil durch das, dass du all so...das du in so Foren liest, in denen natürlich alle super Underground sind und...quasi übers Establishment ablästern, aber eigentlich genauso sein wollen, ist es schon ein wenig lächerlich. Weil...dadurch, dass du das liest und dort natürlich immer so voll die „Real-HipHopper“ sind, liest du natürlich auch viel Kritik über dich selber, so in punkto Brandhård. Und gewichtest diese Stimmen eigentlich viel zu fest, im Vergleich zu allem Positiven. Weil, das (Positive) ist so eine überwältigende Mehrheit, aber nur so wenige so dumme Sprüche im Internet können dich viel mehr herunterziehen als irgendwie tausend Leute im Publikum teilweise. Und das macht...da muss man auch extrem aufpassen, dass man...dass sich das nicht zu fest auf die Musik auswirkt, wenn man zu paranoid wird, zu...zu ...einfach gerade wieder...ja.

Aber dann diese Realness Diskussion, oder. Ja und eben gerade das, was du da angesprochen hast, den Mori vs. Rennie Diss, in dem es darum geht, wer die Strasse für sich gepachtet hat. Wie viel braucht es davon im Schweizer HipHop?

Äh, eigentlich braucht es das gar nicht. Es ist eigentlich hinfällig geworden, finde ich irgendwie. Aber das war immer so und es wird immer so sein. Es ist ja eigentlich gut, dass eigentlich über Rap und über HipHop diskutiert wird und dass alle für sich immer wieder neu ausdiskutieren, was Rap ist. Und es ist auch völlig in Ordnung, dass Rap nicht für jeden das Gleiche ist. Es gibt nicht [nur] eine Definition: So muss Rap sein. Und das finde ich gut. Es haben einfach gewisse Leute verschiedene Verständnisse von Rap und die sollen sich doch gegenseitig in Ruhe lassen. Es müssen sich nicht alle vertragen und...wenn Mori den Rennie-Sound nicht mag, dann ist das in Ordnung.

Dann eben...wie...wie...wo ist für dich denn eigentlich die Grenze zum Kommerz? Ihr habt ja selber auch extremen Erfolg gehabt.

Wir sind Kommerz, ganz klar. Also, Kommerz heisst nichts anderes, als dass du kommerziell bist, sprich: Du verkaufst deine Sachen. Theoretisch ist jeder, der auch nur schon eine CD oder so verkauft im ganz...im ganz entferntesten Sinn kommerziell...weil er Geld damit macht. Das finde ich

überhaupt nicht verwerflich. Ich finde es...man sollte einfach einen Unterschied machen zwischen Kommerz und Sell out. Dort ist für mich eigentlich die Grenze. Kommerz ist überhaupt nicht schlimm. Also, wenn wir auf Viva gespielt werden, dann wären wir ja blöd, wenn wir das nicht dulden würden. Ich meine, ich finde das auch cool! Aber wir haben's nicht auf das angelegt. Ich finde es nur Scheisse, wenn man explizit den Sound macht, damit man im Fernsehen kommt und darauf schaut beim Musikmachen, dass es die breite Masse anspricht und dass es verkauft wird. Und deswegen ist es dann inhaltslose, irrelevante Musik normalerweise, oder. Und auch so einfach so Massengeschmack abgestumpft und nicht sich selber ist. Und das finde ich verwerflich, oder. Wenn man zuerst seinen Sound macht und sich dann deswegen zu verändern beginnt, weil man ein wenig Geld geschnuppert hat und dann in die Richtung gehen will. Und das finde ich verwerflich. Und nicht, wenn jemand Platten verkauft. Und es ist ein...es ist ein ganz natürlicher Vorgang. Du wirst auch mit dem...mit dem Alter und mit dem zunehmenden Musikerfolg immer offener und siehst das nicht mehr so eng. Ich meine, als 14-Jähriger, da war ich ein genauso verbissener „Realness-HipHopper“ und kritisierte alles, das im Fernsehen lief. Naja, mit 14 vielleicht noch nicht, dort habe ich noch alles bewundert. Aber so mit 16 bis 18 so, (habe) ich alles so voll extrem kritisch beobachtet, überkritisch. Und von dem her...von dem her kann ich auch die Hate-r nicht wirklich ernst nehmen. Weil ich weiss, ich war genauso und auch die werden älter und die werden sich ändern.

Ja.

Oder, du veränderst einfach Stück für Stück deinen Standpunkt.

Ja eben, das mit der Realness Diskussion. Das...geht das überhaupt, Kommerz zu sein und dabei noch Real gleichzeitig?

Auf jeden Fall. Also, völlig ausser Diskussion. Also...ein Beispiel...also irgendwie...die Beginner in Deutschland und Blumentopf. Also vor allem die Beginner waren ja kommerziell extrem erfolgreich. Und die sind für mich noch immer eine der realsten und auch innovativsten Bands. Auch...die kriegen auch extrem viel Respekt, auch innerhalb der Szene noch. Es gibt natürlich immer irgendwelche Hate-r und so uäh, die nur auf ihren Hardcore-Rap, den sie aus dem Internet herunterladen, stehen. Nur weil es niemand kennt, finden sie das cool, nur damit sie nicht das Gleiche hören wie alle anderen. Aber schlussendlich geht es um gute Musik. Und das ist unbestreitbar und gute ehrliche Musik. Und das ist Rap. Und sie haben sich nicht angepasst. Und...in Deutschland hat sich eh so ein Wandel vollzogen, dort gehen sie eh viel natürlicher damit um. Dort rappen die MCs ja mittlerweile ganz natürlich davon, dass sie Geld machen wollen und über solche Sachen, über Luxus. Das ist überhaupt nicht mehr verwerflich. Früher wären die Leute noch an die Decke gegangen, da hätten sich Leute gar nicht getraut, darüber zu rappen. Und das hat sich jetzt langsam so entwickelt. Und ich weiss nicht, vielleicht...vielleicht ist das in der Schweiz auch mal so. Ich glaube zwar nicht, dass es in der Schweiz so wird, weil es schon viel kleiner ist. Und Deutschland ist der zweitgrösste CD-Markt, glaube ich. Also, die haben natürlich auch grosse Absatzzahlen. Aber...ich habe, als ich die Beginner mal interviewt habe, da hat der Eisi auch gesagt oder so...oder habe ich es gelesen? Ich weiss es nicht mehr. Auf jeden Fall haben sie dann auch gesagt: „In Deutschland gibt es ja gar keinen Sell out mehr“ oder „keinen Kommerz mehr“, oder so. Die Debatte existiert eigentlich fast nicht mehr.

Das ist noch interessant. Weil hier...mir scheint es, hier ist sie aktueller denn je.

Eben für mich...ich finde es interessant, weil...mir kommt die Schweiz irgendwie vor, wie Deutschland vor fünf Jahren, oder so. Oder so fünf Jahre, vielleicht sechs Jahre. So 1998, als Fünf Sterne Deluxe und Fettes Brot, so diese Sachen, als zum ersten mal die Deutschen Rapper so richtig gross herausgekommen sind und dann ein riesen Hype um Deutschrap herum war. Und dann kam so viel Scheiss heraus wegen dem ganzen Hype oder, der dann den ganzen Ruf der Deutschen Rapszene kaputt machte eigentlich, weil so viel...weil so viele der Majorlabels so viel Scheiss ge-sign-t haben. Alles, das ein wenig Rappen konnte auf Hochdeutsch wurde unter Vertrag genommen und (man hat) möglichst eine Platte herausgehauen. Und das hat dann das Ganze wieder ein wenig kaputt gemacht und jetzt hat sich das Ganze wieder gesund geschrumpft. Und siehe da: Es sind noch immer die gleichen Bands wie dazumal, die erfolgreich sind. Plus ein paar wenige neue, die dazu kamen.

Und was denkst du in der Schweiz denn davon? Da kann ja mittlerweile auch jeder, der will, eine Platte herausgeben, oder?

Richtig. Ich habe...ich befürchte eben, dass in der Schweiz jetzt eben auch so...der ich befürchte, [vielmehr] ich beobachte in der Schweiz eine ähnliche Tendenz und sehe das eben recht kritisch. Weil irgendwie dadurch, dass jeder meint, er müsse jetzt auch eine Platte rauskicken und jeder meint „oh ja ein Clip auf Viva und so“...da muss ich vielleicht auch ein bisschen Viva rügen. Rügen, also ich finde es mega cool, dass sie so viel Schweizer Rap spielen. Aber sie spielen eben auch...teilweise auch Scheiss-Rap. Und das verstehe ich dann wiederum nicht. Weil...ich will...ich will nicht irgendwie so...das ist das, was mich wiederum extrem wütend macht. Ich will nicht mit so...durch solche Leute, die auch Schweizer Rap machen, will nicht ich als Schweizer Rapper belächelt werden.

Auf wen spielst du jetzt zum Beispiel an?

Äh, zum Beispiel CMD aus Zürich, oder so am Zürichseeufer – Sommerhits. Die haben eine CD herausgebracht schon und...extremstens wack. Und jetzt so zum Beispiel auch...ein Fred und Punkt. Die machen ihren eigenen Sound, die sind schon lange dabei und die machen...sind auch nicht schlecht. Aber es gefällt mir einfach nicht. Und das ist natürlich etwas, dass dich nervt wenn ...wenn jemand...wenn du jemandem sagst „ich mache Schweizer Rap“ und dann sagen sie „ah, so wie Fred und Punkt“. Und dann sagst du „neeeeeiiiiin, nicht so!“, oder. Du willst nicht mit solchen Leuten in Verbindung gebracht werden. Obwohl...ich muss jetzt noch sagen...an der Stelle sagen, ich bin...ich habe durch Fred mit Rappen begonnen. Also...also der ist...der hat dazumal bei Westside, also Die Westliche Seite haben sie sich genannt, gerappt mit...mit seinem Partnerkollegen aus Allschwil. Und seine Mutter hat meine Mutter gekannt und ich habe eigentlich gemeint, der sprayt. Und der hat auch gesprayed und dann habe ich mich bei ihm gemeldet, weil ich mit ihm sprayen gehen wollte. Und dann hat er gesagt „ich spraye nicht mehr, ich rappe jetzt“. Und dann ging ich mit denen nach Stuttgart...nach...1996 mit nach Hamburg an einen HipHop-Jam (gefahren), an dem sie aufgetreten sind. Dort sind auch noch die Beginner aufgetreten. Das waren halt dazumal alles noch Nonames in Deutschland, oder. Ferris MC trat dort auf, Afrob, Der Tobi und das Bo...einfach das Who-is-who der damaligen Deutschen HipHop-Szene. Und ich war mit ihnen dort und habe das Ganze erlebt. Durfte Backstage, weil ich zu ihrer Entourage gehörte. Und das war eigentlich auch der effektiv ausschlaggebende Punkt 96, als ich dann selber mit Rappen begonnen habe. Und dann begann ich mit ihnen im Bandraum zu freestylen und so und alles. Und ja. Aber die haben sich dann auseinander gelebt und so. Remo hat Familie gekriegt und alles. Und Fred ging dann seine eigenen Wege...wie wir jetzt ja sehen. Und sie gefallen mir nicht mehr so, die Sachen...

Aber....

...was aber nichts gegen ihn persönlich heisst, also weisst du.

Also nein, ich verstehe das jetzt auch überhaupt nicht so. Ich verstehe es einerseits als einen Vorwurf an die Medien. Und...

Auch, ja.

...und wie wichtig sind dann Medien für den Schweizer HipHop?

Extrem wichtig. Sie bestimmen...sie bestimmen das Bild, das die Leute haben von Schweizer Rap. Und das ist glaub auch das, was viele Leute so wütend macht...wütend macht, die selber aktiv sind. Dass sie ihr eigenes Bild von Rap im Kopf haben, wie er sein muss, aber das von den Medien die ganze Zeit anders wieder gegeben wird. Und das macht sie wütend und...und irgendwo auch neidisch, weil sie nicht in der Position sind, in der sie ihren Rap repräsentieren können. Und ich bin mir durchaus bewusst, dass auch das was wir machen nicht...nicht...der Schweizer Rap ist für viele, den sie für sich haben. Hingegen für viele, viele andere eben doch. Und ich muss einfach...ich finde man sollte einfach zwischen gutem und schlechtem Sound unterscheiden und nicht einfach...

Zwischen viel und wenig Medienpräsenz?

Genau. Oder auch nicht zwischen...zwischen oberflächlichem Party-Rap und deep-em Sound oder so. Ich meine, nur weil einer in Deutschland...oder nur weil einer jetzt auf Blumentopf steht, heisst das nicht, dass er gleichzeitig nicht auch „Sie da“? hören kann oder so. Ich meine, das muss sich nicht die ganze Zeit gegenseitig ausschliessen. Teilweise hast du so das Gefühl, entweder es hört einer Gangsta-Rap und hört G-Unit und all das jiggy Zeug. Oder auch er hört halt eher die conscious Sachen. Aber ich finde, das kann nebeneinander existieren und muss sich gegenseitig nicht ausschliessen, weisst du. Trotzdem auch in der Schweiz...

Jiggyness im Schweizer Rap?

Ja...ja ich finde es ok. Weil Sound machen, der gut klingt, den man auch im Club spielen könnte, ich finde es...ich finde es lächerlich, wenn man sich halt versucht so an Amerika anzubiedern. Irgendwodurch ist es halt einfach auch Mode. Ich meine, es beeinflusst uns, das kann man nicht leugnen. Es muss halt einfach immer in einem natürlichen Mass sein. Ich meine, ich finde es jetzt nicht unbedingt schlimm, was zum Beispiel Bligg macht. Er ist sehr mutig, dass er das macht, aber er ist fast so an der Schmerzgrenze, oder. Für viele ist es natürlich schon zu viel und die hate-n ihn. Ich finde es ok, soll er das machen. Schlussendlich muss jeder für sich selber wissen, wann es für ihn ok ist. Und wenn der Sound vor allem stimmt, dann kann er das machen.

Ok...jetzt noch zu ein wenig anderen, technischeren Sachen...netzwerktechnischeren Sachen. Also, als ihr angefangen habt, wo wart ihr da? Du hast etwas von einem Bandraum gesagt?

Wir hatten...ziemlich schnell hatte Tobi, der DJ...konnte er in Schönenbuch einen Bandraum ausfindig machen. Und zwar war das einfach ein Luftschuttkeller in Schönenbuch unter dem Schulhausportplatz. Also, dort haben dazumal schon andere Bands drin gespielt. So eine Rockband. Und die hatten dort einfach einen riesen Luftschuttkeller und wir wussten, dass es dort noch Platz hat und dann haben wir uns bei der Gemeindev...bei der Gemeinde gemeldet und die haben uns dann dort einen Schlüssel gegeben und dann konnten wir dort unser Räumchen beziehen. Und haben...es war ziemlich sehr gross, sehr geräumig. Und wir konnten schalten und walten wie wir wollten. Wir konnten extrem laut sein, das hat keine Sau interessiert. Und wir haben halt in der Zeit nicht nur Sound gemacht, sondern auch halt auch ein wenig...wie alt waren wir? Eben, 15 oder 16. Halt so ein wenig die Grenzen kennen gelernt. Extrem viele Feste gemacht. Dementsprechend viele Leute sind immer gekommen. Alle Kollegen kamen abkiffen und absaufen in den Raum halt, wie das noch oft ist bei so Hänger-Räumchen. Da waren viele Fahrräder draussen, auch viel Lärm ab und zu. Wir machten Movie-Nights dort unten mit über 100 Leuten und so, weisst du. Und auch schon die ersten, kleinen Auftritte. Und...und dann sind wir halt dann rausgeflogen. Wegen zu viel Lärm und...ja, sie wollten halt glaub einfach nicht mehr die Jungen dort unten drin. Irgendwann mal war dort auch eine Asylunterkunft für Kosovo-Albaner. Also, neben unserem Räumchen. Die haben uns dann bei der Bandprobe quasi so mit grossen Augen zugeschaut. So „aha, was machen die da“. Also, sie sind einfach zu uns in den Raum herein gelatscht. Und ja...dann waren wir dann noch eine Weile noch Nomaden. Musik-Nomaden. Wir hatten keinen Bandraum. Das hat sich dann dementsprechend auch nicht gerade produktiv auf uns ausgewirkt. Und ja, dann haben wir halt recht lange einfach bei Fierce zu Hause Beats gemacht oder einen Teil gemacht. Und ich habe zu Hause meine Texte geschrieben. Aber wir hatten einfach keinen Bandraum. Das ist natürlich verschissen. Und irgendwann haben wir dann in Basel wieder einen gefunden. So hat das Ganze dann seinen Lauf genommen.

Was heisst das, das ganze hat seinen Lauf genommen? Kannst du das ausdeutschen?

Also, wir haben zwischendurch auch bei Kollegen Bandproben gemacht oder so. Irgendwie einfach [dort], wo sich gerade eine Gelegenheit ergeben hat. Und...das Ganze seinen Lauf genommen heisst eigentlich...also eben, wir hatten zuerst an der Schützenmattstrasse einen Bandraum, aber dort hat es auch immer Probleme gegeben wegen den Anwohnern im Haus und so wegen dem Lärm und so. Dann...dann hatten wir die Möglichkeit von Vasi...von Vasi und von Eddy das Milliestudio zuerst mal provisorisch zu übernehmen. Und dann zogen wir eigentlich dort ein und haben dort jetzt gleichzeitig Studio und Bandraum.

Und dort seid ihr jetzt drin?

Und dort sind wir jetzt definitiv drin. Es war zuerst eine Probephase. Und dann hat uns Vasi nach einer Weile gesagt, dass er eigentlich nicht mehr vor hat zurück zu kehren und dass wir das völlig definitiv übernehmen können.

Ja.

Was eigentlich sehr, sehr cool und privilegiert ist. Also, wir sind...das ist absoluter Luxus.

Das heisst, ihr habt Equipment und alles...habt ihr zuerst einen Teil selber gehabt und dann vieles von ihm übernehmen können?

Also, das Equipment, das wir von ihm übernommen haben, ist eigentlich ein Mischpult. Das grosse Studiomischpult. Und alles andere ist von uns selber. Das hatten wir vorher schon oder dazu gekauft. Das Einzige, das wir übernommen haben, sind die Infrastrukturen. Weisst du, es hatte eine Gesangskabine drin. Es ist alles ausgepolstert. Die haben das selber für viel Geld umgebaut. Einfach, dass schon ein Tonstudio war, das war natürlich der grosse Vorteil. Und...am Anfang, da waren wir auch extrem kritisch. Und vor allem ich...ich sagte, wir können uns das nicht leisten. Wir hatten kein Geld um ihnen das abzukaufen oder so. Wir zahlen zwar wie Miete, wir sind wie ihre Nachmieter. Aber wir müssen natürlich auch ihnen...sie auch dafür entlöhnen, was sie damals in das Studio investierten. Und das Geld hatten wir am Anfang nicht. Durch „Noochbrand“ (WB-Tal Records, 2003) haben wir es dann glücklicherweise gekriegt.

Ja.

Aber das war alles vor „Noochbrand“, als wir dort rein gegangen sind.

Ok. Und jetzt? Also wie ist denn das jetzt. Gibt es eine Art Netzwerk. Irgendwie so...in Bern gibt es die Chlyklass, und dann gibt es noch die Bauers, das WB -Tal...?

Ja, bei uns ist eigentlich WB-Tal Records, WB-Tal Booking das Netzwerk und Stofi (Roman Stofer) der Knotenpunkt, an dem alles zusammen läuft. Also er managt uns eigentlich seit Beginn schon immer. Er hat bis jetzt alle Platten von uns gross gemacht. Und...und ja, durch...durch...mit der Zeit haben wir dann auch alle anderen Leute kennen gelernt. Die Stuuberocker, Taktpakt, Freakanoid...eigentlich alle anderen WB-Tal Acts und haben mittlerweile eigentlich recht enge Kontakte zu allen. Vor allem jetzt auch zu Stuuberocker und auch...aber auch Taktpakt. Und die Leute kommen jetzt auch vermehrt zu uns ins Studio aufnehmen. Durch das, dass wir halt jetzt die Plattform haben. Weil sonst gibt es praktisch keine Möglichkeit in Basel. Und so sehen wir uns eigentlich auch vom Netzwerk her. Das Studio ist eigentlich der Anlaufpunkt. Nicht nur für uns, sondern für die ganze...für die gesamte HipHop Szene in unserem Umfeld. Wenn Leute etwas record-en müssen, dann kommen sie zu uns. Oder allenfalls noch ins Metro 4000 Studio von Underclassmen, aber das ist eigentlich auch eher ihr Privatstudio.

Ja. Und wen würdest du dann alles...einfach die Acts, die bei WB-Tal sind, als dazugehörig bezeichnen?

Zum Netzwerk?

Ja.

Also, definiere mir doch Netzwerk. Jetzt enge Kollegen, mit denen du regelmässig Austausch hast, oder auch Leute, die du halt einfach kennst und mit denen du vielleicht einfach mal sprichst.

Also enge Kollegen schon eher.

Enge Kollegen sind schon vor allem die WB-Tal Acts. Aber auch...also eigentlich, in Basel kennt eh jeder jeden. Da kenne ich eigentlich mittlerweile alle. Auch von der älteren Garde und so. Natürlich nicht alle gleich gut und gleich eng.

Und wie ist dann...wie gut und schlecht sind die Beziehungen zum Rest der Schweiz? Kann man von so etwas sprechen, wie einer Szene Mundartrap?

Ich finde schon, ja. Also, wir haben recht gute Beziehungen. Wir haben...wir haben eigentlich...recht viele Kontakte zu Bern. Also, wir haben jene...wir hatten jene Auftritte schon mit Wurzel 5, mit denen wir auf Anhieb sehr gut ausgekommen sind. Ich finde das ganz geile Typen...Greis kennen wir auch gut. Also vor allem Tobi, weil er mit ihm studiert in Zürich, also unser DJ. Greis war auch unser erster Gast in der Radiosendung. Und...aber zum Beispiel auch jetzt...Stimpee von Sektion Kuchikäschtli...den haben wir sehr schnell kennen gelernt. Dadurch, dass er immer wieder an die Tafs und Brandhänd Konzerte mitkam und dort gemischt hat. Dann haben wir so auch Rennie langsam kennen gelernt. Zu Breitbild aus dem Bündnerland haben wir sehr engen...also, sehr eng, die kennen wir recht gut. Wollten eigentlich auch für ihr Album etwas machen, hatten aber schlicht und einfach keine Zeit mehr. Zu Luut&Tüütli, die Leute...wir kennen eigentlich alle mehr oder weniger, mit denen wir schon mal zusammen Konzerte hatten und auch zusammen Feste gefeiert haben. So entsteht das Ganze: Da hat man zusammen einen Gig und dann noch Party machen und so. So...das schweisst dann halt schon zusammen.

Ja. Wie organisiert man sich?

Was jetzt genau?

So insgesamt. Wie organisiert sich denn der ganze Kuchen? Ich finde, das ist ein extremer Kuchen.

Ja, das ist es.

Ja und dann was ist so der Kommunikationsweg? Über die Gigs, die man zusammen hat und...?

Über die Gigs, die du zusammen hast. Oder wenn du jemanden in der Radiosendung hast, bei uns jetzt zum Beispiel. Oder grad weniger. Es ist eigentlich eher umgekehrt. Man connect-ed die Radiosendung mit Leuten, die wir halt durch die Gigs schon kennen. Und schon durch die Gigs, an denen du die Leute kennen lernst. Oder in Basel. Dadurch, dass du mit den Leuten verkehrst, machst du mal ab für eine Freestyle-Session oder so, triffst dich mal. Oder du gehst einfach mal zusammen einen trinken, Eins saufen. Oder Party. Hängst miteinander ab. Und dann...so werden eigentlich die Banden gefestigt.

Und wie sieht es mit Konkurrenzdenken aus?

Also, Konkurrenzdenken im Sinne von konstruktiver Konkurrenz ist bestimmt vorhanden. Also, wenn jemand anderes gut ist, dann wollen wir natürlich wiederum besser sein. Aber es ist nicht so, dass wir jetzt deswegen irgendwie hate-n oder so.

Aber gibt es nicht so etwas wie eine Hierarchie?

Also, ich finde nicht. Du probierst natürlich immer dich selber einzuschätzen und so. Wobei ich persönlich eher einer bin, der mich unterhalb von anderen ansiedelt, weil ich einfach mich teilweise nicht in der Position sehe, in die wir zum Beispiel teilweise von den Medien hingehievt werden, oder. Oder, Verkaufszahlen alleine sind ja nicht...nicht ein Bewertungskriterium für den Stellenwert einer Band innerhalb der HipHop-Szene.

Also, und wenn ich jetzt ein Teil des Kuchens werden möchte? Was muss ich dann tun?

Aktiv sein.

Aktiv sein?

Aktiv sein und den Leuten zeigen, dass du was drauf hast.

Ja.

So würde ich sagen. Und...

Das heisst, im Prinzip hat jeder eine Chance? Der aktiv ist?

Ich würde schon...also, hat jeder...es kriegt jeder eine Chance.

Ok.

Ob dann jeder die Chance nutzen, kann weiss ich nicht. Oder...oder es kommt halt auch darauf an, wie hartnäckig du bist. Es hat halt auch viele, die dann zu schnell aufgeben oder so. Es gibt natürlich auch viele, die wirklich nicht talentiert sind. Und bei denen ist es dann besser, wenn sie wieder aufhören. Aber theoretisch kann's jeder mal probieren. Und dann die einen packen es und nehmen's ernst und seriös. Und die anderen, für die ist das eine Phase.

Und wie steht es mit der Vermischung der Nationalitäten?

Das war vor allem früher extrem wichtig. Also, aber...es wird eigentlich noch recht wenig durchmischt. Du...du hörst zwar eigentlich Rap aus allen Herren Ländern und auch aus allen Sprachen und interessierst dich auch dafür, aber wenn du beobachtest, dann werden die Rap-Gruppen...entweder sind halt italienische Rapper unter sich oder französische, welsche oder deutschsprechende. Oder auch wenn sich jetzt so auch Deutsch...oder Schweizerdeutsch rappende Gruppen aus Ausländern zusammensetzen, dann sind meistens alle (aus der Gruppe) Ausländer. Es besteht da schon noch ein wenig eine Trennung. Aber das liegt glaub einfach an den Millieus...oder wie du aufwächst und was du für ein Umfeld hast. Und nicht daran, dass da irgendwie Barrieren bestehen würden. Aber es ist schon so. Die meisten Schweizer Bands sind alles Schweizer. Oder dann Segundos.

Jetzt in deinem Umfeld spezifisch. Hat es da viele Segundos?

Nein. Die Mehrheit sind eigentlich nicht Segundos. [Butcho] natürlich ist Italiener. Es waren halt früher vor allem Segundos. Das ist ja das, was viele vielleicht stört. Früher war halt Rap noch...als es angefangen hat...nutzten das halt die Immigranten um sich...um sich auszuleben, weil sie nichts anderes hatten. Mittlerweile kann jeder Schweizer Bünzli quasi rappen. Oder will rappen.

Eben...

Und das stört glaub noch recht viele.

Eben, man kann den Vorwurf machen „das sind doch alles lokalpatriotische Wohlstandshiphopper“.

Ja. Das verstehe ich auch, wenn da jemand einen Vorwurf macht. Das ist nur undifferenziert. Es ist sicher zum Teil so, aber nicht nur so. Und ich meine...ja, das ist nur...

(Der Sound auf der anderen Seite wird immer lauter. Das macht mich als Interviewerin total nervös. Fetch kommentiert, wie Sueshi am Mischpult „total abgeht“...)

Aber eben, du würdest dich nicht gegen den Vorwurf in irgendeiner Form wehren?

Nein. Nein, das kannst du schon bringen. Ja, also ich meine, auf unserer Homepage haben auch schon Leute geschrieben „ja, man, ihr seid nicht real“ oder „ihr seid keine Gangstas, hört doch mal den und den Sound“ und so. Und ich so, ja man, wir sind nicht so. Wir haben wenigstens etwas zu sagen. Ich meine, ich finde es höchstens...einen Vorwurf gerechtfertigt, wenn du einem einen Vorwurf machst, es sei irgendwie so ein Bünzli-Rapper quasi, wenn er einfach so nichtssagenden Rap macht. Und einfach trotzdem Platten raus gibt, weil sie einfach die Kohle dazu haben. Wogegen andere, die einfach die finanziellen Möglichkeiten nicht haben, aber viel talentierter wären, einfach auf der Strecke bleiben. Das ist schade. Und nicht die Tatsache an und für sich.

Ok. Dann noch ein anderes Ding von wegen Rapperinnen?

Gibt es halt einfach wenige. Es ist sicher halt ein wenig ein Macho-Business in dem Sinn, dass viele Frauen abgeschreckt werden. Oder eher für sich selber halt schon etwas machen, aber sich...sich nicht getrauen herauszukommen und so. Und...und nachher wenn sie dann vielleicht mal was machen, dann auch recht hart kritisiert werden. Wahrscheinlich meistens, dass sie das dann grad

wieder veranlasst, sich zurück zu ziehen. Und ja...Frauen sind natürlich auch im Vergleich zu Männern, denke ich, viel viel selbstkritischer. Ich meine, es gibt so viele Wack-Rapper und so, die einfach eine grosse Klappe haben und so schnell an die Öffentlichkeit gehen, sich ins Rampenlicht stellen, die überhaupt nichts drauf haben. Und ich...eben, das ist bei vielen jungen Rapbands so. Denen fehlt ein wenig...ein wenig der objektive Blickwinkel, um sich selber einzuschätzen. Die meinen „yeah, wir sind die Geilsten“ und...nur weil sie jetzt gerade aktiv sind, heisst das noch lange nicht, dass sie alle geil finden deswegen. Und ich glaube, das Gefühl...haben vielleicht weibliche Rapperinnen schon ein wenig eher. Die können sich glaub...die können sich ein wenig besser einschätzen. Es gibt einfach wenige. Was ich schade finde.

Das sagen im Fall eigentlich alle. Es sei schade.

Du wirst nie jemanden finden, der dir sagt „es ist recht so“. Aber es muss natürlich einfach auch gut klingen wenn jetzt irgendwie an einer Freestyle-Session eine...auch wenn sie vielleicht gute Rhymes drauf hat oder so...aber wenn sie dann einfach eine krächz-quietsche Stimme hat, dann kannst du ihr einfach nicht zuhören. Das muss dann schon...oder dann gibt es die Gegenseite, dass...Faima MC aus Deutschland zum Beispiel finde ich voll geil zum Zuhören oder so. Aber die rappt dann schon wieder wie ein Mann, oder. Das ist glaub sehr schwer, da ein Gleichgewicht zu finden. Extrem schwer.

Von wegen Gleichgewicht in Mundart und so. Wie viel Slang braucht Mundarttrap?

Mundart-Slang oder Anglizismen?

Beides. Aber auch unabhängig...

Ich finde, man sollte es nicht übertreiben. Ich finde es cool, wenn man so seine eigene Terminologie hat, wenn man die eigenen Szeneworte hat. Also, das ist cool. Aber es ist nicht mehr originell, wenn es ein endloses Wiederholen desselben ist. Also, das bewundere ich zum Beispiel an Paar@Ohrä. Die verwenden immer wieder eigene Wörter oder einfach so völlig unübliche Schweizer Worte. Du musst mal genau auf die Sachen hören, das ist genial also, was die machen und so. Also ich finde es vor allem geil wenn...wenn gewisse Leute auch einfach selber Worte prägen. Oder Worte erfinden. Oder eindeutschen oder...so Sachen finde ich cool. Aber man sollte vor allem einfach nicht zu viele Anglizismen verwenden.

Aber schon der Szene...den Szenen-Slang und in Sachen Mundart und so. Das schon?

Auf jeden Fall.

Ok. Dann bin ich im Fall schon beinahe am Ende. Gibt es eigentlich so etwas wie einen Basler oder Baselbieter Stil?

Da müsstest du vielleicht eher jemanden Auswärtiges fragen.

Ja?

Oder so.

Aber würdest du...

Da hättest du Greis oder so Rennie fragen können, wer findet, es gebe einen Basler Stil und ähm uns fragen, ob wir finden, dass es einen Berner oder...

Gibt es einen Berner oder einen Churer Stil?

Eben, es ist eine schwierige Frage. Aber...es unterscheidet sich natürlich schon alleine durch den Dialekt. Aber die Szenen sind natürlich auch in sich wieder so differenziert. Aber...ja, Chlyklass hat zweifelsohne schon ein wenig einen eigenen Stil. Alle Bands. Da merkst du, dass sie von Chlyklass sind und in die gleiche Richtung tendieren. Aber es gibt natürlich auch in Bern Rap, der in die

andere Richtung geht. Also, es gibt nicht irgendwie den Stil, aber es gibt vielleicht eine gewisse Richtung, in die es geht.

Und was würdest du von Basel sagen, wenn du es dir so ein wenig überlegst?

Da würde ich fast sagen...das ist wahrscheinlich, weil ich Basel viel besser kenne als Bern zum Beispiel, würde ich sagen, Basel hat fast eine vielfältigere Szene in dem Sinn. Weil, es hat irgendwelche...irgendeinen...ein [Butcho] unterscheidet sich jetzt extremer von uns jetzt zum Beispiel als Kalmoo. Oder...Stuuberocker kannst du auch nicht mit Taktpakt vergleichen und so. Also, das geht alles in völlig verschiedene Richtungen. Aber es ist wirklich noch schwierig.

Und bei den Bernern da merkt man, dass sie schlussendlich dauernd im gleichen Bandraum abgehängt sind.

Jaja.

Ja und wenn du jetzt noch einen Wunsch frei hättest für den Deutschschweizer HipHop, was würdest du dir dann wünschen?

Ich würde mir wünschen, dass er sich weiter so entwickelt. Eigentlich in eine gute Richtung, dass er sich vor allem entwickelt. Dass er sich...dass er sich...verhältnismässig entwickelt. Dass er nicht zu schnell zu gross...also, dass er sich gesund entwickelt. Nicht so, wie in Deutschland. Dass er einfach dann zu Tode ge-hyp-t wird und am Schluss hat keiner mehr Bock auf Schweizer Rap. Eigentlich das.

Habe ich noch irgendetwas vergessen dich zu fragen?

Ich weiss jetzt gar nicht. Nö. Ich finde eigentlich nicht. Sonst kannst du ja, wenn du findest du hättest was vergessen, kannst du jederzeit ein Mail schreiben oder so. Das ist kein Problem.

Ok. Vielen Dank.

12.2 Interview Greis

Könntest du dich bitte vorstellen?

Ich bin Gregoire Villeumier, bin 26. Ich komme aus [Montblessant] bei Lausanne, wohne seit ich sieben bin in der Deutschschweiz, mache seit 10 Jahren Rap unter dem Namen Greis (Chlyklass, PVP), war in anderen Disziplinen im HipHop tätig...hört man's gut?

Jaja, mein Kopfhörer ist kaputt.

Und voilà. Brauchst du sonst noch was?

Zum Beispiel was du studierst?

Ich studiere Publizistik bei Herrn Heinz Bonfadelli und Otfried Jarren und habe übrigens nie eine Note unter einer 5.5 gemacht. Also ihr da in Bern, ja ja...

Schon gut, hätten wir das geklärt!

Ich weiss nicht, ob dir Taz schon erzählt hat, was ich ihm damals für Fragen gestellt habe. Es sind sehr autobiographische Fragen.

Ok, das ist cool.

Und die erste ist, wie du überhaupt zum HipHop gekommen bist.

Also technisch, wie ich technisch zu HipHop gekommen bin ist nicht sehr interessant. Ich habe immer mal so wieder Videos im Fernsehen gesehen, fand Breakdance „huere cool“ (verdammt cool) und wollte break-en und begann zu break-en. Und nachher begann ich Graffitis zu machen und dann begann ich zu rappen. Wie ich soziologisch zum HipHop kam: Ich war einfach ein sehr, sehr unsicheres Kind ohne soziales Umfeld. Ich kannte niemanden, ich hatte keine Bestätigungsmöglichkeiten. Ich trieb keinen Sport, der mir entsprochen hätte oder in meinen finanziellen Möglichkeiten gelegen hätte und sah dann Breakdance als eine Möglichkeit, mich abzugrenzen und um meine Individualität hervorzuheben und um anders zu sein und um etwas Cooles zu machen. Als ich dann merkte, dass ich für das extrem untalentiert bin, habe ich mit Graffiti begonnen. Dort konnte ich mich noch mehr abgrenzen, konnte sagen „figged nech au“, ich fickte die Besitzansprüche. Ihr Architekten studiert 20 Jahre und ich verändere das Weltbild in einer Nacht mehr, als ihr das je machen werdet und die Stadt gehört mir und sowieso. Und mit dem Rap, Rap war nachher auch auf jeden Fall eine Art von Selbstbestätigung. Also ich glaube, es kann keiner, der das auf einer Ebene macht wie z.B. ein Taz oder ein Rennie oder ich das mache, finden, es beeinflusse sein Selbstbild in keiner Art und Weise. Wenn ich zum Beispiel morgen aufhören müsste zu rappen, dann würde ich vielleicht mein Selbstbewusstsein verlieren, weil es noch immer zu meinem Selbstbewusstsein beiträgt, dass ich – oder zu der Art, wie ich Bestätigung suche und finde. Also, ich suche Bestätigung durch das was ich mache und nicht unbedingt extrem, aber auf jeden Fall bei mir. Und ich bin auf jeden Fall immer froh um Bestätigung von aussen.

Aber dann hast Du mit Graffiti aufgehört, weil du gefunden hast, du könntest dich im Rap mehr entwickeln? Warum hast Du oder hast Du überhaupt aufgehört?

Ich habe gar nicht wirklich aufgehört. Es kamen legale Sachen dazwischen, juristische Probleme, die man im Rap nicht hat.

Ok. Aber wann war das ungefähr, als du begonnen hast selber aktiv zu werden?

So mit Breakdancen habe ich mit 13 oder 14 begonnen.

Das wäre so....

...vor 13 Jahren.

1991.

Ja, 1991. Und die ersten Sketches waren natürlich schon vorher. Und rappen tut ja dann irgendwie jeder...

Das war aber schon sehr früh.

Ja, je länger dann die Geschichte andauert, je früher ist so spät.

Woher stammt denn dein Pseudonym? Warum überhaupt ein Pseudonym?

Oh, das ist ganz klar. Also Pseudonym ist „huere“ wichtig. Der ganze Punkt, den ich während dieses Gespräches überbringen möchte, ist, auf der einen Seite, dass HipHop gemacht ist um sich selber zu zerstören. Das heisst, HipHop hat einen bestimmten Zweck. Wenn der erfüllt ist, hat HipHop keinen Zweck mehr auf dieser individuellen Basis. Und der zweite Punkt ist, wenn man das jetzt auf ein Individuum überträgt, hat HipHop für mich den Zweck, mir Selbstbewusstsein zu geben das so weit reicht, dass ich HipHop nicht mehr brauche um selbstbewusst zu sein, sondern auch ohne HipHop selbstbewusst sein kann. Und das heisst, HipHop gibt mir eine Möglichkeit, ein Handlungsfeld durch welches ich mir Bestätigung durch Handlungen holen kann und das Endziel davon ist, dass ich keine Handlungen mehr brauche um Selbstbewusstsein zu haben. Also, dass ich nichts mehr machen muss um sagen zu können „I feel good about myself“ sondern nur noch „I just feel good about myself. I don't need to öppis mache derfür“.

Jetzt war die Frage, das mit den Pseudonymen. Das Pseudonym ist wie ein Neuanfang und wie eine Chance, etwas neu zu starten. Dann als ich zum Beispiel 13 oder 14 war, eben, ich wurde in der Schule konsequent von den Älteren „verbrätscht“, also von den älteren Schülern, kannte niemanden und war einfach ein Nichts, oder. Und wenn ich mir dann ein Pseudonym gebe, dann ist das so, wie wenn ich in ein Spiderman-Kostüm reinschlüpfe.

So dein Alter-Ego?

Genau. Mein Alter-Ego. Alter-Ego fällt eh noch schnell mal im Zusammenhang mit HipHop Pseudonymen. Aber das was wirklich ist: Du baust dir eine Superhero-Identität auf. Zum Beispiel ein Sprayer, sieht so krass aus, wie sein Tag (Schriftzug) ist. Wenn das Tag „huere“ brutal aussieht, dann ist er zwei Meter hoch und hat eine Metallrüstung und ich weiss nicht was für Laserkanonen, obwohl er vielleicht ganz klein ist und eine Brille hat und weiss nicht was. Das ist beim Graffiti am Krassesten, weil du – das Pseudonym verbirgt alles von der Person, die dahinter steckt. Ja, okay, sorry, ich versuche mich ein wenig kürzer zu fassen.

Nein, das ist im Fall schon gut. Aber etwas habe ich nicht ganz gecheckt. Du hast gesagt, es ist da um sich selber zu zerstören. Warum? Das habe ich nicht ganz verstanden.

Ok, das muss ich vielleicht noch mehr ausführen. Also, der Satz stammt ursprünglich von einem Typen, von einem HipHop-Journalisten der William Upsi Wimsatt heisst, den ich dir übrigens schwerstens ans Herz legen möchte, aus einem Buch das „Bomb the suburbs“ heisst. Ist bei „Drawn and Quarterly“ erschienen. (Anmerkung: hat sich beim Herausgeber – zumindest der Neuausgabe – geirrt: Soft Skull) „Bomb the suburbs“ ist momentan vergriffen. Und es heisst eigentlich, warum ist HipHop entstanden. Um einer Generation Perspektiven zu geben, die in Gangs verfallen war, die in Perspektivlosigkeit verfallen war und die vielleicht auch einer Gruppierung angehörte, die gerade im Vietnamkrieg gefickt worden war in der ersten Reihe und für welche gerade in der nahen Zukunft keine Zwecke vorgesehen waren ausser Selbstzerstörung. Und dann kommt HipHop und bietet dir Möglichkeiten auf Arten, welche nicht weniger absurd sind als andere, nämlich Graffiti, Breakdance, Djing und so weiter, eine Art Mikrogesellschaft aufzubauen. Mit Massstäben, die frei sind von Korruption, weil du dich direkt misst. Und das ist noch krass. Du kannst wie nicht so gut bescheissen, wie sonst in der Gesellschaft im HipHop. Es ist verboten zu bite-n, also andere zu kopieren, du misst dich immer in der direkten Konfrontation. Es kommt...also, wie viele Graffiti ich in der Stadt habe, sieht man. Und ich kann nicht meine Angestellten schicken um Graffitis zu machen und ich bin nicht an der Börse und nichts. Es bleibt dauernd auf einer eins zu eins Ebene, die „huere“ ehrlich ist auf eine Art und „huere“ sincere einfach. Und das alles hat einen Zweck. Ich denke, es gibt Leute...ich finde es „huere“ cool, dass es

Leute gibt wie der Lee oder der Sean oder LcoolJ, die das schon seit 20 Jahren machen und die darin aufgehen. Aber ich denke das Ziel, und das ist auch das ursprüngliche Ziel, dass du dich in dem verwirklichst...und das ist das, was ich dir vorher gesagt habe...und das ist nachher wie: der Zweck ist erfüllt.

Das ist so im Stil von: Du machst deine alte Identität kaputt und gibst dir eine neue?

Ja, wobei, eben „destroy itself“ missverständlich ist. Was ich eigentlich damit meine ist, HipHop wird sich wieder zerstören, wird wieder verschwinden, wenn dessen Zweck nicht mehr legitim ist. Wenn es (den HipHop) nicht mehr braucht. Wenn die Kids alle Tennis spielen gehen, oder Landhockey und mit ihren Eltern fernsehen am Abend und die Welt so in Ordnung ist und weiss nicht was und sie finden: „Ich mag nicht mehr sprayen gehen, für was auch?“, dann wird es keinen Zweck mehr haben für HipHop und dann wird es zerstört werden. Das heisst nicht, dass „HipHop will destroy itself“ aber HipHop „is made to destroy itself“ und es hat wirklich einen Zweck. Und wenn der Zweck erfüllt ist, dann hat HipHop keine Existenzberechtigung mehr. Aber HipHop hat momentan so hart eine Existenzberechtigung wie noch nie. Es ist nicht auf dem Weg zur Zerstörung.

Und was bedeutet es für dich?

Was bedeutet es für mich? HipHop?

Ja, für dich?

Ja, böh, das ist...das Mindset, mit dem ich mich kennen gelernt habe, oder. Mit dem ich erkannt habe, dass ich ein Individuum bin das gleichwertig ist wie alle anderen Individuen und das etwas bewirken kann und das es mich gibt und alles! Also ich schulde HipHop alles in dem Sinne. Das bedeutet mir mega viel! Aber es ist nicht, es ist wie...es ist immer gefährlich. Über HipHop sollte man nicht zu viel reden. Es wird wie blasphemisch, wenn man zu viel darüber spricht, was es einem bedeutet. Darum auch der Titel unseres letzten Albums: Es ist „Eifach Nüt“, es ist einfach nichts für uns. Dabei ist es alles für uns! Aber wir sagen einfach so „Jaja, das ist nur so pfft“, weisst du, so herunterspielen.

Aber war es dann...das ist jetzt ein wenig eine freche Frage. War es denn auch, weil du in der Schule halt auch eine andere Sprache gesprochen hast? Hattest du einen Akzent als du jünger warst und wurdest wegen dem ge-diss-t?

Jaja, eh. Ja, auf jeden Fall. Also eigentlich so ein wenig ein typisches...ich habe schon alles mitgebracht, dass ich gerade dort reinfalle, oder. Ausser, dass ich vielleicht nicht der böse Bube war in der Schule, sondern halt der, der drunter kommt...

...und das Bösewerden auf später verschoben hast.

Ja, genau ja.

Dann habe ich da Fragen, die sich in dem Falle erübrigt haben. Nämlich was das für dich bedeutet hat ganz am Anfang. Aber das hast du jetzt schon gesagt, alles eben.

Also es bedeutet mir im Moment im Fall noch immer das Gleiche. Es ist einfach, mich dünkt es, der Besitzanspruch auf HipHop ist nicht mehr gleich. Weil früher, da war es halt so, dass wenn jemand mit einer Bulls Jacke herum gelaufen ist und die Bulls Jacke mit HipHop assoziiert wird, dann gehen wir und nehmen ihm die ab. Weil er nicht HipHop ist, sondern wir sind HipHop. Und wir ziehen ihm die Schuhe aus. Nicht weil wir keine Schuhe haben oder irgendetwas, sondern er trägt Schuhe, die mit HipHop assoziiert werden und er ist ein Toy und hat die nicht zu tragen. Und unterdessen, ich meine, erstens waren wir die, denen die Schuhe abgenommen wurden, also unsere Generation. Und wir fanden nachher: Wir wollen aktiv sein und nicht nur HipHop claim-en und den ganzen Tag Leute ausnehmen gehen. Und wir wollen auch gegen Gewalt sein und solche Sachen. Aber vor allem auch: Macht doch mit der HipHop-Etikette was ihr wollt, wirklich! Ich meine, diese HipHop-Etikette gehört HipHop-Zahnpasta. Ich habe zu Hause spanische, so ein spanisches Yes mit Stickern von spanischen Graffiti-Writers drin. In jeder Packung hat es einen Aufkleber von einem spanischen Sprayer ge-sign-t drin.

Ja, die Spanier haben's manchmal eh nicht so im Griff...(die können alles in die Packungen tun!)

Und das ist krass, oder. Das sind gute Sprayer. Das sind „uhere“ gute Sprayer. Und die design-en ein Gimmick für in eine Schokolade. Das ist super, oder. Also das finde ich jetzt nichts Schlimmes. Und eben, was heutzutage nicht alles mit dem Begriff passiert. Du kannst deine Zeit auch damit verbringen dich aufzuregen, wie HipHop durch den Dreck gezogen wird und weiss nicht was. Und gescheiter ist, mit einem guten Beispiel voranzugehen und den HipHop zu machen, wie du ihn verstehst. Und das reicht, oder.

Ja, da kommt man eigentlich zur Diskussion...eben, du hast vorher gesagt, die Leute, die mit den richtigen Schuhen herumlaufen und etwas für sich claim-en, das sie nicht sind. Was ist real für dich? Was ist sell out für dich?

Okay. Der ursprüngliche Sell out ist ein Begriff, der zum ersten Mal im Zusammenhang mit MC Hammer aufgetaucht ist. Und er gab damals ein Radiointerview oder ein MTV Interview und sagte: Ihr sagt, ich sei sell out. Ihr sagt alle, ich sei sell out, weil ich so viel verkaufe von „U can't touch this“ und so, weil ich einen alten Hit neu mache. Und für mich sagt der MC Hammer dann: Für mich ist Sell out, wenn ich als schwarzer Künstler von einem weissen Produzenten ausgebeutet werde, der allen „Stutz“ macht und ich sehe gar keinen „Stutz“, oder, und ich nur als Marionette. Das ist für mich Sell out. Aber wenn für euch (sell out) ist, dass ich so viele Platten wie nur möglich verkaufen will und meine positive Message an so viele Leute wie nur möglich übermittle, wenn das Sell out ist für euch, dann „yes, I'm a sell out, then call me sell out“. Und sell out heisst eigentlich...oder ein anderes Zitat in dem Zusammenhang ist...Curse aus Deutschland, der findet „I sell out my records, because my records are good.“ Also sell out von „to sell out, sold out“ oder, sie sind alle verkauft. Und für mich ist Sell out in dem klassischen Zusammenhang, ja so ein wenig...zum Beispiel Massive Töne, ich weiss nicht, ob du die kennst, so Sachen wie „Cruisen“ oder so. Jetzt in dem Zusammenhang wie das Wort Sell out gebraucht wird, finde ich das Sell out. Sell out ist für mich Zielgruppenmusik zu machen. Also Musik, die du versuchst auf eine Zielgruppe zu zuschneiden. Oder, Bligg finde ich auch zum Teil Sell out, weil er...oder Kommerz, einfach Kommerz, weil ich finde...ja, der macht einfach Zielgruppenmusik. Der überlegt sich, was die Leute hören wollen. Und von mir aus gesehen ist es bis, bis dort Kunst und nicht weiter, bis du findest „was will ich sagen“ und nicht „was wollen die Leute hören“.

Dann hört Realness dort auf, wo du Konzessionen an dein Publikum machst?

Ja. Wobei...ja, nein...nein. Dort beginnt Kommerz und Sell out. Und das kann auch real sein, also weisst du,...ich finde DJ Bobo ist real.

Hat was.

Der kann alles. Ich finde, wenn man's dann konsequent durchzieht, dann ist es real. Oder - wen finde ich auch noch real? Ich denke... Was ist für mich real? Das ist „uhere“ schwer. Real ist einfach, wenn man 100% dazu stehen kann und nicht etwas sagt, das nicht so ist. Real ist, wenn Kisha sagen würde „ja, ich mache jetzt meine Musik auf Schweizerdeutsch, weil es auf Englisch nicht gezogen hat und weil mein Label gefunden hat: Jetzt machst du's auf Schweizerdeutsch“ und ich finde von mir aus...ich finde ja, mein Hund spricht auch Schweizerdeutsch, das ist cool, dann mache ich das halt so.

Ok. Wie viel Erfolg darf man dann haben schlussendlich? Soviel wie man will, solange man das tut, was man selber will?

Nein. Solange man zu dem steht, was man tut. Weisst Du, ich weiss nicht, was Massive Töne erzählen, wenn man sie über „Cruisen“ fragt. Aber wenn sie dann sagen würden „ja wir wollten ein Lied mit der Zielgruppe Autofahrer machen“, dann finde ich sie real, oder.

Zielgruppe Mani Manta. Oder so ähnlich. Aber inwiefern spielt für dich diese Diskussion überhaupt eine Rolle, was jetzt real und was sell out ist?

Keine. Ja, nein, ich arbeite nicht mit Leuten, die ich nicht real finde. Und ich arbeite nicht mit Leuten, die sell out betreiben und that's it, oder. Was mich interessiert ist Musik zu machen und eine Message, Message in the music und relevante Musik zu machen und etwas zu sagen in meiner Musik. Und gleichzeitig auch mal bitch, fuck, scheiss sagen zu können und auch mal irgend nen Scheiss rauslassen zu können. Und trotzdem auch immer wieder relevante Musik machen zu können. Also das heisst, nicht in eine Schublade gesteckt werden. Und einfach mich darin zu verwirklichen und yallah, merci Gott, dass ich das machen darf! Weil das ist super! Weil das ist das, was ich machen will. Und ich mag mich nicht darüber aufhalten, bei so Dingen wie „das ist real“ und „das ist nicht real“ und „auf dem Internet finden sie mich scheisse“ oder weiss nicht was, oder.

Ja, das ist auch noch so eine Frage. Was bedeutet dir die ganze Diskussion im Internet wenn du das liest von den...

Das ist die Pest! Das ist die Gangrene (Brand, das Absterben von Gliedmassen), das ist Gonorrhoe (Tripper). Das ist was ganz Schlimmes! Weissst du warum? Das ist einfach erstens, es ist einfach heuchlerisch zu behaupten, das würde dem HipHop etwas bringen. Weil alle die Kids, die auf diesen Foren lästern und, und sich mit ihren niedrigsten Instinkten auseinander setzen wie eben lästern und hintenrum reden und so, sich selber zu etwas machen, das man nicht ist...das ist alles k, k, k, k. Das ist alles sündhaftes Zeug und es bringt nichts. Dann kommen Leute und sagen „ja, weisst du, die tauschen Beats aus und tauschen sich aus und lernen sich kennen und machen mal zusammen ein Bild oder einen Rap und so“. Nein, die sollen doch von Anfang an texten und weiss nicht was. Und...und nachher das ganze Zeug mit diesen Dissereien auf dem Internet. Das ist wie wenn ich an einem Kindergarten vorbei gehe und irgend ein Kind...ein Kind sagt arschloch zu mir. Dann gehe ich nachher nicht in den Kindergarten und verlange, mit den Eltern dieses Kindes zu sprechen und sage zu ihm „nein, du bist selber ein arschloch“ und weiss nicht was. Also, weisst du wie ich meine? Es ist wirklich...es ist für mich wie eine „huere“ Stagnation. Und ich finde so gut wie Internet für Informationsaustausch und für viele Dinge, oder für Arbeitsweisen „huere“ praktisch sein kann, so gut ist es für die heranwachsende „Internet-Hop“ Generation....

„Internet-Hop“?

Ja, ich weiss nicht, wie du dem sagen willst. Aber ist einfach für mich einfach... Die kannst du grad mal wegwerfen! Weil, die verbringen so viel Zeit auf dem Internet statt mit Texten oder Zeichnen oder weiss nicht was. Das ist alles Zeit, die verloren geht um aktiv zu sein.

Ja, eben, Informationsaustausch. Internet ist wichtig. Ist das auch für dich, fürs Musikmachen wichtig?

Ja, also ich arbeite viel mit Leuten. Ich habe eben grad mit Taz und Curse und mit Claud ein Album gemacht (Prestige). Und da war Claud nie dabei. Er hat uns immer per Internet Beats geschickt und wir haben sie ihm zurück geschickt und er hat Kommentare abgegeben und so. Und es war, als ob er da gewesen wäre, oder. Und von dem her ist das „huere“ cool, ja. Aber ich könnte, ich habe zum Beispiel die technischen Fähigkeiten nicht um so etwas selber zu machen. Ich kann das einfach nicht. Weil ich...nach Timothy Leary handicapiert bin.

In Sachen Computertechnik? Ja, du musst nicht alles können. Aber das heisst, das wird für euch schon auch immer wichtiger, das Ganze via Medien zu kommunizieren?

Es ist praktisch. Es ist „huere“ praktisch. Aber andererseits habe ich gestern eine SMS bekommen von Mike, der gesagt hat „Computer ist voll am Arsch. Ich kann jetzt drei Tage lang nicht mehr kommunizieren.“ Und dann finde ich ja, soll mir gestohlen bleiben. Ich habe gar keinen Computer, weisst du was ich meine. In dem Fall kann ich nicht kommunizieren, oder wie? Ich finde...

Du hast keinen Compi?

Neeein. Ich finde, man sollte sich nicht abhängig machen von solchem Zeug. Und wichtig...es wird immer wie praktischer. Und ich möchte nicht, dass es immer wie wichtiger wird.

Ja. Ich gehe nochmals einen Schritt zurück an den Anfang meines Bogens und...

Nur schnell so ein Zwischending. Bin ich zu vage? Zu unpräzise?

Nein, das ist im Fall schon gut so. Du sagst viele Dinge, die auch Taz schon gesagt hat. Aber Rennie auf der anderen Seite hat ganz andere Dinge gesagt. Aber es ist sau, also ich finde es sau spannend. Mach nur weiter.

Ja, eben. So etwas Grundlegendes. Wenn man beginnt, dann muss man sich mal entscheiden, dann geht man in eine Stilrichtung. Hattest du da Vorbilder, die dich geprägt haben?

Ja, auf jeden Fall.

Und Idole? Heute noch?

Also, meine grössten Vorbilder sind IAM. So gut von... Also, in allen Bereichen. Ich probiere das zu machen, was IAM mir bedeutet. Und das ist, Texte zu haben, die dich fesseln, die dir etwas beibringen zusätzlich. IAM hat mir zum Beispiel Sachen über Ägypten beigebracht, über den Maghreb, über den Islam, über...ganz viele Sachen. Über griechische Mythologie, und und und Werte, Moralwerte übermittelt. Also ich sage manchmal, das erste Album von Akenathon war für mich wie ein Ersatzvater. Also wirklich mega, es hat mich mega geprägt. Und auch die Recherche musikalisch finde ich „huere“ cool. Also weisst du, dass sie immer probieren musikalisch weiter zu gehen und die Art mit den Fans umzugehen, mit dem eigenen Publikum umzugehen. Wirklich burnen zu wollen, wirklich zu überraschen. Zum Beispiel IAM hat beim zweiten Album „Ombre est lumière“, vor dem Album eine mega geile Maxi rausgegeben, die „Donne moi le micro“ heisst, mit zwei Liedern, die nicht auf dem Album sind. Und das Album kam zuerst mal raus, dann hiess es jaja, im Fall, es kommt dann in zwei Wochen nochmals ein Album, es ist ein Doppelalbum. Aber wir geben es nicht gleichzeitig raus, also, einfach für unsere Fans. Am Anfang, dann können sie zuerst zwei Wochen lang die erste CD hören und in zwei Wochen dann die zweite. Und solches Zeug. Und dass auf jeder Maxi zwei neue Lieder sind und so Zeug. Also IAM, da bin ich „huere“ Fan. Und nachher, Public Enemy und KRS ONE haben mich „huere“ beeinflusst, weil Rap für mich einfach von Anfang an „huere“ politisch ist und eine Weiterführung von Soul...also von afroamerikanischer Musik. Und die viel...afroamerikanische Musik war immer funktional, oder. Im Sinne von: Neben dem, dass es musikalisch anspruchsvoll war, Blues hat Schmerz ausgedrückt, Gospel hat zum Teil Kommunikation von Sklavenverbänden und so bedeutet und Jazz war wie ein Befreiungsschlag auf eine Art und Rap ist wie ein Aufschrei, wie eine Protestmusik, finde ich. Und das ist „huere“ komisch, als...eigentlich erst Mitte der 90er Jahre begannen Leute zu finden, es gibt noch...also eben, ja, überhaupt, was soll das Zeug. Und vorher war politischer Rap ein fester Bestandteil. Von dem her ganz klar Public Enemy, KRS ONE und heutzutage Immortal Technique, das ist ein Peruaner aus New York der super cooles Zeug macht in der Richtung.

Aber, aber. Aber ich meine, du hast ja als Rapper auf eine Art auch zwei Gesichter. Du hast ja schon auch deine Partykultur-Sachen. Du hast ja nicht immer nur politischen Anspruch, oder?

Jaja. Aber vielleicht nicht Partykultur. Aber vielleicht erzählerisches Zeug, oder. Also, ich möchte einfach alles machen. Ich mache immer mal wieder nen Track, der einfach unter aller Sau ist, nur um zu finden „hey, übrigens, ich kann dann im Fall auch mit solchem Zeugs kommen. Ihr müsst im Fall gar nicht meinen, ich käme denn gar nie mit so Zeug“.

Den Leuten den Wind aus den Segeln nehmen? Den Kritikern... (28:07)

Nein, es würde ja eher Wind in die Segel der Kritiker geben, weil viele Leute finden dann „der Siech ist so inkonsequent, der Siech ist so inkonsequent“. Und für mich ist das dann so ja „better you recognize now“. So, ja, ich bin im Fall schon die ganze Zeit inkonsequent, das habe ich nicht erst seit gestern. Und das ist auch...auf jedem Album hat es ein zwei Lieder in denen ich finde „was soll das?“.

Inkonsequent auch in Bezug auf die Sprache.

Es ist des Künstlers grosse...höchstes Recht, inkonsequent mit der Sprache umgehen zu dürfen. Also der Künstler kriegt von mir aus gesehen das Recht die Grammatik missachten zu können und das ist auch für mich einer der grössten Anreize. Eben diese Geschichte mit dem „Gaston y el telefon qui sonne (etwa ausgesprochen Telefono qui son)...das ist ein Lied von Plastic Bertrand, das

ich mal am Radio hörte bei meiner Mère. Also meine Mère fand dann...so ich fragte was „der Figg“ sagt der Telefon und sonne. Das sagt man nicht, das darf man nicht. Und sie (sagte) so „als Künstler darf man das“. Und ich (antwortete) „Was? Und ich darf das nicht? Und ich reisse mir den Arsch auf die ganze Zeit und er darf sagen was er will?! Ich will auch singen!“ Das ist „huere“ cool, dass man das darf, nicht. Aber wie meinst du genau Inkonzonenz?

Also, vor allem auch in Bezug auf die Sprache, in der du rappst. Du machst ja eigentlich sau vieles auf Mundart, aber dann kommt immer mal wieder Französisch, immer mal wieder auch Englisch, oder.

Ja, das ist halt einfach wie eine Reflektion von...ja, ja, böh...ich denke, ich mache konsequent mehrsprachigen Rap seit Jahren, in dem Sinn. Aber es ist immer mehrheitlich auf Schweizerdeutsch, weil ich halt hier bin. Und weil ich nicht naiv bin und das Gefühl habe, ich könnte in Frankreich ein Album herausgeben und so. Das möchte ich schon mal...

Ein ganzes Album auf Französisch machen?

Ja.

Und dann sind wir noch bei einem anderen Punkt mit der Sprache, oder. Slang. Wie viel Slang braucht Mundart?

Ah, das finde ich eine super Frage! Ich finde, Mundart braucht überhaupt keinen Slang. Also, du meinst jetzt so als Abgrenzung und so?

Ja.

Ja, also, ich denke, es ist halt einfach eine Charakteristik einer Jugendkultur, dass sich ein eigener Slang entwickelt. Und wenn der eins zu eins übermittelt wird in einem Rap-Lied, ohne dass man speziell darauf eingeht, dann ist es durchaus legitim. Taz hat sich ja intensiv damit beschäftigt. Er hat ja ein Lied gemacht, in dem er das wie auf die Schippe nimmt oder probiert ein Sammelsurium von dem Zeug zu machen (Taz: Slängshit?? / Introspektion). Eben, auch so etwas hat seinen Platz. Und...aber es gibt dann auch so Sachen wie, wir von Chlyklass haben unseren Slang, die Zürcher haben ihren Slang. Und der Slang geht dann zum Teil über in den schweizer Rap-Slang wie, oder...zum Beispiel „Stitch“ ist so ein Ding, oder, „geile Stitch“ und so. Das ist ursprünglich...gab es ein Lied in dem der Fantwo (PVP, Chlyklass) sagt „oh, oh geil es Didge“, also „geil ein Didgeridoo“. Und nachher haben die Zürcher verstanden „geile Stitch und so“. Und dann begannen sie „geile Stitch“ (zu sagen). Und nachher kommt das irgendwann so rüber und dann fanden wir „aha geile stitch“ – ok, haha!, ihr seid so Ignoranten. „Stitch“ und nach her ok „Stitch“ und so Zeug. Oder dass die Zürcher „huere“ viele Begriffe geprägt haben, die dann aber auch wieder verschwunden sind oder zum Teil auch nicht verschwunden sind. Zum Beispiel so „oibel“ (von übel) und ich weiss nicht was. Und das ist cool, weisst du, ich finde, weisst du, das zeigt wie eine Individualität oder einen Willen sich zu profilieren durch die Sprache. Aber, also...necessary ist es sicher nicht.

Aber dann eben der Unterschied zwischen englischen Einschüben und einer Abwandlung der Mundart oder. Also, ich weiss jetzt nicht. Ich habe zu wenig eine Ahnung, oder, wie sich das genau zusammensetzt.

Also, ich hätte jetzt das Gefühl, dass ein Linguist viel mehr dort eine Trennung machen würde und sagen würde „schau, das was vom Englischen verdeutscht wird, dem messe ich keinen Wert zu und das, was selber kreierte wird, das ist ok, das lasse ich gelten“. Und ich finde, das ist irgendwie fließend. Also, dass...dass auch übernommene Anglizismen charakteristisch sein können.

Hast du noch mehr so Beispiele, wie solche Dinge entstanden sind? So wie das mit dem „Stitch“?

Ja, also die Übernahme eines Anglizismus zum Beispiel ist „was der Figg“ oder. Zum Beispiel in Bern ist das ein „huere“ verbreiteter Ausdruck „was der Figg“ und es ist einfach „what the fuck“ übersetzt. Oder so, von so Entstehungen von so Zeug? Ähm, oder „Gigu“ zum Beispiel. Rookie hat mal gehört wie wir einander „Gigu“ sagen und hat nachher gefunden „jaja, „Gigu“ und so“ und hat das nachher als nicht pejorativ zu gebrauchen. Quasi als Kosenamen. Und dann haben sie das in

Zürich angefangen, sich so zu sagen. Oder der Samurai, der ist einer, der sehr viel solches Zeug begründet hat. Aber dass sie...dass sie plötzlich mit „oibel“ beginnen. Und dann hast du in der anderen Ecke Zürichs bei den Sprayern...die fangen dann plötzlich zu sagen „oible Eule“, „oible Eule“. Und nachher geht das...macht das so einen Kreis und es entsteht immer wie mehr so Zeug. Und auf einmal findest du das wieder in Kreisen, die ursprünglich gar nichts...oder gar keinen Kontakt zueinander hatten. Scheisse, was gäbe es da noch für Beispiele?!

Egal. Es war mehr so, falls dir noch was in den Sinn kommen würde, fände ich das „huere“ cool zu wissen. Ja, eben, das ist jetzt grad auch so etwas, worauf du hinweist. Irgendwelche Kreise, die sich zu Beginn gar nicht gekannt haben. Wie vernetzt ist das Ganze? Wie vernetzt ist die HipHop-Szene in der Deutschschweiz? Wie viele Szenen gibt es?

Ich würde sagen, es ist recht vernetzt. Es ist überall dort vernetzt, wo man nicht wo man nicht...wo man die Vernetzung nicht snob-t.

Äh?

Nicht snob-t? Also wie nicht...

...nicht zulässt?

...nicht etwas. Etwas snob-en? Wie soll man dem sagen...also, weisst du was ein Snob ist? Eben im Sinn von „man ist sich zu gut“ dafür. Es ist mega vernetzt, habe ich das Gefühl. Und das passiert überall. Also wenn du als Graffiti-Writer nach Deutschland oder Italien gehst, dann wirst du mit offenen Armen von den dortigen Sprayern empfangen. Auch wenn du dich noch nie gesehen hast, dann gehst du zueinander pennen. Und das ist im Rap in dem Sinn auch so. Das wir...ich weiss noch, wie wir die Tafs kennen gelernt haben oder wie wir Bligg und Lexx kennen gelernt haben und das war eine „huere“ herzliche Angelegenheit.

Ist das dann auch an Jams oder sonst ist man sonst irgendwie aufeinander zugegangen?

Ja, also grad, wir sind...also das mit Bligg und Lexx und Gleis Zwei waren wir in Zürich an einem Slam. Und es war so eine cypher, also so ein Kreis und nachher kommt der Lexx in den Kreis und beginnt einen Text von uns zu rappen. Und wir [waren so] „ouheee, huere geil!“ Wir hätten nie gedacht, dass die Zürcher wissen, was wir machen. Und so bist du grad vernetzt. Oder viel, viel vorher war Wrecked Mob mal in Bern. Und dann bin ich mal...das ist sogar noch auf Video und kommt dann auf die erste Chlyklass-DVD...da kam ich nach hinten in den Backstage-Bereich und fand so „wer von euch ist Freestyle Schweizermeister?“ Und dann sagte Shape „ich.“ Und ich sagte „dich wollte ich schon lange mal battle-n“. Und dann war ich noch jung und frech. Und dann bin ich über den ganzen Wrecked Mob runterge-battle-t und fand, ich sei supertoll. Und sie haben sich zu Tode gegrölt und gefunden, ich sei der grösste Idiot. Und solche Sachen. Und Shape fand dann „du bist ein cooler Siech. Kommst hierher, alleine gegen uns sieben Typen battle-n und wir sind weiss nicht wie viel älter als du und grösser...das ist cool...da hast du eine Platte“ oder. Und nachher waren wir connect-ed, von dem Moment an. Und das sind halt Sachen, die so entstehen. Oder durch Fehden entsteht auch viel Zeug. Irgendwie, dass du findest, die Siechen sind doch...fickt euch und so. Und dann irgendwann klärt man das und findet „eigentlich seid ihr gar nicht so blöde Siechen.“

Da spielst du jetzt auf die ganze Chlyklass an, nehme ich an?

Ja, das ist ein gutes Beispiel. Noch heute. Ah, das war so lustig letztes Wochenende, da ist Baldi...es hat ja eigentlich mit Graffiti begonnen, damals als wir sie so „geschissen“ gefunden haben. Und Baldi, der so im Backstage findet „ja, und übrigens ich bin mit dem Namen Y im Fall sicher zum Teil mehr abgegangen als du mit dem Namen X, hey!“ Und eben, wir von PVP und sie von Wurzel 5, das war...das war nicht mal die gleiche Liga, also wirklich. Und wir sind so verreckt vor Lachen wirklich. Der Eugsti war auch dort, also drei von unserer Crew krümmten uns nur noch. Das der das behauptet! Also weisst Du, so eine Ignoranz...also wirklich! Und dann kommt es dann manchmal schon zu stundenlangen Diskussionen so von wegen „wie meinst du das? Kannst du das nochmals sagen? Was, du hattest zwei Bilder in der Altstadt dann?“ So im Stil von „Jungs, habt ihr das gehört? Zwei Bilder! Hahaha!“ Und nachher geht es dann wieder los und...

Aber wann war das? Das Ganze mit denen....

Das war...

...als ihr euch noch ge-battle-t habt?

Das ist vielmehr...da kann man nicht von Battle reden. Sie sind manchmal kurz aufgeblinkt und dann haben wir sie ausgelöscht. Und nachher war wieder nichts, also. Und weisst du, sie würden auch nicht etwas anderes behaupten. Weil sie waren einfach so hobbymäßig dort drin. Und so in ihrem Quartier. Ich meine, sie haben ihre eigene Hauswand gesprayed in der Nacht, weil es cooler ist in der Nacht zu sprayen. Mit Pinsel, notabene! Also ja, das ist keine Diskussion. Also wirklich. Und später...aber später im Rap waren sie uns natürlich einiges voraus. Schon nur dadurch, dass sie einen Bandraum hatten. Und dass sie auch...also, das ist noch heute unser Bandraum. Wir haben ihnen extrem viel zu verdanken im Rap.

Habt ihr mit Rappen begonnen um es ihnen zu geben?

Nein. Wir haben unabhängig von ihnen mit Rappen begonnen. Wir haben uns durch den Rap kennen gelernt. Also Rap ist das, was uns versöhnt hat. Wir haben einfach...wir so „päh, schau die! Haha, die Obstbergler!“ Und dann hörten wir sie mal rappen und dachten „oh Scheisse“...

Da müssen wir im Breitsch doch auch mal Gas geben?

...„huere“ geil. „Huere“ geil. Und sie hörten uns mal rappen und...also nicht, dass wir damals schlecht gewesen wären...wir sind einfach mehr strassenmäßig abgegangen und sie haben halt mehr gesungen und so Sachen. Also, sie haben mehr so getönt wie die Sachen, die ich jetzt mache. Und wir haben mehr so getönt wie sie...wie das, was sie jetzt machen. Also wir haben uns extrem beeinflusst gegenseitig. Chlyklass ist wirklich auch ein Produkt von einem sehr kritischen Umfeld. Also, dass...wir haben Leute, die sehr humorvoll sind, Leute die sehr zynisch sind, die sehr ironisch sind, die sehr kritisch sind, die nichts vertragen, wo es ein bisschen eher auf die „gschpürige“ Seite geht. Das gibt einen guten Filter.

Also Chlyklass. Also, das habe ich irgendwie nicht ganz geschnallt. Seit wann gibt es Chlyklass als solche.

Seit einem Konzert im Splash in Liestal.

Wann war das? Ich habe mich wirklich sehr gefragt, wann das war. Das muss irgendwann 97 oder 98 gewesen sein.

Vor unserer ersten Platte, ja. Das war Ende 1997 oder Anfangs 1998.

War das da der Wahlevent für den SP Typen (Andreas Klein) aus dem Baselbiet?

Es war einfach im Splash mit...Dynamic Duo oder Wrecked Mob und...Allan war dann auch dort und Freakanoid und...und...wie heisst er, der Typ von TNN? Der Bruder von Aimi...Tarek.

Aber war dort nicht auch noch Rookie? War das nicht dann?

Doch, das kann gut sein. Das kann sehr gut sein.

Und das Ganze war von Poet angerissen?

Jaja.

Ich glaube, ich weiss, was das für ein Event war. Ich war einfach nicht sicher.

Und dann sind wir in den Bandraum gehockt und haben einen Namen gesucht. Und Krust hat dann gefunden, Chlyklass...und das war das Beste.

Dann wart ihr euch da einig. Ok, die ganze Chlyklass. Eben, wie eng ist das Netzwerk? Ihr seit ja schon die Berner...

Im Moment ist es so...also ich habe relativ wenig...ich, der nicht in Bern wohne, habe relativ wenig Kontakte ausserhalb vom Rap mit zum Beispiel Wurzel 5. Aber ich habe lange mit Baze zusammen gewohnt...und...die Anderen sehen sich viel, weil sie fussballtechnisch viel miteinander zu tun haben. Und Fussball spielt in der Chlyklass auch ausser bei mir und bei Baze eine sehr grosse Rolle. Das ist sehr vernetzt, ja eben.

FC Breitenrein?

Nein. Wurzel 5 ist Obstberg United und PVP ist Viktoria 78, das ist Alternativliga. Und im Vereinsfussball spielen Leute von beiden Gruppen bei SV Post.

Bei der Post?

Ja.

Lustig.

Ja, es ist schon recht vernetzt. Ich zum Beispiel...meine PV-Jungs sehe ich auch viel ausserhalb vom Rap. Baldi war mal ein guter Freund von mir. Es ist also natürlich schwierig Freundschaft und Business zusammen zu machen. Vor allem wenn man so einen guten Manager hat, der halt auch...

Wie?

Eben, ein guter Manager ist halt kein...es ist halt schwierig, die Freundschaft mit einem guten Management zusammen...ja...

Aufrecht zu erhalten?

Ja, auf jeden Fall.

Das kann ich noch verstehen.

Aber wir sind schon recht eng.

Ja, das heisst, wenn ich jetzt mir als Nachwuchstalent in den Kopf setzen würde, ich will zur Chlyklass. Habe ich da eine Chance?

Also sicher nicht, wenn du die Absicht irgendwann preis gibst. Also, die Absicht darfst du nie preisgeben. Weil, wenn jemand sagt, er wolle zu uns kommen, dann können wir ihn eh schon nicht mehr ernst nehmen. Und es würde sicher Jahre gehen. Also wenn du fünf Jahre lang mit uns herumhängst und dich demütig zeigst und weiss nicht was...

Demut vor allem?

Ja, Demut ist sehr wichtig (leicht ironischer Tonfall), dann...ich könnte es mir nicht vorstellen, aber ich würde jetzt nicht nein sagen. Zum Beispiel, es gibt Leute, der DJ Stroke zum Beispiel ist unser Tour-DJ und wohnt mit DJ Link. Und hängt seit Jahren mit uns. Also ich kenne ihn noch von der Schule und so. Also den kenne ich seit 15 Jahren und weiss nicht was. Und er hat halt dadurch, dass wir mit Rappen begonnen haben, mit Djing begonnen und so weiter. Der ist ja auch nicht in der Chlyklass also, obwohl alles darauf...also wenn jemand in die Chlyklass (aufgenommen) würde, dann wäre das er. Und die Diskussion ist nicht da, dass er in die Chlyklass (aufgenommen) würde.

Ok. Das ist in dem Fall recht exklusiv?

Ich glaube, es wird es nicht geben. Es wird...die Rede ist im Moment noch nicht mal, dass wir jemanden auf das Label nehmen würden, auf Chlyklass Records, also...ja.

Und...eben. Nein gut. Und wie ist denn das mit den Beziehungen zum Rest der Schweiz?

Also, enge Beziehungen gibt es zu den Tafs und zu Oibel Troibel (Üble Troubles auf „Mundart“) und zu den Producers, zu unseren Producers. Also das heisst: SimonAyEm, Vasi, Tibner, Stern1, Dimos, Sad. Sad ist auch im Chlyklass-Umfeld. Und das wäre es dann so etwa. Und sonst Beziehungen? Wir haben's eigentlich...wir finden recht viele Leute cool.

Zum Beispiel?

Zum Beispiel Kuchikäschtli sind auch voll unsere Jungs, oder. Ähm, ich war gestern grad mit Jeff eins trinken nach dem Video-Dreh (Züri West ft. Greis, „Sense“ auf dem Album „CH HipHop Remixes“ von Sad). Aber...die sehen wir auch öfters mal. Und zum Beispiel Jeff, der ist auch eine Kultfigur bei Chlyklass, oder. Wir versuchen den immer abzufüllen. Früher mit Erfolg, jetzt immer wie weniger. Dimos haben wir auch...jemand hat mich vor kurzem mal gefragt „wie kommt ihr wieder an Dimos Beats?“ Dimos hat früher ganz andere Leute produziert und im Moment macht er eigentlich nur noch (Sachen) von uns. Ich meine, wir haben den abgefüllt. So einfach ist das.

Und dann gezwungen, ein Pamphlet zu unterschreiben?

Nein, überhaupt nicht! Aber wir haben einfach mal „bündig“ aufgelockert.

Soviel zum Thema „der schlechte Ruf“. Den muss man zelebrieren.

Nein, überhaupt nicht! Das ist etwas, das eigentlich Wurzel 5 gehört und das von mir aus gesehen niederste PR-Aktion ist, die völlig verwerflich ist. Wir von PVP sind lieb und nett...

Ok. Jetzt habe ich grad ein wenig den Faden verloren. Ah ja, was anderes. Nochmals zu Bern zurück. Es gibt jetzt doch recht viele aktive Rapper, die aus Bern kommen. Was denkst du, wieso war das so eine fruchtbare....wieso war Bern so ein gutes Zentrum für das? Ich meine zum Beispiel...

Wegen dem Umgang, den die verschiedenen auch Generationen miteinander haben. Habe ich das Gefühl. Das ist schon noch ein Einfluss. Aber sorry, ich habe dich gar nicht fertig reden lassen.

Nein nein, schon gut.

Weisst du, eben wir, wir sind die 78er Generation, die als Toys beschimpft wurden von den Älteren, oder. Und wir fanden dann, wir wollen das dann mal nicht so machen. Die älteren Rapper sind Whodis?, LDeeP und Hobbitz vielleicht noch. Und wir sind natürlich bei den Freestyle-Cypher zu denen hin ge-step-t und fanden „jaaa, euch zeigen wirs jetzt“ und sie haben schnell mal gelacht und uns runter ge-battle-t. Und wir waren demütig und fanden „ok, let us learn“ you know. Und lange waren das...zum Beispiel für mich war Peter Pan ein „huere“ Mentor. Oder ich habe auch von einem Keiser viel gelernt. Von Leuten, die jetzt halt weniger, die nicht mehr so weit gekommen sind...also...wie wir jetzt gekommen sind. Oder, Jan hat noch immer kein Album draussen und weiss nicht was. Und (sie) stagnieren, weil sie einfach so perfektionistisch sind. Wir haben auch aus ihren Fehlern gelernt, halt. Aber was, um deine Frage jetzt für einmal kurz und bündig zu beantworten, ist einfach wir...also die Connections etablieren sich schnell, oder. Wir wurden von Hobbitz ge-push-t, wir sind von Whodis? ge-push-t worden. Von LdeeP. Und wir versuchen auch sie wieder zu push-en, wo immer wir können. Und wir push-en auch jetzt die jüngeren 6erGascho, Gaugehill. Gaugehill ist auf einem Tape von DJ Tim. Da habe ich geschaut, dass die dort drauf kommen, dass 6erGascho dort und dort spielt, dass Gaugehill ist auf unserem Album. Und nachher plötzlich wird das wahrgenommen. Und dann heisst es „oh, es hat „huere“ viele Gruppen aus Bern“. Aber es gibt vielleicht auch anderswo gute Gruppen, die aber einfach nicht wahrgenommen werden. Und bei uns ist halt einfach die Qualität...je höher die Qualität ist und wenn du was in der Birne hast, dann willst du besser werden als die, die vor dir waren. Und darum: Je höher die Qualität, desto je höher wird...

Aber eben, dann findet auch so etwas statt wie die Förderung der Jüngeren, oder? Das fand ich im Waldenburger-Tal so extrem, wie Leute da zum Teil wirklich ge-push-t haben.

Poet war ein Pionier darin.

Ist es dann auch ein wenig sein Vorbild?

Ja, Poet ist in dem Sinne völlig ein Vorbild. Aber wir haben auch von ihm gelernt. Nämlich, dass das nicht auf eigene Kosten passieren darf.

Wie meinst du das genau?

Also, ich betreibe noch so gerne Förderung der Jungen, aber das ist nie selbstlos. Oder...es ist nie eine negative Energiebilanz. Zum Beispiel, ich reiße mir kein Bein aus für die. Ich erwarte darum auch keinen Dank.

Keine Demut?

Von ihnen? Doch, Demut schon. Aber Demut und Dank ist nicht dasselbe. Aber im Sinn von „ich mache das nicht, weil ich etwas zurück will. Also muss ich auch drauf schauen, dass ich nicht auf die Idee komme, etwas zurück zu wollen.“

Das bringt mich auch grad zu einem anderen Ding. Ihr habt jetzt mittlerweile das ganze Equipment und die Infrastruktur, um Dinge zu veröffentlichen aufgebaut. Wie ging das so vor sich? Hat man da einfach gesagt, wir wollen von niemandem abhängig sein? Oder...?

Ja, eh. Das ist das HipHop-Credo, oder. Das ist das, das jetzt macht, dass wir „huere“ die Trümpfe haben. Also, wir kommen vom HipHop und nicht von den Bravos. Und Leute, die eine Band gründen aufgrund von Bravo, die finden „ah, Label, wo sind die Schwänze. Ahh. Und ich mache alles, ich lasse mich für euch ficken“. Und wir finden halt „fickt euch, wir brauchen euch nicht. Ihr könnt froh sein, wenn wir kommen. Wir wollen unabhängig sein.“ Wir tun Geld zur Seite von den Auftritten und kaufen uns das Equipment. Und wenn mal ein Label kommt, dann ist das zu unseren Bedingungen. Und wenn sie dann sagen „Nein, so wollen wir nicht“, dann sagen wir „kein Problem“.

Wir können auch ohne euch?

Ja. Und das ist ein „huere“ Vorteil. Aus dem erwächst so ein Vorteil. Im Moment, wenn ich denke, meine jetzige Label-Situation, dass mein Label einfach voll...also ich bin einfach am längeren Hebel als die. Weil, ich könnte wechseln. Und sie haben mich aufgebaut über Jahre, also jetzt nicht Chlyklass, sondern Musikvertrieb, und sie wären voll am Arsch. Und sie können nichts dagegen machen. Und eigentlich sollte das umgekehrt sein, also ist es manchmal umgekehrt. Das ist eben „huere“ cool.

Könntest du zu Nation?

Was?

Könntest du zu einem grösseren Label?

Ja, Nation ist kleiner. Es geht jetzt hier nicht um Nation. Es geht eben um Grössere.

Um EMI oder um weiss nicht was?

Um ein deutsches Label, um ein Berner Label. Also konkret eben Soundservice, die halt Züri (West), Stiller Has und alles das Zeug macht. Oder um Alles Real in Deutschland...

Ok.

Und das ist eben geil, dass du versuchst...dadurch, dass du die Unabhängigkeit anstrebst, erreichst du die Unabhängigkeit. Impliziert Selbstverwaltung, impliziert Autonomie. Das ist „huere“ geil.

Ja.

Da könnten sich die Rockgruppen ein Stück von uns abschneiden.

Hat was. Ich finde das auch sehr bewundernswert, wie viel Eigeninitiative hier zu tragen kommt. Ja, nichts von wegen „oh, man hat keine Chancen in der Schweiz, weil einem sowieso niemand sign-t“ und so blabla. „Ja, dann machen wir's halt selber.“

Ja, eben, genau.

Ja, und jetzt hätte ich noch so ein paar technische Fragen. Nämlich: Gibt es so etwas wie einen Berner Stil?

Ja. Ja, Chlyklass-Stil gibt es sicher.

Wie würdest du den abgrenzen von anderen, wenn du müsstest?

Ich würde ihn unterteilen halt in...ja, nein, also da müsste man...ja, mit viel...also Zynik punkto ...also...punkto Inhalt, also Zynik und Relevanz in den Texten...und viele Konzeptlieder...und punkto Form würde ich sagen, (gibt es) viele Verschachtlungen...und...und viele Pausen auch. Also, Pausen sind uns relativ wichtig und wir achten wirklich auf Pausen bei, bei...

Um den Leuten Zeit zu geben, darüber nachzudenken, was sie gehört haben?

Ja, auch. Es ist auch rein musikalisch...Rhythmus ist ja eine Unterteilung der Zeit, also. Und eine Pause ist etwas „huere“ Krasses.

Ok...und wie steht es denn so mit der Durchmischung von Nationalitäten? Im HipHop, im Mundartrap?

Das ist krass. Mundartrap ist „huere“ schweizerisch. Das finde ich „huere“ schade. In Bern gibt es den Lul Dxe, der aus einer Gruppe kommt, in der einer aus Sandjak ist, also ein bosnischer Serbe, ein Türke und ein Kosovare. Und dort hat es auch einen Schweizer irgendwo im Team. Bei uns sind fast alle Schweizer, ich meine, oder Halb-Schweizer. Da ist ein Halb-Italiener, ein Halb-Ungare, Halb-Lette, Zeugs und Sachen. Aber wenn du so den Schweizer Rap anschaust, dann ist das „huere“ schweizerisch. Und das hat einerseits wahrscheinlich damit zu tun, dass, dass alle höhere Mittelstandskinder sind...also einfach so Kinder, die irgendwoher genug Geld hatten, um sich das Equipment zu leisten. Weil sie ja eben unabhängig sind.

Eben, da könnte man auch einen riesen Vorwurf machen.

Auf jeden Fall.

Alles lokalpatriotische Wohlstandshiphopper?

Finde ich, ja, finde ich ein legitimer Vorwurf.

Da regst du dich auch nicht darüber auf, wenn dir den jemand macht?

Also vor allem nicht, weil gerade wir von PVP sind wirklich dort fast zu unterst...also, wir sind die Einzigen, fast, die ich kenne von all den Leuten, die alle in Wohnungen aufgewachsen sind und nicht...oder in Hochhäusern und nicht in Häusern. Die nie selber einen Bandraum hatten, die nie...wir besitzen selber kein einziges Stück Equipment...wir sind Heuschrecken, also von dem her ist es ein Leichtes, mir das gefallen zu lassen, oder.

Ok.

Aber ich finde, das ist auf jeden Fall so und ich finde es wichtig, dass das mal gesagt ist, ja. Wie hast du das schon wieder gesagt?

Lokalpatriotische Wohlstandshiphopper.

Yeahh, das finde ich einen guten Titel für deine Arbeit.

Hehe, mal schauen, vielleicht.

Lokalpatriotische Wohlstandshipopper. Darf ich mir das aufschreiben?

Ja sicher, mach nur.

Das ist super.

Du darfst auch ein Stück von meinem Blatt haben.

Nein, warte, ich habe genügend Blätter. Darf ich das vielleicht mal in einem Text brauchen?

Ja, mach nur.

Also, dann weisst du dann einfach, das ist von dir.

Ja weil eben, wenn...wenn...ja, wenn du eigentlich alle Möglichkeiten hast...das ist so. Taz war der Erste, dem ich das mal an den Kopf geworfen habe. Er hat sich auch nicht dagegen gewehrt.

Nein, nein, das ist sicher ein Grund. Ich meine, es gibt sicher gleich viele Ausländer, die rappen. Auch auf Deutsch, auf Schweizerdeutsch, weisst du wie ich meine. Und es ist...es ist nicht mal nur eine finanzielle Frage, sondern dass du je nach dem in welchem Umfeld du bist, hast du halt auch weniger die Möglichkeiten aktiv zu sein, weil du...je nach dem in welchem Umfeld, musst du halt so und so viel represent-en, oder. Und da kannst du nicht arbeiten gehen an deinem Zeug. Sonst bist du ein Weichei.

Ja und neben den Nationalitätsunterschieden gibt es ja dann auch noch den Geschlechterkampf. Und Berner Rap-Frauen?

Was? Nur weil es in Zürich Big Zis gibt und in Basel...? Wen gibt es in Basel?

Es gab mal Luana.

Ah ja. Berner Rap Frauen? Also das hat einfach für mich sicher damit zu tun, dass Frauen einfach weniger spitz sind auf die Art von Bestätigung. Also weisst du „schaut mich an, checkt mich aus“ und so. Sie suchen vielleicht weniger die Art von Bestätigung und werden sicher auch weniger dazu angeregt, sich auf diese Art kreativ auszudrücken. Und werden sicher im ersten Moment auch von vielen Leuten belächelt, weil sie finden „öh, du willst sein wie wir“. Und dabei wollen alle Typen auch sein wie die anderen Typen, wenn sie das machen. Also, weisst du wie ich meine. Und also wenn ich, wenn ich Big Zis und Anna anschau...Anna würde ich mir aufschreiben. Anna ist eine Zürcher Rapperin, die mittlerweile...nein, ich werde ihr Alter gar nicht erwähnen...die fantastisch ist. Also für mich die beste junge...also für mich der beste junge Rapper der Schweiz.

Wieso willst du ihr Alter nicht erwähnen?

Weil sie extrem jung ist.

Ja.

Und das könnte...und weisst du, das könnte eben wie ein Bonus...

...gewertet werden.

...gewertet werden. Aber...die ist krass. Die ist „huere“ krass. Ich habe in Zürich im Stadtsommer, im Stadtsommer da durfte ich (was) machen. Da bin ich nur mit Zürcher Frauen aufgetreten. Mit Susanne Zahnd, Big Zis und Anna. Da habe ich so Chansons gesungen und Zeug und Sachen. Und Anna war so krass dort. „Läck doch mir“, da ist ein Lied, das „Nutte“ heisst, wo sie eine blonde Perücke anzieht dazu. Wo...die Leute waren nur noch am Boden. Eine grosse Kunst...

Aber denkst du das wird jetzt mehr kommen, dass Frauen...

Nein. Denke ich nicht. Vereinzelt. Es gibt...es gibt...die Frage ist mehr „woher kommt es, dass die Frau weniger spitz ist auf die Art von Bestätigung?“ Was weniger passieren wird hoffentlich ist, dass Typen finden „öh, du bist doch weich, wenn du rappen willst“ und Frauen sich davon einschüchtern lassen. Aber ich habe das Gefühl, es wird immer noch weniger Frauen geben, die finden, die Bock haben auf eine Bühne zu stehen und zu rappen. Das...das...im Graffiti zum Beispiel erstaunt es mich extrem, dass es so wenige Frauen hat.

Vielleicht braucht man irgendwie den Kick vom Illegalen nicht.

Also ich habe auch...also eben, ich habe mit einer Sprayerin gewohnt sehr lange, die genau gleich hart drauf war wie jeder Typ, wenn nicht sogar härter. Und die jetzt Künstlerin ist und von dem lebt und mehr als gut. Und bei Hauser und Wirz ausstellt in St. Gallen und so Zeug.

Ok. Sich etabliert hat.

Ja.

Was wollt ihr noch fragen? Ah ja, und dann wollt ihr noch fragen über Medien. Was denkst du: Wie wichtig sind die Medien für euch?

Im HipHop?

Ja.

In der ersten Zeit waren sie extrem wichtig. Also 80er...in den 80er Jahren waren sie extrem wichtig. Ohne Medien hätten wir gar keinen HipHop hier.

Ja.

Und in dem Moment bin ich natürlich langsam undankbar und finde, ja, also jetzt bräuchten wir euch nicht mehr, jetzt könntet ihr langsam wieder gehen. Aber das ist natürlich extrem undankbar, oder.

Ja.

Nein, ich habe das Gefühl, es liegt halt immer in der Qualität der Medien. Es gibt gute HipHop-Medien und es gibt schlechte.

Was sind gute und was sind schlechte?

Gute sind zum Beispiel das Grand Slam Magazin aus England. Oder ähm, das Backspin war früher super. Oder es gibt Non Stop aus Bern, das ist super. Und schlechte sind das Juice zum Beispiel, so eine Verlags-HipHop-Zeitschrift. Und das sind nachher halt eben Zeitschriften, die halt dann eben nach dem alten Muster Zielpublika an die Werbeindustrie verkaufen.

Ok, und wie steht's mit TV?

Also ich finde es lustig, Videos zu machen. Aber ich werde auch nicht flennen wenn Viva Ende Jahr eingehen wird, also...

Meinst du, Viva wird eingehen?

Ja klar. Also zugehen, nicht eingehen.

Also, einfach die Schweizer...

Jaja.

Weiss man das schon?

Ja, das ist nicht offiziell, aber es kann einfach nicht sein, dass das rentiert. Und weisst du also, die Schweizer Sendungen, die es jetzt gibt, die kannst du durch Punked, Jackass und Dismissed und das kommt sie billiger...voilà. Und das schauen mehr Leute.

Ja, aber dann...von wegen Plattform für die eigenen Videos?

Haben wir halt dann keine mehr.

Und da bist du auch nicht so traurig darüber?

Nö. Also, im Gegenteil. Ich habe das Gefühl, das bringt uns nachher wieder zur eigentlichen...ich habe jetzt...ich habe jetzt auch schon...mein Ursprungsding mit den Videos ist, du willst ein Stück Kunst machen, oder. Und das vorletzte Video, das ich gemacht habe, das war ein Stück Kommerz. Ich weiss nicht, ob du das gesehen hast „Figg Mit“ mit Wurzel 5.

Gesehen nicht, aber ich kenne den Song.

Das war nur ein Zielpublikumsding. Also im Sinn von „ja wir rappen ein bisschen“, eine Kamera und wir fuchteln ein wenig mit den Armen. Das Letzte, das wir gemacht haben, da habe ich die Story...das Storyboard gemacht. Das ist eine „huere“ komplizierte Geschichte, bei der keine Sau draus kommt. Aber das war mega geil zum machen. Gestern habe ich auch wieder ein super schönes Video gemacht mit Kuno (Lauener von Züri West). Das wird „huere“ geil. So „huere“ ästhetisch. Das wird ein Stück Kunst. Und der Punkt ist, wenn Viva verschwindet, der ja auch ein Sender ist, der Zielpublika an die Werbeindustrie verkauft, dann, dann laufen unsere Videos vielleicht so auf SF Sendungen, auf SF Kultursendungen und dann haben wir viel mehr noch den Anreiz, künstlerisch anspruchsvolle Videos zu machen mit low-erem Budget, weil sie ja dann fast wie keine Werbemittel mehr sind, sondern etwas, das man aus künstlerischem Aspekt macht. Und darum: umso besser.

Ja, aber ich meine, für den eigenen Verkauf ist es ja irgendwie noch recht wichtig, oder? Also, dass...

Es kann wichtig sein.

...es die Leute irgendwoher kennen lernen.

Bei Brandhård ist es klar, oder. Brandhård verkauft 15000 CDs wegen dem Video. Bei uns, wir haben nie viel wegen den Videos verkauft. Also, es sind sicher immer 1000 oder 2000 Stück dank den Videos an die Kids weg. Aber weisst du, wenn dann grad niemand mehr auf Viva kommt von den Schweizer Rappern, dann ist es wieder ausgeglichen. Und dann ist es auch fairer für die, die sich kein Video leisten können.

Und jetzt grad noch zu diesen Viva Kids. Denkst du, die sehen dich so wie du gesehen werden willst?

Nö.

Nö?

Ich habe das Gefühl, die sehen mich ganz anders.

Ja, aber...

Entweder sie begreifen mich nicht oder dann begreifen sie mich falsch. Und viele sehen mich sicher auch so, wie ich gesehen werden will, aber so will ich vielleicht gar nicht gesehen werden. Oder viele...ich habe auch...ich habe irgendwo auch einen Satz und es reicht mir, wenn nur irgendeine Person, die die Platte kauft, diesen versteht. Und es kamen schon jene (viele) Leute zu mir und sagten mir „du, ich bin im Fall diese Person, die deine Platte besser versteht als irgendjemand“.

Und das ist so wie „ja, ja, deswegen kennst du mich noch lange nicht“, also. Und das ist wie, das Individuum ist ganz woanders. Und das macht nichts. Die sollen das daraus machen, was sie wollen.

Das heisst, die Images, die dir da gegeben werden, auch zum Beispiel nach deinem, nach deinem Soloalbum, oder, als plötzlich auch der Bund über dich schreiben konnte...

Also, was soll jetzt das heissen?

Also weisst du, ist dir das egal, was dir da für Images gegeben werden?

Also, ich finde es geil, wenn der Bund über mich schreibt. Oder die NZZ oder so. Und wenn ich nachher das Image eines Intellekto-Rapper habe oder von einem Polit-Rapper oder von ich weiss auch nicht was für einem Rapper, dann steht mir frei entweder zu finden „ja, böh, cool“ oder...das zu lenken mit dem nächsten Lied, das ich herausgebe oder...irgend etwas. Ja, das ist nichts Schlimmes, das mir da gegeben werden kann.

Ok. Und jetzt noch eine abschliessende Frage, dann bist du erlöst. Was wünschst du dir für Deutschschweizer HipHop. Wenn du jetzt etwas wünschen könntest, wie es weiter gehen sollte?

Ein kritischeres Umfeld.

Ein kritischeres Umfeld?

Und Qualitätssteigerung. Ich finde, Schweizer HipHop ist etwas vom Schlechtesten, das es gibt.

In Sachen HipHop?

Nein, von aller Musik der Welt.

Wieso?

Ja weil einfach der Punkt ist...zum Beispiel in Amerika, da machen Leute Rap, die sonst keine Möglichkeit haben zu Geld zu kommen. Und wenn sie es nicht im Rap schaffen, dann hungern sie oder müssen Drogen verkaufen und darum klemmen sie sich auch dementsprechend in den Arsch. Und hier sind es viele Leute, die vier Abende pro Woche Computer spielen oder mit ihrer Freundin hängen und einen Abend pro Woche ein wenig rap-elen und nachher dank ihrer Lehre oder dank ihrem Job oder ihren Eltern sich Platten leisten können. Und Cds und weiss nicht was. Also, herauszugeben. Und das ist „huere“ schlecht und es zieht den Schnitt herunter. Es wird einfach zu wenig gearbeitet. Schweizer Rap ist schlecht, weil die Schweizer Rapper zu wenig...sich zu wenig Mühe geben. Und sich zu schnell zufrieden geben. Und sich auch das Publikum zu schnell zufrieden gibt. Warst du schon mal an einer Slangnacht? Da wird jetzt alles abgefeiert, das schon nur ein wenig einen Namen hat oder so. Da musst du nicht gut sein. Du musst einfach dort sein.

Breite Hose haben, dort sein..?

Also, das ist auch krass. Zum Beispiel wenn ich so auf die Bühne gehe (normal gekleidet), dann kriege ich höchstens zweidrittel vom Applaus, den ich kriege, wenn ich mit einer breiteren Hose und einem breiteren T-Shirt auf die Bühne gehe. Garantiert. Auf jeden Fall.

Aber kommt dann...kommt dann nicht der Wunsch, dass du mal ein bisschen ein älteres Publikum hättest, dem das nicht mehr so wichtig ist?

Njäh, der kommt schnell. Was nachher noch kommt, ist die Abfindung. Sich abzufinden damit, dass das nicht kommt.

Ok.

Also, der Wunsch ist als erstes grad mal da, ja, wenn du realisierst, dass die Kids da sind. Und nachher kommt der Hass gegen die Kids, weil du findest „ich mache doch keine Kinderlieder und was macht ihr überhaupt hier!“.

Das ist nicht Ohrewürm (Compilation mit modernen Mundart-Kinderliedern)?

Ja, genau! Das ist nicht Ohrewürm, „hueresiech“! Und nachher findest du irgendwann...ja, schau, als ich 16 oder 17 war, da hat mich diese Musik „huere“ geprägt und wenn ich den Leuten jetzt etwas mitgeben kann, dann ist das „huere“ cool. Und es hat sicher auch hie und da mal ältere Leute. Und vielleicht...weiss der Teufel was es braucht. Ich habe eben manchmal auch ein älteres Publikum. So einmal alle zehn Konzerte oder so. Und das ist dann immer „huere“ geil. Also, da werde ich dann also richtig nervös.

Ok, ja...

Da kannst du dann nicht so mit „haltet eure Hände in die Luft“ und so das Zeug überbrücken. Das ist eh Blödsinn „haltet eure Hände in die Luft“. Wenn ich 15 „Schtutz“ für ein Konzert bezahle, dann mag ich nicht auch noch die Hände in die Luft halten, sondern dann will ich zuhören gehen. Oder dann lass mich für fünf „Schtutz“ rein, dann halte ich dir von mir aus die Hände in die Luft.

Dann darfst du dein Video machen, dann bin ich Statist, sonst...

Ja, aber wirklich!

Ja...eine Frage habe ich vergessen. Nämlich: Konkurrenzdenken...in der Schweiz.

Sehr wichtig. Ich will der Beste sein in der Schweiz. Und Baze hat zum Beispiel...und ich finde, ich habe eines der besten Alben herausgegeben...und Baze gibt jetzt grad ein Album heraus, das besser ist als mein letztes. Und ich will jetzt natürlich, dass mein nächstes besser ist als seines. Und wir wollen die Besten sein. Wir von Chlyklass wollen die Besten sein, Tafs wollen die Besten sein, Kuchikäschtli wollen die Besten sein. Das ist schon klar.

Aber eben, Konkurrenz in einer Form von sich gegenseitig push-en? Ich nehme an, eben, auf der anderen Seite gibt es auch Konkurrenz in Bezug auf „sich gegenseitig hassen“.

Ja, aber das ist nicht...das ist unlauter. Ich meine, ich will besser sein und nicht den anderen schlechter machen. Weil den anderen schlecht machen ist, als ob du ihm die Reifen abstechen würdest in einem Rennen oder so. Das sind einfach unfaire Mittel. Und was wollte ich mir jetzt noch aufschreiben? Wieso wollte ich mir noch was aufschreiben? Keine Ahnung. Nein, Konkurrenz ist „huere“ wichtig und ja schon im Sinne von Konstruktiv.

Dann (ist das) nicht so hierarchisch?

Wie meinst Du?

Der ist jetzt der Beste und dann hat er so sein Gefolge und...im klassischen Stil so.

Aha, dass es so wie auch Kämpfe gibt um einen Titel? Doch, aber die wiederum werden nicht direkt ausgetragen sondern die entscheidet Rom, wer der Beste ist...

(Leider war die Minidisc fertig.)

12.3 Interview Rennie

Könntest du dich bitte vorstellen?

Ich bin Rennie, komme aus Igis, [Bin ein Landei], das ist ein Dorf in der Nähe von Chur, bin 26, bin am studieren, Abschluss, Fussball noch so ein wenig, ein bisschen Saxophon und ein wenig Rap (Sektion Kuchikäschtli).

So ein wenig Rap. Genau dieser Rap, der ist jetzt so ein wenig das Hauptthema...

Ja, wie schon gesagt...

.Wie bist du zu dem gekommen, zum Rappen?

Da muss ich doch grad mal einen Schluck trinken. Das ist nicht so einfach zu sagen. Das sind mehrere Sachen zusammen gekommen. Ich habe schon immer, also immer – mit so 13 oder 14 – Gitarre gespielt, in einer Band so mit Kollegen einfach und dann ist mir das irgendwie verleidet. Erstens kann ich mich nicht mehr weiter entwickeln mit Gitarre spielen und zweitens hat mich einfach auch das Schreiben interessiert. Ich begann Gedichtlein zu schreiben, so wenige kleine Gedichtlein, ähm, begann auch Mani Matter zu hören, ist mir zu Ohren gekommen während der Kanti-Zeit (Kantonsschule), und begann mich auch via Kollegen für HipHop zu interessieren. So hat es sich dann ergeben, dass ich begann Rap-Texte zu schreiben. Und das Meiste, das andere, die jetzt aktiv sind, geprägt hat, also Jams und irgendwelche Breakdance Anlässe und all das, das kam bei mir erst später. Ich lernte dann auch Jeff (aka Stimpee Kutz, DJ der Sektion Kuchikäschtli) kennen. Er und noch zwei andere Kollegen haben mich dann in das Ganze eingeführt.

Dann war das nicht so wie viele erzählen: Habe Beatstreet oder WildStyle gesehen und das war dann der Kick Off für mich persönlich...

Jaaa, habe ich natürlich auch gesehen. Ja aber Kick Off, nein, schon nicht unbedingt. Zuerst war bei mir wirklich das Schreiben. Ich bin wirklich vom Schreiben her gekommen und habe dann den Rap für mich entdeckt. Nein, stimmt nicht. Zuerst war das Schreiben, dann habe ich HipHop kennen gelernt. Dann habe ich mal ein bisschen gesprayed und ein bisschen Breakdance versucht. Das war dann aber nicht so meine Sache und merkte schnell, dass mich Rap am meisten faszinierte.

Und wenn du das jetzt zeitlich lokalisieren müsstest? Wann war das?

Relativ spät eigentlich. Vielleicht so 1996?

Und wann bist du das erste mal aufgetreten?

Also aufgetreten als Band...

Nein, als Rapper.

Das war etwa ein Jahr darauf, also 1997.

Und als Sektion Kuchikäschtli? Wann seid ihr da das erste Mal aufgetreten?

Also 97, beziehungsweise 1996 war es so, dass wir eine Liveband hatten, die hiess Oat Meal Company...ich weiss nicht ob du das so genau wissen willst...

Nein, also ich meine Ja. Das ist schon gut. Das ist ja eigentlich auch das, was mich interessiert. Wann an verschiedenen Orten in der Schweiz was passierte. Es ist noch spannend zu sehen, dass an vielen Orten gleichzeitig einiges lief...man kannte sich zwar noch nicht, aber es ging etwa zur gleichen Zeit an verschiedenen Orten los.

Ja, also ich denke dass 1996 oder 97 doch schon relativ spät ist im Gegensatz zu anderen. Ich denke, also gut so Urs (Black Tiger)...

...Waldenburgertal...

...aber auch für die Gleichaltrigen...also Taz hat zum Beispiel sicher auch früher angefangen als ich zum Beispiel.

Ich glaube der hat gesagt so 1994 oder 1995 (das ist falsch!) Es war aber sicher nicht unglaublich viel früher. (Doch, das war es!)

Ja...auf jeden Fall hatten wir damals auch noch eine Live-Gruppe und mit der sind wir von 1997 bis 1999 aufgetreten. Im 97 kam dann Jeff als DJ dazu. Und auf diese Art haben wir uns kennen gelernt und haben dann Ende 1998 beschlossen, also nur ich und er, das alles via Computer, Sampler und Plattenspieler zu machen. Also ohne Live-Band. So entstand dann eigentlich unsere Gruppe, haben wir uns so versucht.

Aber, also in dem Fall war das nicht so klassisch, dass du mit 13 oder 14 zum HipHop gekommen bist. Du hast ja auch kein Pseudonym.

Nein. Also, Rennie ist halt mein Spitzname. Ich heisse eigentlich Renato.

Ja, aber du hattest nie das Gefühl, du müsstest dir jetzt so wie Taz oder so ein Pseudonym zulegen.

Öh, nö.

Und was bedeutet das ganze HipHop-Ding für dich?

Hm...HipHop selber ist einfach mal ne Jugendkultur und ich betrachte das sicher auch als Teil von meiner Jugend, der mich sicher sehr beeinflusst und geprägt hat. Ich bin jetzt auch nicht mehr ganz jugendlich von dem her. Aber es prägt mich noch immer...

...Ok, mit 26 muss man alles voll bezahlen, aber...

Ok, das stimmt. Aber so rein formell gesehen. Nein, es, klar, es ist auch einfach eine Ausdrucksform, vor allem was Rap anbelangt. Sprayen und Breaken sind auch Ausdrucksformen...das passt glaub auch für die anderen Elemente. Mir ist es einfach auch wichtig, also ich empfinde das, was ich mache, das was ich mit Kollegen zusammen machen, das empfinde ich als sehr...also erstens ist es mal so richtig Antikonsum. Das ist mir sehr wichtig. Wir leben in einer Gesellschaft, in der nur konsumiert wird und mir ist es sehr wichtig, dass ich etwas genau Entgegengesetztes machen kann und mich auch gegenüber dieser Gesellschaft äussern kann mit dem, was ich mache. Und das Zweite, das in letzter Zeit immer wichtiger wurde, ist freundschaftliche Kontakte. Freundschaftliche Beziehungen aufzubauen. Klar, man lernt viele Leute kennen, die je nach dem gleich ticken und je nach dem halt auch überhaupt nicht. Aber gemeinsam auftreten und mit Kollegen einfach irgendwelche Events zu planen oder zu organisieren und durchzuführen, gemeinsam aufzutreten, das ist sehr wichtig geworden.

Wann hat denn das begonnen mit den Freundschaften, also den schweizweiten Bekanntschaften?

Zuerst war es so, dass ich vor allem in Chur Leute kennen gelernt habe, zum Beispiel Gimma und Mos, ich weiss nicht ob dir das etwas sagt...

Nein, sagt mir nichts.

...die sind schon sehr lang aktiv. Dann mit der Zeit, als wir nach Zürich gezogen sind, also Jeff und ich, als wir dann eigentlich auch die erste Maxi (Lampafieber) gemacht haben und dann auch die ersten Leute kennen gelernt haben, das war etwa 2000. Aber das ist eh vor allem durch Auftritte, an denen man sich sieht und vielleicht als Vorgruppe von jemandem auftritt. Da lernt man eigentlich viele Leute kennen. Über andere Wege eher weniger.

Das heisst, es ging nicht vieles auch medial? Also, dass man sich entscheidet „hui, von dem habe ich einen Song gehört, das fand ich toll, mit dem will ich was machen“?

Nein, bei mir nicht. Also Taz ist so auf mich zugekommen, den habe ich so eigentlich kennen gelernt. Aber das ist wahrscheinlich davon abhängig, was du für ein Typ bist. Also ich bin eher nicht der, der findet, dass da einer eine ganz coole Scheibe gemacht und ich den jetzt unbedingt anrufen muss um etwas gemeinsam zu machen. Ich bin mehr der Meinung, dass da etwas entstehen muss. Man lernt sich kennen und kommt dann eventuell auf die Idee (etwas gemeinsam zu machen) oder nicht. Bei anderen ist es eher so, dass die dann wirklich direkt auf einen zu kommen, obwohl sie einen überhaupt nicht kennen. Bei Taz war das zu Beginn so, jetzt kennen wir uns sehr gut, deswegen ergibt sich das eine oder andere. Damals war das für mich natürlich eine grosse Ehre, auf seiner Platte zu sein.

Die Frage, woher du deine Informationen über HipHop hattest, hat sich in dem Fall erübrigt. Das kam vor allem von Freunden, oder?

Ja, von Freunden, natürlich auch Bücher und so...

Und so Radio und Fernsehen?

Radio überhaupt nicht. Fernsehen natürlich schon. Also die Formate, die es früher auf Viva Deutschland gab. Natürlich Magazine, Backspin oder Juice.

Und als du angefangen hast deine eigenen Rap-Sachen zu machen, hattest du da Idole oder zumindest Vorbilder?

Ja, eh. Und habe ich auch immer wieder. Ganz zu Beginn waren das Freundeskreis und Massive Töne mit ihren alten Sachen. Und auch A Tribe Called Quest und De La Soul. Mit der Zeit auch Sachen wie EinsZwo und Blumentopf, Kinderzimmer Productions. Das sind so die, die ich in Deutschland sehr cool fand. Aus Amerika sind es auch heute noch so Sachen wie Common und Mos Def, Jurassic 5 und so Sachen halt.

Und dass du dich für Mundart als Sprache entschieden hast? War das einfach so? Das Naheliegendste?

Ja, es war eindeutig das Naheliegendste. Es gab auch nie...also in Verbindung mit dem Fremdsprachenunterricht am Gymi (Gymnasium) habe ich auch versucht mal auf Französisch oder Italienisch was zu rappen, aber das war wirklich nur so ein Experiment und war auch nicht ernst gemeint. Nein, ich habe wirklich nie ernsthaft überlegt oder in Erwägung gezogen, mich in einer anderen Sprache zu versuchen.

Wie viel Slang braucht Mundarttrap?

Slang? Also da musst du mir jetzt ein wenig auf die Sprünge helfen.

Also, eigentlich entscheidet man sich für Mundart, weil das das Naheliegendste ist. Aber dann hört man, dass extrem viele englische Einschübe verwendet werden, was natürlich nicht bei allen gleich heftig der Fall ist. Ich finde das ein wenig eine Diskrepanz. Einerseits will man seine Muttersprache, andererseits dann doch wieder Englisch um sich abzuheben. Wie viel braucht es davon?

Nur damit ich dich richtig verstehe, was du mit Slang genau meinst. Meiner Meinung nach (braucht es) überhaupt keinen Slang. Also es gibt ein paar Begriffe, die muss man einfach sagen. Wenn du sagen willst „ich habe einen krassen Flow“, dann musst du das einfach mit „ich habe einen krassen Flow“ sagen. Du kannst nicht „Ich habe einen krassen Redefluss“ sagen. Das ist...so ein paar technische Sachen, ich glaube schon, dass es die braucht. Auch Dinge, die dann die breite Masse nicht versteht, sondern nur diejenigen, die sich wirklich mit Rap auseinandersetzen. Und das ist auch gut so. Aber sonst, so spit-ten und front-en? Nein, das braucht es eigentlich nicht. Aber das ist jedermanns eigene Entscheidung.

Du hast jetzt gerade gesagt, dass es nur die verstehen, die auch wirklich Rap machen. Also werden Fachausdrücke verwendet um auszuschliessen, dass die Möchtegerns den gleichen Zugang haben, also das „real“ versus „fake“ Ding?

Würde ich so jetzt nicht unbedingt sagen. Aber ja, man könnte das jetzt Soziologisch sicher irgendwie so sagen. Peer Group, die definiert sich ja auch durch Kleidung und so...

Das darfst du nicht sagen!

Ich nicht?

Das muss ich dann sagen!

Ok, du kannst ja da einen Einschub machen. Also ich glaube schon, dass da irgendwie durch Sprache und Kleidung repräsentiert wird und man dann dazu gehört oder nicht. Die ganze Realness-Diskussion ist eh ganz heikel.

Wieso meinst Du?

Erstens hat da jeder selber was im Kopf und grenzt sich nur schon so gegenüber anderen ab. Und zweitens: Es erübrigt sich eigentlich. Es ist eine leidige Diskussion, die es eigentlich nicht braucht.

Und was würde es (Realness) dann bedeuten, wenn du es trotz der Leidigkeit der Diskussion auf den Punkt bringen müsstest?

Dass ich quasi ständig beweisen müsste, dass ich real bin?

Ja, so ungefähr?

Was das bedeuten würde? Eigentlich das Gleiche wie jetzt. Nämlich zeigen, was du kannst, dass es gut ist. Dass das, was du tust, Qualität hat. Das ist eigentlich das, was ich darunter verstehe. Aber wie gesagt, da sind vielleicht nicht alle gleicher Meinung.

Es gibt ja da auch die ganzen Diskussionsforen im Internet, in denen diskutiert wird, wer jetzt real ist und wer nicht. Bedeutet dir das irgendetwas, wenn sich da andere Leute darüber auslassen und natürlich auch dich und dein Schaffen miteinbeziehen?

Ich könnte nicht gerade sagen, dass mich da die Internetforen, irgendwelche Kritiken oder auch Lob unbeeindruckt lassen. Aber meistens ist es dann so, gerade auf dem Internet, dass man da viele Leute findet, die sich mit ihrer Meinung und ihrem Wissen profilieren möchten. Und das finde ich dann schon...also das sind auch noch Kids würde ich sagen. Also ich verstehe das auch nicht. Habe kein Verständnis dafür, dass man da ständig seine 3000 Beiträge pro Jahr veröffentlichen muss. Ich kann es auch nicht verstehen, wie man sich so extrem mit dem auseinandersetzen kann. Es ist klar, dass es jeden interessiert und logischer Weise redet man dann auch mal darüber, aber schlussendlich ist das so etwas Kleines. Also ich hätte da kein Bedürfnis mich über Schweizer Rap mitzuteilen. Von dem her interessiert es mich eigentlich nicht gross, was da geschrieben wird. Ich verstehe es einfach nicht so ganz.

Was denkst du denn von den Bildern, die die Leute dort so über dich äussern?

Ja, ehrlich gesagt bin ich nicht der, der da recherchieren geht, was andere da so sagen. Aber so ein paar Sachen...ich weiss jetzt nicht...das sind verzerrte Bilder, auf jeden Fall. Vor allem denken da irgendwelche Leute dass man irgendwo in einem Elfenbeinturm lebt oder so. Irgendwelche Kommentare von den Leuten die dann fragen „was machst du hier?“ Die kennen einen ja nur aus dem Fernsehen und können das gar nicht verstehen. Ich verstehe das auch nicht. Ich bin einfach der Typ, der hier lebt und auf der Strasse rumläuft. Man trifft manchmal schon auf komische Vorstellungen. Aber was sie genau in mich rein projizieren, das weiss ich nicht und das möchte ich glaub auch lieber nicht wissen.

Dann auch so Medienbilder? Als eure zweite Platte gekommen ist, da haben alle Medien plötzlich zu euch geschaut und sich interessiert, was ihr gemacht habt. Denkst du, es wird das wahrgenommen, was ihr wollt, was du auch willst oder ist das total verzerrt?

Das ist sehr schwierig zu sagen. Das kann ich auch fast nicht beantworten. Ja eben, schwierig. Aber es ist klar auch...ich weiss nicht ob, du das mitgekriegt hast...eine Art Schisma (Graben) im Schweizer Rap zwischen Leuten, die die Strasse propagieren, die den Realness-Faktor Streetcredibility noch hoch halten und solchen wie mich, so blöden Studirappern, die ja eh keine Ahnung haben. Und das ist vielleicht etwas. Manche Leute sehen in mir halt einfach den Student, der ja eh alles in den Arsch geschoben kriegt, der Rap einfach so nebenbei macht, weil er gerade nichts besseres zu tun hatte...(Anspielung auf den Diss des Baslers Mori aka Griot gegen Rennie)

Ja, der noch nichts vom Kleinbasler Ghetto mitgekriegt hat...

Ja, genau um das geht es mir. Ja eben und auf der anderen Seite wieder die Leute, also vielleicht irgendwelche Kids, die in Leuten wie EKR die krassen Jungs aus dem Ghetto sehen. Also ich bin genauso wenig ein verwöhntes „Studibüebli“ wie sie die krassen Gangsta sind. Das sind einfach so Bilder, die aufgebaut werden durch die Art Musik, die man macht.

Denkst du, dass das was damit zu tun hat ob jetzt die Leute aus der Stadt oder vom Land kommen? Dass das schlussendlich irgendeinen Einfluss hat?

Ähm, nein, nicht unbedingt. Also ich verstehe mich auch mit städtischen Rappern sehr gut.

Ja, also es ist schon nicht so gemeint!

Ich weiss nicht, was das für einen Grund hat. Stadt – Land, ja klar, wir sind die, die finden „wir kommen vom Lande und sind jetzt halt die Bauers“. Es kann natürlich sein, dass sich da einige Leute vor den Kopf gestossen gefühlt haben, kann ich mir noch vorstellen. Vor allem, dass sich in Zürich einige Leute auf uns und auch auf andere halt dann reagierten, als die dann präsenter wurden...

Dass die sich bedroht fühlten von der Invasion der Landeier?

Ja, genau. Könnte eventuell sein. Aber...ja, halt so ein wenig scheuklappenmässig.

Das gibt mir ja grad einen schönen Übergang. Wie ging das genau mit den Landeiern, die in die Stadt kamen? Ihr habt irgendwo mal geschrieben, dass das mit den Bauers eigentlich erst entstanden ist, als ihr alle nach Zürich gekommen seid. Habe ich das richtig verstanden? Oder war das doch früher auch schon?

Nein, das war noch nicht. Es ist wirklich unsere ländliche Diaspora, die wir in Zürich gebildet haben. Da mussten wir uns auch so Peer Group mässig stärken und festigen indem wir uns selber einfach nur Bauers sagten. Das ist so, wie wenn sich andere Homie sagen, dann haben wir uns einfach Bauer gesagt. Und dann ist das halt entstanden. Irgendwann haben wir dann auch eine Internetseite aufgeschaltet mit Kollegen von uns, die auch alle vom Land kommen und mit denen wir uns gut verstehen und das sind halt jetzt die Bauers. Das ist ein Gimmick, so wie auch Chlyklass, so sind wir halt jetzt einfach die Bauers. Es hat halt keine grössere Bedeutung.

Also, wenn ich jetzt ein Teil der Bauers werden wollte...

Von den Bauers?!

...habe ich da eine Chance und was muss ich tun?

Ja, da musst du eine Bewerbung schreiben mit Passfoto und so. Nein, wie schon zu Beginn gesagt, das ist eine Sache, die sich einfach so ergeben hat. Wo dann die Zeit zeigt, wer miteinander gut auskommt, sich versteht. Ja, wo halt dann das Plenum findet „diese Jungs würden auch noch gut dazu passen, in das gesamte Konzept reinpassen“. Aber...

...haha, die Landsgemeinde...

Ja, genau, die Landsgemeinde mit dem Gemeindepräsidenten, der dann bestimmt. Im Moment sind wir etwa 20 oder 25 Leute insgesamt und wir haben eh auch schon gefunden, dass es jetzt reicht. Es muss nicht mehr weiter geöffnet werden. Endogam, haha, Inzest.

Wie eng oder wie lose ist das Netzwerk organisiert?

Wie eng oder wie lose? Das ist sehr lose eigentlich. Es ist nicht...also uns verbindet ja auch keine geographische Nähe oder so. Wir sind aus Schaffhausen, aus Chur, Glarus. Aber was einem verbindet sind wie gesagt gemeinsame Auftritte, gemeinsame Parties oder so. Gemeinsames Abstürzen oder was auch immer. Es ist einfach eine coole Freundschaft, die sich da so aufgebaut hat. Es ist nicht so, dass wir ständig miteinander abhängen.

Die Frage ist auch, jetzt zum Beispiel im Vergleich zur Chlyklass aus Bern...

Das ist sicher was anderes.

Oder dann WB-Tal mit 44, ob es da irgendein Äquivalent gibt bei euch.

Nein. Eben, wie gesagt, einfach „wir Bauers vom Land“, aber geographisch gesehen wirklich nicht. Aber das wollen wir auch nicht. Wir wollen eigentlich klein bleiben.

Doch ein wenig Inzest. Aber jetzt nochmals zurück zu der Zeit vor Zürich. Hattet ihr damals eine Art Zentrum, in dem ihr euch getroffen habt, was gemacht habt? Wie war das? Hattet ihr irgendeinen Bandraum, in dem ihr mal fürs Erste Party gemacht habt?

Wir hatten selber einen Bandraum, eben, für die Liveband. Und Jeff hatte mit seiner Gruppe einen Bandraum. Und in Chur gab es eben wie gesagt den Gimma, Mos. Die hatten ein Studio. So hatten wir eigentlich drei verschiedene Orte, an denen wir etwas machen konnten (unverständlicher Satzteil). Und sonst eigentlich...es waren die Übungsräume, in denen man sich getroffen hat.

Übungsräume haben es so an sich, dass sie auch Equipment brauchen. Woher hattet ihr dieses? Hattet ihr das überhaupt? Wann hat das angefangen?

Das war eigentlich alles – also Jeff hatte damals schon eine Gruppe, die hiessen [Pompanstamm]. Die hatten da sogar schon mal eine Platte, eine Maxi gemacht. So im 94. Also lang her. Die hatten eigentlich alles schon. Sampler, Computer, Plattenspieler, hatten die alles in ihrem Raum. Wir haben damals ja nur mit Live-Instrumenten gearbeitet. Und ein Kollege in Chur hatte ein Studio. Der hatte einfach so aus Plausch ein kleines Studio. Nicht speziell für Rap. Der hat auch allgemein ein bisschen Musik gemacht. Es hat sich halt dann ergeben, dass wir sehr eng mit dem zusammengearbeitet haben.

Und im Laufe der Zeit hat er sich dann Equipment zugekauft oder...ilch will eigentlich auf den technischen Aspekt raus. Selber Musik produzieren kannst du erst, wenn du die Technik dazu besitzt. Und wann war man dann selber wirklich so weit, dass man produzieren konnte? So, dass man sagen konnte, wir kriegen die Songs jetzt so hin, dass man diese dann auch auf Platte pressen kann?

Also, als ich Jeff kennen lernte, da war das eh schon der Fall. Im Prinzip genügt dir ja Sampler, eine MPC oder ein Akai und halt Samples. Dann hängt der Rest ja vom Mischen und vom Bass ab, ob die Qualität stimmt. Das ist dann mehr eine Sache von den Leuten, die das dann mastern. Wenn du das Gefühl hast, du müsstest alles selber machen, dann klingt's eh beschissen. Für das Mastering brauchst du halt ein extremes Equipment. Das hat ja eigentlich niemand einfach so. Darauf musst du dich wirklich spezialisieren.

Das bringt mich grad noch zu einer weiteren Frage. Die Zusammenarbeit mit Majorlabels, die dann auch das Mastering übernehmen würden. War das für euch nie eine Diskussion?

Zu einem Major zu gehen? Nein. Man hat mal so ein Munkeln gehört, dass EMI an uns interessiert gewesen sei. Das kam für uns nie wirklich in Betracht.

Warum nicht?

Erstens fühlten wir uns einfach wohl bei denen wir sind. Also früher Dialog Records, das ist heute NationMusic. Weil dort halt auch alles auf kollegialer Basis stattfindet. Wir haben halt einfach auch keinen Grund gesehen. Also, ich meine, du kriegst schon Geld in den A..., ja, du weisst was ich meine, um dein Album aufzunehmen, Werbung, Video-Dingsbums. Aber auch jetzt noch bezweifle ich, dass ein Major irgendwie das grössere Wissen, die besseren Kanäle hat um Schweizer Rap an die Leute zu bringen. Das bezweifle ich. Und das hat sich ja eigentlich auch gezeigt durch die Sachen, die bei EMI, Universal (vertrieben wurden). Bei Bligg ging es glaub schon noch recht auf. Also ich sage, es nützt dir eigentlich nichts, wenn du zu einem Major gehst.

Bauer bleib bei deinen Leisten?

Bauer bleib bei deinen Kühen. Nein, es ist nicht...ja doch, es war natürlich schon auch so, dass wir sehr skeptisch gegenüber den Majors waren, das auf jeden Fall. Aber auch rational beurteilt musste ich sagen, dass es einfach nichts bringt. Wirklich nicht. Ich glaube nicht, dass wir mit dem ersten und auch jetzt mit dem neuen Album mehr verkauft hätten, eher im Gegenteil, als jetzt mit den Jungs von NationMusic. Das ist einfach meine Überzeugung.

Habt ihr jetzt Gold erreicht?

Noch nicht. Aber bald.

Was ja beweist, dass selber machen noch ganz gut ist.

Ja eh, auf jeden Fall. Das gibt dir auch ein gutes Gefühl. Und es freut mich dann auch für die Jungs mehr, Marc und Bänkler, also die beiden, die den HipHop-Vertrieb machen, als wenn da irgendein [A&R]....

Ja klar. Das ist eh auch noch so was. Da gibt es einerseits NationMusic oder NationRecords... wie ist jetzt das genau aufgebaut. Ich mache da immer ein Chaos.

Es ist eben so eine Art Fusion. Wir leben ja in der Zeit der Fusionen. Schön neoliberal so...zuerst gab es Dialog Records als Label, NationRecords war der Vertrieb, also hiphopstore.ch plus ein kleines Label und aightgenossen als Forum. Die beiden Sachen haben sich dann...

...ge-merge-t...

...ge-merge-t. Genau.

Jetzt habe ich noch so generellere Fragen zur Schweizer Szene, Mundart-HipHop. Also Mundartrap in der Schweiz.

Ich hoffe, ich kann dir da helfen...

Jaja, garantiert. Wie organisiert sich die Szene?

Wie sich das organisiert?

Ja, also ob man Kontakte persönlich zu den Leuten hat, wie das alles zusammen hängt. Gibt es überhaupt so etwas wie eine Szene Deutschschweizer-Rap?

Also wie ist die organisiert, die Szene? Hm... keine Ahnung. Also wie meinst du das konkret?

Konkreter. Wie funktioniert die Kommunikation? Und auch, weißt du, sowohl in freundschaftlicher, als auch in konkurrierender Form. Also einfach wie ihr kommuniziert! Die einen machen das über Internetforen, für die es dann ein Member-Login gibt, wo dann diskutiert wird. Oder dann liest man

mal wieder in der Zeitung irgendwas und weiss dann wieder, was die anderen tun. Weissst du auf welche Schiene ich will?

Ja, ungefähr.

Kann man das in dem Fall nicht so sagen?

Ich glaube nicht. Also das ist wieder die Sache mit vielleicht mal ein Lied zusammen machen. Also, Internet ist bei mir überhaupt nicht so das Medium um mich mit Leuten auszutauschen. Es sind wirklich mehr so die Events wie Konzerte und so, an denen man sich sieht und zusammen quatscht. Also zumindest für mich. Ich gehe da nicht einfach Leute anrufen. Also eigentlich: Ohne Medium. Zumindest ich persönlich.

Ja, um das geht es mir ja auch.

Ich weiss aber nicht, wie das bei anderen ist. Aber ich habe auch schon, gerade letztens mal von Stress, den ich überhaupt nicht kenne und mit dem ich noch nie ein Wort gesprochen habe, also der ist mit einem Vorschlag gekommen. Marc von NationMusic hat mich angerufen, dass also er (Stress) gefunden habe, der Bligg, er aus Lausanne und ich könnten ja gemeinsam irgendetwas gegen die SVP machen. Schön oder, aber also weisst du, ich finde das ja cool, wenn da Leute einfach mal so anrufen, aber das wäre jetzt überhaupt nicht mein Ding da irgendwie...das ist nie meine Form jetzt mit Leuten zusammen zu arbeiten, mich zu organisieren auf diese Art. Das ist mir einfach zu unpersönlich. Deswegen sind das dann auch die Sachen, die ich ablehne. Denn erstens kenne ich die Leute nicht und zweitens kann ich dann auch eventuell mit der Musik nichts anfangen. Und schon nur durch das finde ich, dass es keinen Wert hat.

Kein SVP-Diss in dem Fall.

Nein, nein. Wäre ja eine lustige Idee gewesen.

Ja, jetzt noch was anderes. Wie steht es denn mit dem Konkurrenzdenken? Also dem Konkurrenzdenken innerhalb der Schweiz. Wenn man viele Platten verkauft, dann hat man ja auch viele Neider, dann gibt es Missgunst.

Ja, auf jeden Fall. Ich denke, das ist überall so. Nicht nur in der Musikbranche, das ist klar. Konkurrenzdenken gibt es sicher innerhalb des Schweizer Raps. Konkurrenz, das weiss ich nicht. Also ich glaube nicht, dass wenn sich jemand eine Tafs-Platte kauft, dass sich der dann überhaupt nicht für uns oder für EKR oder sonst jemanden interessiert, also dass der nur Tafs-Fan ist. Ich glaube die Schweiz, also die Kids, die Schweizer Rap hören, die interessieren sich dann auch wirklich für Schweizer Rap. Und die sind dann auch in dieser Hinsicht informiert und kennen alles. Ich glaube nicht, dass da die eine Gruppe der anderen irgendwie Leute wegnimmt oder so. Das glaube ich nicht.

Jetzt genau zu diesen Kids. Wie siehst du dein eigenes Publikum? Hören auch die Leute deine Texte, von denen du denkst, dass sie sie wirklich verstehen?

Das wäre natürlich schon ein angenehmer Nebeneffekt. Aber darauf kann ich natürlich überhaupt keinen Einfluss nehmen erstens. Und zweitens spielt mir das ehrlich gesagt auch nicht so eine Rolle. Also ich denke schon, dass es viele Leute gibt. Ich denke auch, dass es schon auch viele Ältere sind, obwohl die dann nicht an unseren Konzerten sind, die man da gross finden wird, die sicher auch mit den Texten einiges anfangen können. Die aber sonst nicht unbedingt rap-interessiert sind, die sonst nicht unbedingt Rap hören. Und sonst, wenn irgendwelche Junge einfach ein Video gesehen haben und das lustig und cool finden, weil das ihre Kollegen auch noch cool finden und sich überhaupt nicht mit den Texten auseinander setzen, dann ist mir das eigentlich ehrlich gesagt auch egal. Dann könnten sie ja auch Nelly hören und ich bin dann eigentlich noch ganz froh, dass sie unsere Musik hören und nicht verstehen und nicht Nelly hören. Da bin ich auch, ja das ist ja sehr dekadent.

So im Stil von „es ist noch ganz nett, wenn es Leute gibt, die das hören, was ich mache, aber wenn nicht ist die Hauptsache, dass es mir Spass macht?“

Aha, ja, das auf jeden Fall. Das sowieso. Aber eben, das Bild vom Publikum, das Bild von unserem Publikum, ich weiss nicht. Wir kennen das Publikum von unseren Auftritten. Dort sind sie einfach jung. Wirklich, die sind einfach zehn Jahre jünger als ich. Und das ist schon...du kannst dir einerseits sagen, nein, ja wo bin ich da? Aber auf der anderen Seite, wenn das die 16-jährigen cool finden, dann wieso nicht? Eben, wie gesagt, sie können ja auch Nelly hören, das fände ich blöder! Ich finde das cool.

Ich war im Bierhübeli etwa eine der Älteren im Saal. Ich habe dort auch huiuiui gedacht.

Es ist ja jedes Mal so in unserem Alter. Du kommst an eine Party und hast eine schöne Aussicht über alle rüber...

Das kann ich natürlich nicht sagen (weil ich klein bin)!

Ja, gut.

Jetzt noch zu was ganz Anderem. Die Nationalitätenfrage. Wie ist das, die Leute, die Mundartrap machen. Sind das eher „Roots-Schweizer“ oder gibt es da eine Vermischung der Nationalitäten? Und dann beim Publikum? Wie ist das? Hast du da einen Überblick? Ist das durchmischt?

Puh. Ich kann mich an die Frage erinnern aus dem Interviewteil (er hat die Interviews mit Taz und Poet gelesen) und bin dann glaub auch zu keinem schlüssigen Ergebnis gekommen. Wenn ich so in meinem Umfeld nachdenke, dann gibt's das schon. Zum Beispiel Bandit von Luut&Tüütli ist Italiener. Bei den Chrüzchaibe hat es einen Kurden. Aber die rappen eigentlich alle auf Schweizerdeutsch. Beim Publikum habe ich überhaupt keine Ahnung. Da kann ich nichts dazu sagen.

Und Frauen? Der Anteil rappender Frauen zum Beispiel aus dem Bündnerland?

Sehr tief. Da kenne ich keine, die rappt, aus dem Graubünden. Und sonst, neben der BigZis und Zora und der einen Bernerin [„Lost-C“] ehrlich gesagt auch niemanden. Das ist ein wirklich sehr geringer Frauenanteil auf jeden Fall.

Was denkst du, warum?

Es war natürlich schon immer eine Männerdomäne. Also, HipHop allgemein. Es ist natürlich vielleicht auch, dass die Hemmschwelle bei den Frauen sicher sehr gross ist auch vorne hinzustehen und zu sagen „da bin ich, ich kann jetzt auch was machen“. Eine schwierige Frage, zu der ich mir noch nie wirklich Gedanken gemacht habe.

Die Wissenschaft würde jetzt vielleicht sagen, dass man davon ausgeht, dass Frauen sich nicht unbedingt im Wettkampf messen müssen, sondern andere Formen von Wettkämpfen austragen. Man versucht es zumindest so zu erklären, wobei ich nicht sicher bin, ob das wirklich standhält.

Hat sicher damit zu tun. Aber ich weiss nicht, ob das so einseitig ist. Weil ich meine, weisst du, heutzutage ist das eigentlich nicht mehr so gross ein Wettkampf oder so.

Nicht?

Finde ich nicht. Ich empfinde es überhaupt nicht als solches. Ich finde es einfach „Musik machen“. Aber ein Streiten um sich irgendwie mit anderen zu beweisen...

So Freestyle-Battles oder so?

Wenn du das machst und das cool findest und übst, ja dann, klar.

Machst du das nicht?

Nein. Also freestylen mehr früher, so noch vor zwei Jahren. Aber weniger. An einer Battle habe ich zum Beispiel noch nie mitgemacht. Das hat mich auch nie interessiert. Von dem her...Frauen sind

doch eigentlich schon die poetisch-musischen. Eigentlich müssten sie schon vermehrt vertreten sein...

Vielleicht müsste man da mal ne Kampagne anfangen. Nachwuchsförderung auf eine mal andere Art.

Ja, das wäre wirklich mal wünschenswert. Das ist sicher eine schwierige Frage.

Mal für die nächste Landsgemeinde, als Input.

Ja, Frauen integrieren. Dann müssten wir uns auch keine Gedanken über die Reproduktion machen.

Womit wir wieder beim Thema Klischee...nun gut. Lassen wir das. Ich habe natürlich alle Interviews gelesen, die ich finden konnte. In einem hast du mal gesagt, dass du nicht glauben würdest, dass Schweizer Rap gross wird, dass das eher klein bleiben wird. Momentan sieht es aber eher so aus, als ob jeder eine Platte rausgeben würde, der will. Ist das eher nicht so gut oder gut? Wie würdest du das beurteilen? Bringt das den Rap weiter?

In kommerzieller Hinsicht? Oder auch im Bereich Qualitätssicherung?

Jaaa....

Ja wenn die Platten gut sind, dann sicher. Aber es gibt natürlich schon die Möglichkeit einfach seine...die Möglichkeiten sind besser geworden. Es fällt heute leichter eine Platte aufzunehmen und zu vertreiben als noch vor fünf Jahren. Das ist natürlich sicher so, die Infrastruktur hat sich einfach stark verbessert. Aber ich finde es halt immer noch sehr schwer, dass es dann wirklich stand hält, dass du dich dann gut vertreiben kannst, dass es die Leute anspricht. Das finde ich. Du kannst nicht einfach eine Platte machen und in die Regale stellen und denken, sie werde verkauft. Das geht einfach nicht. Du musst Werbung machen, Videos machen und dafür schauen, dass das Video auch gespielt wird bei Viva. Und die sind auch sehr, schon beinahe restriktiv. Die meisten kommen dann nur bei Vivamat (in der Nacht). Von dem her finde ich es nach wie vor sehr schwierig. Also weisst du, Platten machen kann jeder. Aber die Aufmerksamkeit der Leute zu catch-en, das finde ich immer noch schwierig. Von dem her, es wird halt auch anders promote-t als Major-Sachen. Von dem her denke ich einfach, dass es klein bleiben wird so. Ausser es würde sich jetzt noch grundlegend verändern. Aber so wie es aussieht, springen ja die Majorlabels auch schon wieder vom Schweizer Rap-Zug ab. Allgemein. In Deutschland siehst du etwa dasselbe. Die Verkaufszahlen im Musikmarkt sind geschrumpft. Extrem geschrumpft. Von dem her weiss ich nicht. Es ist eh, wie sich der Musikmarkt entwickeln wird, ob du eine CD noch für 25 CHF verkaufen kannst in näherer Zukunft ist alles in Frage gestellt. Aber ich muss natürlich auch sagen, dass ich nie gedacht hätte als ich diese Aussage gemacht habe, dass...das muss jetzt auch etwa zwei Jahre her sein...

....ja, das ist etwa zwei Jahre her.

...dass wir jetzt wirklich Gold machen. Das hätte ich auch nie gedacht, das muss ich schon sagen. Von dem her: Grösser geworden ist es sowieso schon. Aber ob es wirklich konkurrieren kann mit Schweizer Rock oder Pop, das finde ich fraglich. Also Plüschi verkauft 300000 Platten. Und wir sind die verkaufstärkste Schweizer Rapgruppe und verkaufen 20000 Platten. Das ist dann immer noch ein Verhältnis von mehr als eins zu zehn. Es ist also noch immer relativ klein.

Es fragt sich nur, ob dann die Kids von heute mal Kinder haben, die dann auch wieder diese Musik hören, also der Markt dann doch noch ein wenig grösser wird. HipHop an sich ist ja eine relativ junge Popkultur.

Ja, das stimmt. Wobei ja eigentlich die Jugend in Sachen Musik schon immer das Publikum, also das Segment in der Popkultur war, die am meisten kaufen. Aber heutzutage siehst du ja eigentlich keine Jugendlichen mehr ohne Baggys rumlaufen. Also ich meine, Rap ist so populär wie noch nie, das ist klar. Rap ist eigentlich Pop so, das Äquivalent zu Rock in den 90ern oder 80ern. Und ich

meine, es ist halt noch sehr amerika-orientiert. Immer noch bei den Jugendlichen hier. Und es ist auch ein gesellschaftliches Ding, dass man Schweizer Rap halt nicht so wahrnimmt. Es ist halt, es kommt halt von hier und es ist halt nicht so interessant wie Snoop oder Dr. Dre oder so. Das sind ganz andere Bilder, die da vermittelt werden. Das fasziniert die Jugendlichen halt einfach mehr. Sie können sich auch vielmehr damit identifizieren oder so. Es ist nicht so das: Aha, da verstehen wir jetzt alles, was er sagt. Klar, schon auch, aber es ist nicht so, dass die grosse Masse der Jugendlichen findet, die Schweizer Rapper, das sind jetzt unsere Helden. Sondern 50 Cent oder Eminem ist der Held oder so.

Die haben halt Schusswunden?

Erstens. Und zweitens, da musst du ehrlich sein, es ist halt poppig, aber super produziert. Es sind halt Tracks, die einfach massentauglich sind. So etwas schafft hier niemand.

Ja, das ist klar, dass es hier niemand schafft. Das ist auch wieder eine Equipment-Frage schlussendlich, was man für Möglichkeiten hat.

Liegt es wirklich nur an dem? Ich frage mich eben.

Ich denke, es liegt sau viel an dem. Wenn du dir überlegst, wie viele Leute dann an einem Track arbeiten schlussendlich...damit geht auch eine Spezialisierung einher. Es ist sehr unrealistisch, Ähnliches in der Schweiz hinzukriegen

Aber nun zurück zu Viva. Wie wichtig ist Viva?

Ja, ich glaube eben leider sehr wichtig. Wie gesagt, das geht jetzt wieder in die andere Richtung, in die andere Thematik. Du kannst Platten machen ohne Problem, du kannst eine Platte aufnehmen und 2000 mal pressen und gibst vielleicht etwa 3000 „Schtutz“ aus, keine Ahnung. Auf alle Fälle, das dann unter die Leute zu bringen und eine grössere Masse darauf aufmerksam zu machen, das kannst du eigentlich nur über den filmischen Mast...

Und Radio?

Ja, Radio...die grossen Sender spielen die auch nicht. Die haben auch keinen Schweizer Rap. Es kommt vor, dass DRS 3 je nach dem vielleicht uns oder Greis mal spielt, aber auch dort ist es sehr schwer. Bei den kleinen Lokalradios natürlich, die spielen das schon und auch gerne. Aber so das Video, das ist eigentlich die grösste Werbefläche. Aber dass das angenommen wird, das ist sauschwer. Früher, da war es noch einfach. Da konntest du ein Low-Budget- Video mit zittriger Kameraführung schnell (abliefern). Das ist heute unmöglich. Das ist so extrem. Die schauen wirklich auf Schatten und so. Ganz krass. Du musst mit professionellen Leuten zusammenarbeiten, die das wirklich beherrschen und zweitens auch einfach gratis oder fast gratis arbeiten. Und wenn du eine solche Beziehung, eine solche Connection hast, dann kannst du es wagen. Wenn dann auch noch das Lied dazu gut ist und alles andere stimmt, dann ist gut, dann ist es cool. Aber sonst ist es schwierig, wirklich sehr schwierig bei Viva zu landen und in eine Rotation zu kommen.

Das habe ich gar nicht gewusst, dass die mittlerweile so restriktiv sind.

Ich glaube das ist seit Viva Schweiz von Deutschland aufgekauft wurde. Wobei ich mich zu wenig mit solchen Dingen auseinander setze. Ich glaube, Jeff könnte dir da noch einiges erzählen. Aber sie sind recht anspruchsvoll.

Ja, dann habe ich da schon bald keine Fragen mehr. Obwohl, eben, das mit dem Erfolg. Wie viel Erfolg darfst du haben, damit du noch in das „Real-Schema“ reinpasst?

Ja...das ist die alte Frage von wegen sell out. Da hat jeder seine eigenen Vorstellungen. Für den einen ist es ja schon Kommerz, wenn du ein Video machst. Der denkt dann, Rap muss Untergrund bleiben und das darfst du quasi nur im Bandraum machen und so. Ich weiss auch nicht. Es gibt wirklich komische Ansichten. Bei Brandhård hat man gemerkt, da kamen Reaktionen so...also sehr negative Reaktionen, auch so von Kids. Das sollte man meiner Meinung nach einfach nicht

beachten. Die haben (also Brandhård) eine EP 9000 mal verkauft, also extremen Erfolg gehabt. Und ihr Video ist extrem viele Male gelaufen. Es war plötzlich eine extreme Aufmerksamkeit da. Und dann hat es begonnen mit Leuten, die diese Entwicklung nicht begrüsst haben. Ich weiss nicht. Ich finde das recht blöd so. Du kannst nicht sagen: Im Sinn von Realness mache ich jetzt ein paar Platten. Aber maximal 5000 Stück, weil alles über 5000 ist sell out. Ein Snoop Dog oder so, der irgendwie Millionen verkauft. Oder auch Eminem, der würde nie als nicht real bezeichnet und verkauft auch Millionen. Ich verstehe das einfach nicht und warum die sich so Gedanken darüber machen. Das ist mir völlig ein Rätsel, muss ich sagen.

Wenn du jetzt noch einen Wunsch hättest für den Schweizer HipHop und den Schweizer Rap, was würdest du dir dann wünschen?

Ja, dass alle real bleiben! Hahaha. Nein. Ja, ich denke, was mich anbelangt, dann bin ich eigentlich glücklich. Also Schweizer Rap ist eigentlich eh nur das – also wenn du von Schweizer Rap redest ist es eh nur das, was an der Öffentlichkeit wahrgenommen wird. Von dem her, ich finde es gut, so wie es ist. Ich finde, es hat sich alles verbessert in der letzten Zeit. Es hat sich alles zum Guten gewandelt für den Schweizer Rap so. Die Aufmerksamkeit von den Leuten ist mittlerweile da. Eben. Was erwartet man? Der Musikmarkt ist so klein und HipHop als Ganzes, als Kultur und so (schwer verständlich), ich glaube, das ist ein Zug, der schon lange abgefahren ist, dass jetzt da die vier Elemente irgendwie noch miteinander vernetzt sind und so. Ich wünsche mir eigentlich nichts. Es soll sich so entwickeln, wie es kommt.

Das wird ja von vielen auch beklagt, das mit den vier Elementen, die sich total getrennt hätten und so. Graffiti irgendwie, das ja gar nie die Chance hat, jemals Kommerz zu werden, dass es ja nur die Musik an sich ist, die sich wirklich verkaufen kann. Von dem her finde ich es auch ein wenig eine unfaire Angelegenheit für die anderen Elemente.

Jaja, aber diejenigen, die das beklagen sind dann handkehrum auch wieder die, die finden „ja...real“. Ich weiss nicht. Das ist ja eh schon lange so, dass sich das ganze gemausert hat zu einer...halt Amerika...Industrie. Rap-Musik, das ist so brutal. Da hat es auch ein extremes Reservoir vor allem im Schwarzen Amerika, ein riesiges Potential. Das ist nur noch Vermarktung. Was willst du da machen? Das kann man nicht zurück entwickeln zu den Ursprüngen von Blockparties und Bronx.

Vielleicht wäre das ein weiteres Projekt für die Schweiz, Blockparties. Ich glaube zwar nicht, dass das funktioniert.

Ich würde auch keinen Nutzen darin sehen.

Eine ganz heisse Vorstellung. Ich habe jetzt glaub wirklich keine Fragen mehr...ausser eine, die hätte ich noch gehabt. Gibt es einen Bündner Stil? Einen Bündner Rap-Stil?

Nein, glaube ich nicht. Ich bin eh nicht so der Anhänger von so Kantonalen Besonderheitstheorien, so.

Keine Lokalpatriotismen?

Kein Kantönligeist, keine Patriotismen, nein. Das ist aber sehr unterschiedlich. Es gibt auch eine romanisch rappende Crew, Liricas Analas. Das was wir tun unterscheidet sich extrem von dem, was Gimma macht zum Beispiel.

Aber dann kommt es bei euch und deinen Texten schon mehr darauf an, dass du Inhalte überbringen willst. Mal abgesehen von ich bin real, ich bin...meine Roots sind xy im Fall, mehr so generellere Inhalte...?

Ja, auf jeden Fall. Auf dem neuen Album war mir das sehr wichtig. Beim alten war es noch so, dass das Thema Rap wirklich wichtig war. Aber eben so Sachen wie represent-en und meine Roots und ich komme aus den Maisfeldern, nein, das war mir schon immer fremd. Das hat mich eigentlich nie interessiert. Das nimmt man mir auch nicht ab. Der krasse Gangsta, das ist überflüssig.

Nein, nicht wirklich. Aber um nochmals auf die Inhalte zu sprechen zu kommen. Was hast du für einen Anspruch an deine Texte? Hast du den Anspruch, den Leuten irgendwelche politischen Inhalte rüber zu bringen oder irgendwelche erzieherischen Ansprüche? Was sind deine Ansprüche?

Ich gehe eigentlich nie davon aus, was die Zuhörer, also was die Texte für eine Wirkung haben. Es sind einfach Dinge, die mich beschäftigen und zu denen ich mich geäußert haben will. Aber ich mag nie jemandem etwas aufschwätzen mit pädagogischem Nutzen oder so. Das ist überhaupt nicht mein Anspruch.

12.4 Interview Taz

Mattias Leimgruber (Taz, Tafs) studiert in Basel Psychologie mit Wirtschaft im Nebenfach. Er ist mehrheitlich in Liestal aufgewachsen.

Was bedeutet dir HipHop persönlich?

HipHop ist für mich zuerst einmal ein Wort, eine Hülle. Und für mich persönlich bedeutet es nicht immer gleich viel. Zur Zeit bin ich gerade in einer Phase, in der es mir sehr viel bedeutet. Also, wenn ich von HipHop rede, dann reduziere ich das aufs Rappen. Die anderen Elemente spielen für mich nicht eine so grosse Rolle, weil mein Ding das Rappen ist, in dem ich mich kreativ ausleben kann.

Ist das dein Alltag oder von dir abgespalten? Ist HipHop dein Leben?

Zur Zeit schon. Es ist schon lange Zeit ein Teil meines Lebens und es wird wahrscheinlich auch immer ein Teil bleiben. Weil ich so viele intensive Erfahrungen gemacht habe durch die ganze Rap-Sache, die mein Leben ganz schön beeinflusst haben. Sei es, dass ich nur selbstsicherer geworden bin und Bestätigung bekommen habe; dadurch dass ich mich an einem Ort ausleben kann und weiss, dass ich dort etwas kann.

Was sind für dich die Inhalte vom HipHop und speziell vom Rappen? Ich meine damit Rebellion, Spass, Engagement, Werte im Allgemeinen.

Grundsätzlich stand ganz am Anfang sicher der Spass. Als wir begannen, da ging es darum im Raum in Niederdorf zu freestylen, Leute zu treffen, irgendwelche instrumentale Platten zu spielen und dann möglichst gut zu klingen, die Sprache darüber richtig gut formen zu können, dass sie gut tönt...das auf Mundart machen zu können. Mittlerweile ist es sicher auch ein Ventil...das ist gefährlich, das unter Psychologen zu sagen...das ist sicher auch eine Therapieart für mich. Selbsttherapie. Wenn ich irgendein Problem habe, dann ist das Rappen, nicht nur, aber sicher eine der effektivsten Arten mit dem Problem umzugehen, das auf Papier zu bringen.

Du bist nicht der erste, der das sagt! Von dem her ist das nicht so gefährlich...

Es ist einfach meine Art, für mich selber Klarheit zu schaffen, wenn ich ein Chaos im Kopf habe. Wenn ich dann irgend ein Instrumental, also einen Beat, antreffe, das dieser Stimmung entspricht, wenn ich es dann (das Problem) loswerden kann...ich bin genug perfektionistisch um nicht vorher auf zu hören als ich finde, es sei auf den Punkt gebracht, vor allem bei Themen, die mir wichtig sind, bei denen nicht nur der Spassfaktor da ist...

Was sind das für Themen?

Alltag, Liebe, Selbstzweifel, schlechte Stimmung...alles mögliche. Aber die Hauptinhalte sind halt schon diejenigen, die auch sonst im Leben die wichtigsten sind.

Du hast einen Raum angesprochen. Welchen?

Das war im WB -Tal der Ort, an dem wir uns getroffen haben. Das war in Niederdorf bei der Dimag (Fabrik). Da hatte es einen Raum. Die Crew hiess LBU. Das waren etwa 15 Leute, vorwiegend männlich...es hatte glaub nur eine Frau...

Gibt es sonst Frauen? Baselbieter Rap-Frauen?

Ich kenne niemanden. Aber es gibt heute in der Schweiz schon Rapperinnen. Zum Beispiel Zora aus Luzern, die mittlerweile in Hamburg wohnt und es auf Hochdeutsch probiert. Und Big Zis aus Zürich. Das sind die Hauptexponenten. Es gibt auch sonst noch einige, die im kleinen Rahmen (aktiv sind), die einfach noch nicht gross rausgekommen sind.

Aber nicht aus dem Baselbiet?

Nein, da kenne ich niemanden. Also in Basel gibt es noch Luana. Aber die singt mittlerweile mehr. Zu ihr habe ich überhaupt keinen Bezug.

Du hast die Langenbruck Unity angesprochen. Bist du dort eingestiegen in die Szene? Ins „Rap-Ding“?

In die Szene sicher. In den Rap bin ich vorher schon eingestiegen. Einfach für mich. Ich kam nicht über den klassischen Weg zu HipHop, wie das alle sagen „habe Wild Style gesehen und Beatstreet und dachte ja das ist es“. Ich kam eigentlich erst relativ spät zu HipHop.

Wie denn genau?

Zum Mundarttrap? Da war sicher Black Tiger und die Freshstuff CD, ich weiss nicht mehr genau welche ich gehört hatte. Ich bin eigentlich erst dort so richtig reingerutscht. Also durch die Hits die man kannte, die schon in den Popcharts landeten. Zum Beispiel Naughty by Nature mit Hip Hop Don't stop, oder HipHopooray.

Wann war das zeitlich? So 1994?

Jein, so 1992 oder 1993. Aber damals hatte ich noch keine Ahnung, was alles hinter der HipHop-Bubble steckt! Ich fand es einfach faszinierend. Und ich wusste „ah, der break-t“. Damals gab es in Liestal noch "TCK".

Was war das?

Die hiessen "The Colour Kids". Eine Sprayercrew. (Anmerkung: Das war eine Gruppe von Leuten, die gesprayed, getanzt und auch Djing gemacht hat.)

Waren das die im Splash (ehemaliger Jugendtreff in Liestal)?

Ja, genau. Und da war z.B. noch Teubi, der da dabei war. Und ich wusste „wow, der tanzt dort“. Und wer da halt noch so alles war. Zuerst versuchte ich mich im Tanzen. Aber weil ich die Windmühle (Stilfigur im Breakdance) nie geschafft habe, da liess ich es sein. Teubi hat mir manchmal nach dem Handballtraining in der Kabine etwas gezeigt, dann habe ich das zu Hause jeweils probiert. Irgendwann merkte ich „scheisse, das klappt nicht“. Ich sah keine Fortschritte und sagte mir „komm vergiss es“. Dann fand ich scratch-en noch recht lustig. Vom einen, der auch im Handball war, kaufte ich zwei Plattenspieler und ein Mischpult mit einem Fader. Aber das waren nicht wirklich ein Crossfader und ein Mischpult. Das waren Plattenspieler mit Riemenantrieb. Wenn man da die Platte ein wenig festhält, dann geht es eine halbe Stunde bis die wieder laufen. Ich versuchte so zu scratchen. Auf die Nadel musste ich sogar noch einen Fünfliber legen, damit die Nadel nicht sprang.

Das brachte es dann auch nicht so richtig. Und mit dem Rap...da begann ich so für mich kleine Texte zu schustern. Aber das waren Texte, heute bin ich tausend Mal besser wenn ich Freestyle! Sowohl was den Flow, also die Rhythmik, als auch den Inhalt anbelangt.

Du hast jetzt grad auf deine eigene Entwicklung zurück geschaut. Hattest du denn auch Vorbilder, die dich inspiriert haben?

Nachher dann schon. Eines meiner Schlüsselerlebnisse war, als ich Shape und Poet freestyle-n hörte. Ich hatte vorher so ein wenig meine Texte geschrieben und in meinem Umfeld hatte es ein paar, die mit Sprayed begonnen hatten. Und irgendwann hiess es dann, es gäbe da auch noch Freestyle, also frei improvisiertes Rappen. Und dann landete ich per Zufall mal an einem Event, an dem Shape und Poet gefreestyle-t haben und mir fiel einfach der Kiefer runter. Das tönnte einfach tausend Mal besser als all das, was ich in stundenlanger Arbeit zusammen geschrieben hatte! Die sind auf die Bühne gestanden und haben einfach mal so kurz das ganze Publikum miteinbezogen und beschrieben. Ich kam nach Hause und war total zerstört. Ich konnte eine Woche lang über nichts anderes mehr sprechen.

Am Gymnasium lallte ich jeden damit zu, dass es so etwas ja gar nicht gäbe. Und auch zu Hause bei den Eltern fand ich, das wolle ich auch mal können. Meine Mutter hat mir gesagt, dass ich halt einfach üben müsse. Ich räumte ein, dass das noch sein könnte. Am Anfang habe ich Freestyle wie eine Sprache zu lernen begonnen. Ich weiss nicht, ob das Andere auch so gemacht hatten. Für mich ging es am einfachsten, dass ich mir so ein paar Reime aufschrieb, zum Beispiel „Schei, Bei, Zwei“ oder was auch immer. Oder auch einsilbige, super simple Reime. Die schrieb ich mir auf A4 Blätter und klatschte sie beim Bett an die Wand. Und immer bevor ich einschlief, da repetierte ich alles. So begann ich mir mein Repertoire aufzubauen. Am Anfang hatte ich nur so Standardsachen. Es war einfach nicht aufgeschrieben, das war das einzige Freestyle-artige daran, aber die Endungen waren immer etwa die gleichen. Es hatte auch Phrasen, die immer etwa gleich waren. Das ist noch immer so heute, dass die Endungen immer wieder ähnlich sind und Du die immer wieder einsetzt.

Das macht dann auch deinen Stil aus?

Genau. Aber was dich als Super-Freestyler auch noch ausmacht ist, dass du fähig bist immer wieder neue Sachen zu entwickeln und extrem spontan auf Situationen eingehen kannst.

Dann ist das für dich heute noch immer die höchste Kunst?

Das Freestylen? Mittlerweile nicht mehr nur. Also bei mir hat sich einfach der Hauptfokus verlagert. Vom Freestylen weg. Ich mache noch immer gerne Freestyle, aber es ist halt schon eine extreme Übungsfrage. Ich meine, in den ersten zwei Jahren habe ich jeden Tag für mich gefreestylt, eine Stunde oder zwei. Nur dadurch bin ich weiter gekommen. Wir haben uns praktisch jeden Abend in Niederdorf getroffen, haben Freestyle geübt und uns gegenseitig weiter ge-push-t. Dann hat wieder der Andere etwas gutes Neues gebracht und ich habe gefunden, das könnte ich auch mal brauchen. Und mittlerweile ist es so, dass ich an einem guten Freestyle schon Freude habe. Aber an einem guten Song noch viel mehr.

Du redest von wir. Wer war "wir" genau?

Am Anfang war es die LBU. Eben, Poet. Shape zog dann relativ schnell nach Luzern (zu den Leuten von Wrecked Mob). Und halt alle anderen die noch da waren. Wobei sich relativ schnell herauskristallisiert hat, dass das „wir“ halt Aman und ich sind. Wir waren in dem Raum einfach die Produktivsten. Das hatte sicher damit zu tun, dass wir nicht kiffen/kiffen. Die Anderen dort haben halt immer ihre Doobies (Joints) gedreht und sich gemütlich ins Sofa gesetzt und beim gemütlichen Dasitzen blieb es. Und wir packten einfach immer ein Mikrofon, wenn die Anderen etwas Anderes auspackten.

Das war dann eure treibende Kraft, dass ihr euch gegenseitig ge-push-t habt?

Ja, voll.

Aber du warst ja eigentlich ein Eindringling in dieser ganzen Szene. Du kommst ja nicht aus dem WB-Tal sondern aus Liestal.

Ja, also es war so. Jein. Stimmt schon. Also, wenn man es geographisch nimmt, dann stimmt es nicht ganz, dann bin ich kein WB-Taler. Aber Poet kam damals auf mich zu. Wir waren mal...also irgendwann habe ich mich dann mal getraut ein Mikrofon in die Hand zu nehmen und einen kleinen Text zu kicken. Das wurde gefilmt. Poet fand das (was ich machte) super geil und hat mich irgendwie ausfindig gemacht. Er hat zu mir gesagt, dass da eine Geburtstagsparty sei und er wolle, dass ich auch rhym-e. Aber ich sollte doch vorher noch einige Male in den gemeinsamen Raum kommen um zu üben.

In welchem Jahr war das?

Das war im Frühjahr 97 als Poet 20 wurde. Dann ging ich dorthin freestylen. Besser gesagt Texte kick-en und mit den anderen freestyle-n. Wir hatten mit Poet zusammen Auftritte. Darauf sprach mich Aman an und sagte: hey, im Raum da sind die mehr mit denen und die anderen mit den Nächsten zusammen, nur ich habe noch niemanden und wie wär es denn mit uns beiden...

Schon bevor ich ins Tal gegangen bin, da habe ich schon mit Singo, also DJ Flink, zusammen bei ihm in der Scheune Freestylesessions gemacht. Da hatten wir unsere Gruppierung in Liestal. Wir hatten ein paar Sprayer und so. Ah, wie hiess es jetzt schon wieder? Ich weiss es nicht mehr. Es wurde auf jeden Fall von allen belächelt. Ich weiss nicht...da waren Eri, Märki, Singo und ich vorallem. Ah, wie hat das schon wieder geheissen...

Ja, es wäre schön, wenn dir das wieder einfallen würde. Das mit den Namen dieser Gruppierungen ist ja dann irgendwie weiter gegangen. Und momentan da gibt es ja vorallem ein Ding, nämlich das 44er-Ding im Baselbiet. Wie ist das entstanden?

Es war nicht so, dass wir das als Erste gebracht haben. Nach Aman und Taz, da gab es das WB-Tal Massiv. Das waren alle zusammen. Das ganze Freestyle-Kollektiv, mit dem wir auch ein paar Auftritte hatten. Da war vorallem Poet der Leader, der alles organisiert und initiiert hat.

Das war nachdem Shape weggegangen war?

Das war so 1997 oder 1998. Wir, also Aman und ich, fanden dann irgendwann, dass wir ja auch einen Namen bräuchten. Wir nannten uns dann Tazulu. Weil die anderen uns immer Zulus nannten (in Anlehnung an die Zulu Nation von Africa Bambaata, die mit dem Credo „no drinks, no drugs, no cigarettes“ gelebt haben). Weil wir nicht kiffen und Aman damals auch noch keinen Alkohol getrunken hat. Er war 1997 erst 16.

Unseren ersten Auftritt hatten wir damals als Tazulu. Dann haben wir aber gefunden, wir bräuchten noch einen DJ. Wir haben uns auf meinen Vorschlag hin für Flink entschieden. Aman und Flink kannten sich damals noch nicht, fanden sich aber sehr schnell. Sie sind beide Zimmermänner, aber es stimmte auch sonst. Dann fanden wir, Tazulu könnten wir nicht machen. Das töne nach "Taz" und "Ulu" und das sei Scheisse, weil Flink auch nicht vorkomme. Wir fragten uns, was es sonst noch so für Möglichkeiten gibt. Wir entschieden uns für ein Akronym, für TAFS, Taz, Aman, Flink und das s für Squad oder was auch immer.

Wie steht ihr denn heute als Tafs zum Tal?

Es ist halt so, dass sich alles entwickelt hat. Die Zeiten ändern sich. Das heisst, also den Raum haben wir nicht mehr. Den mussten wir irgendwann abgeben. Es gibt zwar einen neuen Raum, aber auch die Jungs aus dem Tal sind halt (nicht mehr alle dort). Einige wohnen in Basel, andere in Lausen und wo auch immer. Da gibt es auch nicht mehr den gleichen Zusammenhalt. Die LBU ist ein wenig auseinander gefallen. Jeder ist seinen eigenen Weg gegangen.

Wir als Tafs haben unser eigenes Studio aufgebaut in Liestal. Man hat sich ein wenig aus den Augen verloren halt. Wenn du ein Projekt wie zum Beispiel ein eigenes Album initiiert, dann verlierst du die anderen zwangsläufig ein wenig aus den Augen, weil du mehr Energie dort rein steckst und halt nicht unendlich viel Zeit zur Verfügung hast, weil du ja auch sonst noch eine Ausbildung hast. So ist das ein wenig auseinander gefallen.

Aber die Szene im WB-Tal war ja auch relativ fest um diesen Raum organisiert?

Ja schon. Es war halt auch so, dass man sich entwickelte. Man ging an Jams in Bern, Aarau, Luzern, überall! Man lernte Leute kennen und das wurde ein extrem verflochtenes Netz. Eine Zeit lang waren wir noch sehr viel in Luzern bei den Leuten von Wrecked Mob, bei Shape und Spoo und der AOH-Family. Das ist auch noch so eine lose Sache, bei der wir noch immer dabei sind. Dort gab es dann auch mal noch die Tschlitzed Mob Leute. Das waren die von Wrecked Mob, Rokator und Samurai, die mittlerweile Oibel Troibel sind, und dann noch die Tafs, Pain, die hiessen [Da Goons]...also auch so eine lose Verbindung von all den Leuten, die in Luzern immer zusammen hingen und Session gemacht haben in den Wrecked Studios. Die haben wir dann aber auch ein wenig aus den Augen verloren und wir sind jetzt mehr unter uns. Und mit Leuten aus Basel. Zum Beispiel die von Circulo Vizioso und Tempo al Tempo. Bei mir noch Greis. Da gibt es immer temporäre Intensivierungen der Beziehungen.

Das sind mega viele Leute. Gibt es da kein Konkurrenzdenken? Keine Hierarchien?

Natürlich gibt es Konkurrenzdenken. Aber es ist nicht so, dass man sich hasst oder so. Es gibt in der Schweiz schon ein paar Leute, die ein Problem miteinander haben, aber eigentlich gibt es da kein Problem.

Dann handelt es sich jetzt um eine Szene Schweiz?

Ja. Deutschschweiz vor allem. Und da kennt man sich. Ob es jetzt nur Smalltalk ist, den man zusammen führt oder ob sich da irgendwelche Freundschaften entwickeln. Da ist alles möglich.

Aber früher da war ja eine starke Trennung zwischen Stadt und Land...

Ja, aber das ist total verschmolzen. Um wieder auf die 44 zurück zu kommen. Da wollte ich noch weiter spinnen. Es war uns schon wichtig...am Anfang hiess es immer, die Tafs aus Basel oder Poet aus Basel, da fand man halt, nein, das ist ein WB-Taler, Baselbieter. Also Achtung, wir kommen nicht aus der Stadt. Das hatte vielleicht auch damit zu tun, dass wir die Basler nicht so kannten. Dort hatte man vom Aussenstandpunkt das Gefühl, es herrsche ein viel aggressiveres Klima. Und bei uns war es immer so, dass wir es sehr familiär hatten, ohne Konkurrenzdenken und eigentlich fast jeder wurde mit offenen Armen empfangen. Klar gab es Leute (die sich nicht so verstanden). Und Neid ist auch hier aufgetreten und es gab Scherereien. Aber das konnte alles immer geklärt werden. Openminded zu sein, das war so das Ding, das Stichwort.

Und eben mit der 44, da haben eigentlich die Sprayer damit begonnen. Die tagt-en die 44. Es gibt ja auch eine Sprayercrew in Basel die ICU heisst. Das sind unglaublich viele Leute. Wer es genau ist, das weiss ich nicht. Aber mit der 44, da fanden wir halt, das sei so unser Ding. Halt der Lokalpatriotismus, der sein muss.

Wer war das genau, der damit begonnen hat?

Ich weiss es nicht genau. So die ICU Jungs. Und relativ schnell fanden die dann, ja 44! So das Oberbaselbiet. Und wir fanden dann irgendwann, dass das ja eigentlich auch für uns stimmt. Wir sind ja auch 44er. Das passt. Denn wir sind ja nicht WB-Taler, sondern Liestaler und eigentlich ist es besser, wenn wir deshalb 44 sagen und nicht WB-Tal. Weil es eben, wie du sagst, nicht ganz korrekt ist. Und auch weil der absolute [WB-Tal-Spill] über die Jahre verloren ging, weil wir ja den Raum auch nicht mehr hatten. Und weil man ja auch noch viel mehr Leute aus dem Rest des Baselbietes kennen gelernt hatte und es ja eigentlich das ist (die 44), was viel mehr zutrifft.

Aber wie steht es denn um die Verbindung zu den anderen beiden Standbeinen des HipHop? Am Anfang sagtest du, es habe eine Trennung statt gefunden. Aber jetzt sagst du, dass trotzdem eine gegenseitige Inspiration vorhanden ist?

Ja, das auf jeden Fall. Früher gab es die Jams, an denen gespray-t wurde, es gab einen B-Boy-Floor, DJs, die sicher eine zeitlang für die B-Boys aufgelegt haben. Es gab genügend DJs, die auch noch eine Show machten. Und noch ein paar Rapper, man feierte sich gegenseitig und fand es cool. Dann haben sich durch die ganze Kommerzialisierung des Rap und des musikalischen Teils dieser Kultur die Teile voneinander abgelöst. Am Anfang da konnten die B-Boys noch gut breake-n zu Old School Tracks. Weil die so schnell waren, dass es stimmte und genügend funky, also mit genügend Funk-Samples drin, dass die auch noch dazu tanzen konnten. Aber mittlerweile, da hat sich der Sound in eine andere Richtung entwickelt, sodass sie nicht mehr richtig dazu tanzen können. Und die Sprayer...es gibt gar keine Happenings mehr, an denen auch noch gesprayt wird im grossen Rahmen und das noch miteinbezogen wird. Vielleicht spray-t mal jemand ein Bühnenbild und der Bezug wird so geschaffen. Aber man kennt sich schon. Ich meine, die B-Boys, diejenigen, die wirklich im HipHop drin sind, die Sprayer und B-Boys, die kennt man schon. Aber das absolute Einheitsgefühl, das ging verloren. Völlig.

Du hast jetzt auch die Kommerzialisierung angesprochen. Wie weit darf denn für dich eine Crew überhaupt Erfolg haben, damit sie noch nicht sell out ist? Wo beginnt für dich der Sell out?

Das ist eine Frage, mit der ich mich schon lange nicht mehr beschäftigt habe. Am Anfang hatte mich das noch recht gestresst: Real sein, Untergrund, nein man darf nicht sell out sein. Aber ich meine, z.B. KRS-One sagte mal, dass der Sell Out dort beginne, wo du eine Platte heraus gibst und dich für eine breitere Öffentlichkeit zugänglich machst, dich anbietest und jemand das,

was du machst für Geld erstehen kann. Dort fange es an, weil du dich verkaufst. Auch wenn es deine Platte ist. Verkaufen natürlich nicht im Sinne von den Arsch hinhalten. Sondern wenn du spitzfindig sein willst, dann kannst du sagen, dass du dich schon dann verkaufst. So im Stil von „die Realsten sind die, die ihre Tracks gratis ins Internet stellen und dazu ein Cover zum Ausdrucken machen und keinen Rappen dafür wollen“. (Hinweis auf Fred und Punkt aus Basel, die das eben gemacht haben.) Ich meine, uns kann man schon längstens vorwerfen, wir wären sell out. Auf jeden Fall. Aber das ist halt auch immer eine Frage davon, wie du auftrittst. Das Ding ist, dass du jedem, der eine Platte herausgibt, vorwerfen kannst, er sei Sell out. Jedem, der die ganze Mediensache durchmacht, der Promotionsarbeit leistet. Für mich ist es einfach wichtig, dass man sich selber bleibt. Seine Linie durchzieht. Und wenn es dann wirklich so ist, dass den Leute das entspricht, der Sound entspricht, den du von Herzen gemacht hast und du voll dahinter stehen kannst, dann ist das für mich völlig in Ordnung. Ob das jetzt sell out ist, das ist mir eigentlich egal. Mittlerweile. Es muss einfach authentisch sein und für die Person stimmen, die es macht. Ich glaube, es gibt in der Rapentwicklung auch so Phasen. Am Anfang, da bist du ein Fundi (Fundamentalist) und findest, dass du das für dich entdeckt hast und das gar nicht so viele Leute dazu Zugang haben dürfen. Denn die haben ja keine Ahnung. Und alle die, die jetzt einfach auf Viva die [Ami-Grips] sehen und jetzt rumlaufen wie die grössten Gangster, die sind Scheisse, das ist nichts. Aber mittlerweile habe ich akzeptiert, dass das halt auch ein Teil davon ist. Ob es mir jetzt gefällt oder nicht...es gehört dazu. Aber es hat schon eine gewisse Zeit gebraucht, bis ich mir das eingestehen konnte, bis ich mir das zurecht gelegt hatte. Und ich denke, dass es noch vielen so geht. Dass du dich weiter entwickelst. Das Problem ist dann, wenn dir deine Fans und dein Publikum hinterherhinken. Dann kommt noch viel schneller der Vorwurf, dass du sell out bist.

Ja klar, im Prinzip kann man euch vorwerfen, dass ihr lokalpatriotische Wohlstandshopper seid.

Natürlich. Ja.

Und das ist für dich kein Problem, wenn dir das jemand vorwirft?

Nein, schon. Ja, schau, ich weiss woher der Vorwurf kommt. Ich habe einfach an einem gewissen Mass an Lokalpatriotismus nichts zu meckern. Ich denke, dass sich das ganze 44er Ding relativiert. Denn man weiss, dass Aman in Basel wohnt und ich auch in Basel wohne. Der Song ist eh...wenn man ihn bis zu Ende hört, dann merkt man, dass er mit einem dicken Augenzwinkern geschrieben wurde. Wenn man sonst noch Songs von uns kennt, wenn man mein Album kennt, auf dem überhaupt nichts vorkommt mit irgendwelchem Lokalkolorit...ausser der „Hans Zbinden aus Gelterkinden“, das ja auch nicht die Region verherrlicht oder so, dann merkt man, dass wir nicht wirklich die krassen Lokalpatrioten sind. Und ich finde ein gewisses Mass an Lokalpatriotismus auch gar nicht schlimm. Das spielte im HipHop schon immer eine Rolle. Und schlussendlich ist es dann doch so, dass du in der Schweiz merkst „der ist ein Berner, der Nächste ist ein Basler“, aber gegen aussen machst du eh Mundartrap. Und alle zusammen müssen dafür kämpfen, dass das überhaupt akzeptiert wird. Dann gibt es halt immer wieder diese kleinen Quälereien. Aber so Basel gegen Zürich und so, das gibt es eh nicht mehr.

Zumindest im HipHop nicht.

Ja, im HipHop nicht mehr. Beim Fussball und ich weiss nicht was allem ist es etwas Anderes. Einfach in der ausgeprägten Form. Es gibt immer noch Leute, die so drauf sind und finden „uärk, es gibt nur Basel“. Aber wir waren nie so. Wir waren wirklich openminded. Von dem her kann man die 44 auch missverstehen. So im Stil von "fuck, jetzt machen die auch einen auf wir-sind-denn-im-Fall-von-hier und sind die geilsten Rapper". Vorallem wenn man dann noch Artikel im 20 Minuten liest, in denen Aussagen drin stehen, die ich nie so gesagt habe.

Was stand drin?

Es stand geschrieben, wir würden es auf dem Land toll finden, weil wir keine Konkurrenz hätten. Da fanden natürlich alle Gruppen, die auch vom Land kommen, ich sei ein arrogantes Arschloch. Dabei hatte ich gesagt, das Tolle am Land sei der familiäre Gedanke und dass kein Konkurrenzdenken herrsche. Das war also nicht ganz richtig umgesetzt. Und dann schrieb sie noch, ich hätte gesagt, dass der bessere HipHop vom Land komme. Da wurden natürlich alle Städter wütend und fanden "oh Mann, blabla". Dabei hatte ich mich gehütet so undiplomatischen Scheiss rauszulassen. Weil

es eh nicht so ist. Weil es in der Stadt genauso wie auf dem Land gute Gruppen gibt. Und man nicht sagen kann das Eine sei besser als das Andere.

Gibt es denn eigentlich einen Baselbieterstil?

Nein. Mittlerweile gibt es so viele Gruppen, dass das nicht mehr auf einen Nenner reduziert werden kann.

Eine andere Sache ist auch noch, dass ihr eben vom Land kommt, jung und gut ausgebildet seid. Da ist weit und breit kein Ghetto. Wo ist eure Legitimation?

Die Legitimation ist insofern vorhanden, dass wir HipHop entdeckt haben als unser kreatives Betätigungsfeld in dem wir unseren Output liefern können und genau als solches ist es eigentlich ja auch entwickelt worden. Also entwickelt worden, so ist ja HipHop auch entstanden. Es ging ja darum in den amerikanischen Ghettos, dass diese Kiddies mit nichts viel machen konnten. Sie konnten sich betätigen und mussten so nicht auf der Strasse landen, Drogen konsumieren und sich gegenseitig verprügeln. Sie konnten sich kreativ ausleben und dort ihr Lebensgefühl holen. Merken, dass das Leben auch lebenswert ist. Und genau so ist es ja für uns eigentlich auch. Selbst in einer Wohlstandsgesellschaft brauchst du irgendetwas, das dein Leben lebenswert macht. Und selbst wenn du alles hast und es nicht darum geht jeden Tag zu überleben, einen Überlebenskampf zu führen, führst du den trotzdem. Halt einfach anders. Es geht nicht darum, dass deine Ernährung gesichert ist, sondern es geht darum dass du nicht sonst irgend ein psychisches Problem hast oder nicht mit deiner Umwelt auch umgehen kannst oder was auch immer. Und dass du halt auch deine Energie irgendwo her holst. Bei uns war das halt der Rap. Das ist heute die Legitimation von dem Ganzen. Es ist ja auch nicht so, dass wir die gleichen Themen verarbeiten wie die Amis. Zum Teil natürlich schon. Es ist aber nicht so, dass wir vom Ghetto rappen oder von Bitches und von Niggers oder weiss auch nicht was. Wir setzten das so um, dass es für uns passt. Von dem her gesehen finde ich es voll legitim, was wir machen.

Mehr von Ziegelhofbier und von Schnupftabak und so ähnlichem...

...Wurstsalat...

....das im Baselbiet angesiedelt ist. Wie kannst du es dir erklären, dass der Boden hier so fruchtbar war? Dass aus dem Baselbiet wie Pilze überall Crews aus dem Boden spriessen?

Erstens muss man sagen, dass in der ganzen Schweiz überall Crews wie Pilze aus dem Boden spriessen. Das ist glaub einfach so ein Phänomen. Es ist halt voll trendy. Jeder Zweite rappt. Jeder will freestyle-n. Weil HipHop so cool ist. Und Mundartrap ist halt nicht einfach etabliert. Als wir angefangen haben war es so: Black Tiger, erste Stunde Mundartrap. Shape und Poet waren relativ früh dran. Die haben sehr früh ein super Niveau erreicht. Da gab es nicht viele. Shape war für mich 95, 96, 97 der beste Rapper in der Schweiz. Man kannte noch Bligg, der auch gut rappte. Da ging es noch ums Freestyle-n, darum, die Sprache richtig zu biegen. Sonst tönte einfach alles Scheisse. Staccato-mässig. Man hatte das Gefühl noch nicht so für die ganze Sache. Die haben einfach mal begonnen die amerikanischen Schemata zu übertragen. Wie was...wie die Silben zusammengefügt werden müssen, damit es gut tönt. Das waren Pioniere. Pioniere, die sauweit waren. Sie empfingen dazu mit offenen Armen, Jungs die gleich drauf waren, haben uns gefördert. Ich meine, was Poet für uns (die Tafs) gemacht hat, das findest du nicht so schnell. Der push-te uns wie blöd. Dann brachten wir wieder etwas. Dann kam mal eine Platte von Poet, 1997 Exklusiv, das war eine der ersten Mundartrap-Platten als sonst noch nichts rausgekommen war. Mittlerweile gibt jeder eine Platte raus. Da wurde halt nachgezogen. Es hatte immer mehr Kidz im Baselbiet, die das schon als relativ Kleine gut und toll fanden und auch mitziehen wollten. Und die hatten die (Shape und Poet) halt grad vor der Nase. Ich meine, wir hatten die beiden wirklich grad vor der Nase und sie waren auch für uns zugänglich. Es war nicht wie in den Städten, wo einem die Schuhe ausgezogen wurden, wo man verprügelt wurde, wenn man ein wenig länger hinschaute oder nur schon vorbeiging. Denn dort hat man sicher auch eher eine Abneigung entwickelt und hat das nicht so toll gefunden. So offen sind die Leute auch später miteinander umgegangen. Also, Poet mit uns, wir mit den Nächsten. So hat sich das wie eine Lawine ergossen. Es ist aber sicher so, dass das WB Tal damals eine Vorrangstellung hatte einfach durch Poet und Shape. Weil die so gut waren. Die

gingen an alle Jams in der Schweiz und lernten die Leute kennen. Sie begannen eigentlich ein Netzwerk aufzubauen.

Die Legende sagt ja, dass Shape den HipHop ins WB-Tal brachte?

Ja, er wohnte zuerst in Pratteln und zog dann ins Waldenburgerthal. Ich weiss nicht genau. Ich glaube die anderen Jungs der LBU, die es damals gab, die kannte man einfach nicht so, obwohl sie genau so fanatisch waren, aber halt Platten sammelten. Sie rappten nicht so krass wie wir, kamen nicht so weit, hörten früher auf. Aber die waren genauso mit Herz bei der Sache. Ich weiss nicht genau, aber es hat glaub schon einige Freaks gehabt, die sich selber schon mit Rap auseinander gesetzt hatten. Aber Shape war wahrscheinlich einfach der Initiativste, hat alle zusammen gebracht und konnte dort eine Gruppe formieren.

Ich möchte noch zurück greifen auf zwei drei Dinge von vorher. Du hast gesagt, dass man gar nicht mehr mitkommt, wer denn jetzt alles schon eine Platte produziert hat. Wie stehst du dazu?

Auf der einen Seite ist das Scheisse, weil viel Müll raus kommt. Dadurch, dass es halt auch viel einfacher ist, weil nicht nur im Rapbereich sondern auch im Businessbereich viel gelaufen ist. Ich meine, wir haben in der Schweiz ein top funktionierendes Rap-Vertriebsnetz durch hiphopstore.ch also NationRecords. Das ist etwas Einzigartiges. Das hat sicher auch damit zu tun, dass die Schweiz halt so klein ist. Aber wenn du eine Platte machen willst, dann ist jemand da. Du musst nicht zu einer grossen Plattenfirma gehen. Sondern da ist jemand Kleineres, dem du deine Platten geben kannst und dann landen sie trotzdem in den Läden, in denen sie landen müssen. Dadurch ist es sicher einfacher geworden. Es ist halt für mich schon so, dass wenn es einfacher wird und immer mehr Leute finden, sie müssten etwas herausgeben und das dann auch schneller herausgegeben wird, vieles Schrott ist und man lieber noch zugewartet hätte. Auf der anderen Seite ist das sicher auch ok. So merkt man, dass die ganze Sache weiter lebt. Es trennt sich dann einfach der Weizen vom Spreu.

Wie siehst du die Rolle von Musikfernsehen, von Musikvideos? Also deren Wichtigkeit?

Also das beste Beispiel zur Zeit ist Brandhärd. Diese Jungs hatten vorher schon ein paar Maxis herausgegeben und eine EP. Jetzt haben sie eine EP herausgegeben und ein Video und das wurde von Viva gepusht bis zum Abwinken. Das löste einen riesigen Hype aus. Es ist auch ein gutes Lied muss man dazu sagen. Es ist nicht Scheisse. Es ist ein gutes Lied. Die Kiddies flippen darauf...

Kiddies? Wer sind für dich die Kiddies?

Also, unser Publikum! Mundarttrap ist noch immer eine pubertäre Angelegenheit was das Publikum anbelangt. Das ist eigentlich sehr schade. Man macht Sound für fünf bis zehn Jahre jüngere Leute. Auf jeden Fall an den Konzerten. Sonst hoffentlich nicht. Das ist nicht immer befriedigend. Aber auf der anderen Seite ist dieses Publikum auch sehr dankbar. Die machen dann dafür mit. Unsere Konzerte sind meistens Sportveranstaltungen mit Händen in der Luft, hüpfen, in die Hocke gehen und alles. Ältere gehen eher an ein Konzert und wollen einfach die Musik geniessen. Unser Live-Konzept lebt davon, dass das Publikum voll mitmacht. Jedenfalls, um zum Thema zurück zu kommen, bei Brandhärd hat das dazu geführt, dass sie abartig viel Platten verkauft haben, etwa doppelt so viel wie wir (Tafs hatten kein Video). Mit enormen Plays. Es war ganz krass, wie viel das Lied lief. Es wurde total gepush-t von Viva. Auch sonst in der Presse wird es in den höchsten Tönen gelobt. Das ist für mich schon der Beweis, dass die Medien eine extreme Wirkung, einen extremen Einfluss haben. Vielleicht wäre es, wenn das Video nicht gewesen wäre, wieder genau gleich herausgekommen wie bei ihren andern Platten vorher halt auch. Dass man schon davon Notiz genommen hätte, aber dass es nicht so abgegangen wäre. Mir scheint es auch, dass sich die Medien auch gegenseitig anstacheln lassen. So wie es halt läuft. Wenn jemand ge-hyp-t wird, dann bis zum Umfallen. Bei uns war das ja eigentlich auch eine Zeit lang so. Nur war damals der ganze HipHop-Kuchen halt noch nicht so gross. Nicht so aktuell. Bei 8i-Bahnhof (Erste Maxi-Single von den Tafs) war das ja auch so, dass sie in den Himmel gelobt wurde.

Wie ist es insgesamt, also auch mit anderen Medien. Zum Beispiel dem Internet. Ist das wichtig für eure Verbreitung und Kommunikation in der Szene?

Ja schon, aber ich stehe dem Internet ein wenig kritisch gegenüber. Auf der einen Seite ist es super, gibt Vertriebswege. HipHopstore wurde eigentlich als Online-Store gegründet. Jede Gruppe hat ihre Homepage, wo man sich über ihre Konzertdaten informieren kann und andere Dinge herunterladen kann. Es ist sicher eine Präsentationsplattform, die im heutigen Zeitalter einfach dazu gehört. Auf der anderen Seite sind all die HipHop Online Magazine und Foren für mich auch der Hass, wo sich irgendwelche Jungs hinter Pseudonymen verstecken und so anonym ihre Gehässigkeiten loswerden können. Das ist nicht immer sehr angenehm. Bei mir ist es so, dass ich nicht mehr auf Foren gehe. Unser eigenes Gästebuch schaue ich mir noch an. Aber sonst gehe ich nicht nachlesen, was wie geschrieben wird. Weil sich die Leute unter dem Deckmantel der Anonymität viel mehr getrauen Dinge loszuwerden. Wenn einer zu mir kommt und etwas auszusetzen hat, dann finde ich das ok. Man kann zusammen reden. Aber es ist einfach so einseitige Kommunikation halt auch. Man kann schon etwas ins Internet zurück schreiben, aber meistens hat es dann trotzdem nicht die Wirkung. Es ist nicht so befriedigend auf die Kritik einzugehen...zum Teil sind die Kritiken auch super undifferenziert.

Verstehe ich dich jetzt richtig, dass mit dem Internet vor allem die Seite der Konsumenten angesprochen ist? Dass die Szene nicht übers Internet läuft.

Die (Kommunikation in der Szene) ist direkt. Also mittels Treffen, Telefon, die läuft so. Klar hast du auch die E-mailadresse. So wie es halt ist. Du schickst sicher auch E-mails hin und her. Es ist auch so, dass Beats hin und her geschoben werden. Dass jemand zu dir sagt „ich habe einen Beat ins Netz gestellt. Da hast du das Passwort, lad dir den Beat runter, brenn ihn auf CD und sag mir, was du davon hältst“. Das spielt sicher auch eine Rolle. Aber die Kommunikation sonst findet schon direkt statt.

Dann würde ich jetzt langsam zum Schluss kommen. Sonst sitze ich noch lange da. Was wünschst du dir für den HipHop. Für den HipHop im Baselbiet, in der Schweiz für die Zukunft?

Hui!? Ich habe das Gefühl dass es gut wäre, wenn er sich ein wenig gesund schrumpfen würde. Es ist noch schwer das loszulösen von uns, von unseren Wünschen (Tafs) und einfach zu sagen, was ich mir für HipHop wünsche. Das sind so viele Leute und ich weiss nicht genau, was ich mir für alle wünsche. Für einige wünsche ich mir, dass sie abhauen. Für andere wünsche ich mir, dass sie noch lange produktiv sind und lange dran bleiben. Und dass ein super Output kommt, welches vielen Leuten Freude macht und ein gutes Bild davon vermittelt, wie HipHop auch sein kann. Aber ob ich mir jetzt wünsche, dass der Markt noch viel grösser werden soll und man davon leben kann oder so, da weiss ich nicht...ich möchte mich nicht auf diese Äste raus lassen.

Für dich ist es also einfach ein schönes Sackgeld, dass da rein kommt, aber nicht etwas von dem man leben kann?

Ich meine, es wäre sicher toll...Am Anfang fand ich immer, dass ich nie davon leben wolle, weil das eben sell out ist. Aber mittlerweile finde ich, wenn es möglich wäre, was aber leider nicht so ist, würde ich natürlich am liebsten nur noch das machen. Nur noch auf die Karte Rap setzen. Auf jeden Fall. Das ist meine Leidenschaft. Und wenn du damit Geld verdienen kannst, umso geiler. Aber vielleicht würde es mir dann früher oder später auch ablöschen und ich müsste alles zur Seite werfen und würde mich dafür entscheiden wieder zu arbeiten...weil es mir zu viel würde...

Jetzt kommen noch zwei Fragen. Wie steht es um die Vermischung der Nationalitäten in der HipHop-Szene und vor allem auch im Rap?

Im Rap gibt es nicht so eine grosse Durchmischung. Da sind die meisten eigentlich Schweizer. Aus dem Balkan hat es sehr wenige. Frag mich nicht wieso. Vielleicht, weil sie sich nicht so mit der Schweizer Sprache anfreunden können.

Aber die rappen auch nicht in ihrer eigenen Sprache?

Es gibt mittlerweile in Basel eine Gruppe. Die heisst glaube ich Makale. Die rappen auf Türkisch. Aber sonst kriegt man da nichts mit. Es ist halt auch so, dass der Mundarttrap-Kuchen ein wenig für sich ist. Die grenzen sich auch ab vom Französischen oder was auch immer. Das ist auch nicht richtig akzeptiert. Denn es geht ja um Mundart.

Die Durchmischung ist beim Breaken viel grösser. Dort ist es dafür so, dass es sehr viele Leute aus dem Balkan und Umgebung hat, die dort mitmischen. Und eigentlich weniger Schweizer.

Und bei den DJs?

Dort ist es sehr durchmischt. Beim Spraying weiss ich es nicht genau. Dort geht es dann vielleicht eher Richtung Rap. Aber es hat schon viele Leute mit anderen Nationalitäten. Beim Mundarttrap ist es am ehesten so, dass eine Trennung vorhanden ist, dass es wirklich mehr Schweizer hat.

Und nun noch einmal zurück zu deinen HipHop-Anfängen. Woher hattest du deine Informationen über HipHop und über Rap? Also ganz am Anfang.

Kollegen. Mund-zu-Mund Propaganda. Songs gehört im Radio.

TV?

Fernsehen? Nein.

Magazine?

Magazine auch nicht. Wirklich Kollegen. Durch das Umfeld. Auch nicht Kino. Nicht Zeitungen, nicht Magazine. Radio, Songs im Radio. Aber nicht Informationen über die HipHop-Szene. Später dann schon Magazine und Bücher. Aber ganz am Anfang...meine ersten Berührungen waren durch Kollegen.