

Deutschschweizer Rap : lokaler Sound einer globalen Kultur

Autor(en): **Güler Saied, Ayla**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **26 (2019)**

Heft 2: **Pop : der Sound der Zeitgeschichte = Pop : la bande-son de l'histoire contemporaine**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-842370>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Deutschschweizer Rap

Lokaler Sound einer globalen Kultur

Ayla Güler Saied

Der Beitrag fokussiert in einer vergleichenden Perspektive die Entwicklung des Rap in der Deutschschweiz. Welche Inhalte prägen die Rapmusik, die in der Schweiz produziert wird, und welche Rolle nimmt sie im internationalen Rapbusiness ein? Dabei wird den Fragen nachgegangen, welche Künstler*innen die aktuelle Rap-szene dominieren und welche Narrative und Sprachen die Lyrics prägen. In welchen deutschsprachigen Schweizer Städten spielt sich Rap ab und welche Szenen haben sich im Laufe seiner Entstehungsgeschichte herausgebildet? Obwohl Rap aus der Deutschschweiz über die Produktions- und Vermarktungskanäle mit dem gesamten deutschsprachigen Raum verbunden ist, nimmt er im internationalen Business bisher nur eine marginale Rolle ein. Dies betrifft auch die wissenschaftliche Rezeption von Schweizer Rap. So gibt es zum Beispiel kein Standardwerk, welches die Entwicklung von den Anfangszeiten bis in die Gegenwart aufgreift und unterschiedliche Genres analysiert, wie dies etwa für Deutschland der Fall ist.¹

In der Bundesrepublik Deutschland ist Rap beispielsweise sehr stark migrantisch geprägt. Marginalisierte Quartiere in den urbanen Ballungszentren werden in Rapvideos zum popkulturellen *place to be* stilisiert und erfahren dadurch eine Aufwertung. Wie sieht es in der Schweiz aus, welche Rolle nehmen dort migrantische Jugendliche in der Rapkultur ein? Werden hier ebenso gesellschaftlich und politisch subversive Praktiken sichtbar? Haben die Rapnarrative eine Transformation erfahren und wie spiegelt sich der gesellschaftliche Wandel in den Lyrics wider? Im Folgenden wird das Phänomen Rap in der Deutschschweiz exemplarisch mit Bezug auf einzelne Rapcrews oder MCs untersucht. Dies bedeutet nicht, dass nicht genannte Künstler*innen keinen Einfluss auf die Entwicklung des Rap in der Deutschschweiz gehabt hätten. In der Schweiz werden vier Landessprachen gesprochen, der ausschliessliche Bezug auf den deutschsprachigen Schweizer Raum und ebendiese Mundart resultiert daraus, eine vergleichende Analyse mit deutschsprachigem Rap aus Deutschland vornehmen zu können. Ein umfassender Überblick über die vielfältigen Schweizer Szenen, gerade auch in der Westschweiz, aber auch im Tessin und im romanischsprachigen Graubünden, würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen.

Historische Verortung im internationalen Kontext

«*Global sind oisi beats / lokal sind eusi Theme, en Report us de Stadt.*»
(*Gleis Zwei: Muetersprach*)

Rap ist neben DJing, Graffiti und Breakdance ein Element der Hip-Hop-Kultur. Der Ursprung der heute global verbreiteten Kultur, die als Urban Street Culture entstand, liegt in den 1970er-Jahren in den destrukturierten Grossstadtghettos der USA. Hip-Hop, der gemeinhin als genuin widerständige Kultur rezipiert wird, war anfangs in erster Linie jedoch eine reine Partykultur. Insbesondere der Rap hatte gleichwohl eine politische Qualität, weil er öffentlich gelebt wurde und die Akteur*innen damit eine subversive Politik der Aneignung von Subjektpositionen praktizierten.² Im Rap sind im Vergleich zu anderen gesellschaftlichen, politischen oder beruflichen Bereichen überdurchschnittlich viele marginalisierte Bevölkerungsgruppen präsent, die sich durch die Musik Gehör verschaffen. Durch *signifying*, *dissen* und *boasten* – zentrale Stilmittel des Rap – werden machtvolle Gegennarrative zu hegemonialen Diskursen der Gesellschaft erzeugt. Zugleich treten Rapper*innen über nationale und zeitliche Grenzen hinweg in einen Dialog und verhandeln die ihnen zugewiesene soziale Position. Für eine Analyse des Rap in der Schweiz und anderswo erscheint daher Homi Bhabhas Konzept der Hybridisierung als weiterführend: «Wie funktioniert man als Handelnder, wenn die eigene Möglichkeit zu handeln eingeschränkt ist, etwa, weil man ausgeschlossen ist und unterdrückt wird? Ich denke, selbst in dieser Position des Underdogs gibt es die Möglichkeit, die auferlegten kulturellen Autoritäten umzudrehen, einiges davon anzunehmen, anderes abzulehnen. Dadurch werden die Symbole der Autorität hybridisiert und etwas Eigenes daraus gemacht. Hybridisierung heisst für mich nicht einfach vermischen, sondern strategische und selektive Aneignung von Bedeutungen, Raum schaffen für Handelnde, deren Freiheit und Gleichheit gefährdet sind.»³

Das Konzept der Hybridisierung eignet sich analytisch besonders gut, da durch Rap Aneignungsprozesse praktiziert werden, welche die autoritative Ordnung erschüttern. Dies trifft vor allem auf aktuelle Entwicklungen im Rap zu, in denen sehr junge Künstler*innen, zum Teil ohne formelle berufliche Qualifikationen und oftmals mit Migrationshintergrund durch die Kunstform Rap einen sozialen Aufstieg erfahren. Damit wird eine gesellschaftlich und politisch zugewiesene Unterschichtung aufgebrochen.

In Bezug auf die Situation in der Schweiz muss Bhabhas Konzept der Hybridisierung gleichwohl präzisiert werden. Zum einen entsteht das, was Bhabha als Einschränkung der Möglichkeiten zu handeln beschreibt, hier durch die Abwesenheit eines grossen Musikmarkts für das Genre Rap. Zudem sind die öffentlichen

Repräsentationsräume für migrantische Jugendliche sehr eingeschränkt. Dies beeinflusst die Fremd- und Selbstrepräsentationsnarrative, die im Rap zur Sprache kommen und die durch eine Untersuchung der Mediendiskurse in die Analyse miteinbezogen werden müssen. Hierzu zählt auch der Bezug auf verschiedene Sprachen und die Inszenierungsweisen urbaner Quartiere. Dies ist vor allem insofern relevant, als etwa die städtischen Kulissen der Schweiz kaum dem etablierten Bild eines urbanen Ghettos entsprechen. Im Gegensatz etwa zur Situation in den USA stellt das «Ghetto» hier eine Imagination dar, die nicht auf ökonomischer und sozialer Destrukturierung und dem Rückzug des Staates basiert, sondern vielmehr durch spezifische Erfahrungen entsteht, die durch die kulturelle Praxis des Rap inszeniert werden und dadurch popkulturell anschlussfähig werden. Diese Problematik wird besonders in der Sprachfrage virulent.

Von Schweizer Mundart zum globalen Sound

Der Song «Murder by Dialect» von P 27 feat. Black Tiger aus dem Jahr 1991 gilt als Initialzündung für den schweizerdeutschen Rap.⁴ Black Tiger aka Urs Baur aus Basel gilt als Vorreiter des Schweizer Mundartrap. In «Murder by dialect» rappt er: «Du findisch baseldütsche Rap nid guet. / Doch du muesch zuegäh, ych ha wenigstens Muet. / Ych bi dr erschi Typ wo uff Baseldütsch rappt. / Das isch erschte Vrsuech, drum isches noni perfäggt.» (P 27 feat. Black Tiger: Murder by dialect)⁵ [Du findest baseldeutschen Rap nicht gut. / Doch du musst zugeben, ich bin wenigstens mutig. / Ich bin der erste Typ, der auf Baseldeutsch rappt. / Das ist erst ein Versuch, darum ist es noch nicht perfekt.]

Als Black Tiger 2013 den Publikumspreis des Basler Pop-Preises erhielt, konstatierte die Lokalzeitung *bz Basel* im Rückblick auf seine Karriere: «Allerdings: der grosse Durchbruch, der ihn etwa national auf dieselben Bühnen wie etwa den Westschweizer Stress gehievt hätte, ist ihm nicht gelungen. In seiner mittlerweile fast 25-jährigen Karriere als Rapper hatte er neben vielen Ups auch viele Downs. Der Publikumspreis, der im Rahmen des Basler Pop-Preises verliehen wird, dürfte ihm neuen Schwung verleihen.»⁶

Der Gebrauch des Schweizerdeutschen als Rapsprache zeigt, wie lokale Adaptionen einer globalen Kultur funktionieren. Auf dem deutschsprachigen Rapmarkt wird durch die Verwendung von Dialekt zwar ein Exklusionsfaktor geschaffen, da Schweizerdeutsch nicht im gesamten deutschsprachigen Raum anschlussfähig ist. Jedoch eröffnet die Nutzung der eigenen Alltagssprache für die MCs die Möglichkeit, ihre Kunst als Unikat zu inszenieren. In der öffentlichen, journalistischen Rezeption wurde dieser Aspekt bisher kaum reflektiert. So wurde Black Tiger an einem Festival 2015 in einem Interview mit dem Online-Newsportal *Hiphop.de*

gefragt, ob er nicht lieber auf Hochdeutsch rappen wolle, um auf dem internationalen deutschsprachigen Musikmarkt mehr Gehör zu finden. Black Tigers Antwort entzieht seine Kunst aber dem rein ökonomischen Imperativ: «Deutsch ist für uns eine Fremdsprache [...] Ich war wirklich der erste auf Schweizerdeutsch. Und es ist wirklich am Anfang schwer, aber die Leute glauben dir nicht, dass du das durchziehst. Also weisst du, die dachten immer so, ja, ist ein Gag oder ein Witz, ich so, nein, es ist kein Witz – ich meine das so, ich bleibe dabei [...]. Wir verkaufen ja auch viel weniger, als die Leute früher. Ich hab früher 5000 verkauft und war Indie. Heute kannst du zum Teil mit fünf-, sechs-, siebenhundert Einheiten Nummer eins gehen in der Schweiz. Das ist crazy. [...] Das will einfach heissen, dass du zum Teil, auch wenn du hoch platziert bist und dann plötzlich von den Medien Beachtung findest, du trotzdem nicht wirklich leben kannst. Oder halt investieren kannst. Weil das geht ja darum. Weil du musst ja denken, ein Schweizer Künstler verdient etwa fünfzehn Mal weniger wie ein deutscher Künstler. Und das ist einfach Fakt [...] Und das ist eigentlich das grosse Problem, um sich etablieren zu können als Künstler, weisst du.»⁷

Auch MC Mimik unterstreicht in demselben Interview die Relevanz des schweizerdeutschen Raps für ihn als Schweizer Künstler: «Warum wir Schweizerdeutsch rappen? Weil ich finde auch, das hat eine ganz eigene Ästhetik. Ich liebe, wie es klingt, wenn ich rappe. Weil ich weiss, dass sonst nix so klingt. Und ich habe auch so eine ganz eigene Sprache entwickelt. Das ist einzigartig und darum finde ich es voll geil so. Ich will das auch nicht switchen. Kein Bock.»⁸

Nichts ist so prägend für den Rap wie sein lokaler Bezug auf das urbane Quartier und die Inszenierung des eigenen Mikrokosmos. Der Bezug auf die Herkunftstadt ist im Schweizer Rap ebenso wiederzufinden wie eine spezifischere Identifikation durch die lokalen Dialekte, die in dem viersprachigen Land vertreten sind. Zusätzlich zu dieser Form lokaler Identifikation zeichnet Rapnarrative auch ein dezidiert pluraler Bezug auf die Nation aus. Dies wird besonders in jüngsten Produktionen deutlich. So konstatierte die Musikzeitschrift *Noisey* für das Jahr 2017: «Wir stellen mal eine gewagte These auf: 2017 war für die Schweizer Hip-Hop-Szene das beste Jahr ever. Die vergangenen Jahre hat sich bereits abgezeichnet, dass eine neue Generation von Nicht-Mittelstandsschweizern das Game übernehmen werden.»⁹ Während etwa 2016 die Basler Rapper Bone & Smoky in ihrem Song *Jedi Gass het ihri Gschicht* über ihre Stadt rappten, erreichte der 41-jährige Rapper Bligg aka Marco Bliggensdorfer in seinem 2017 erschienenen Album *KombiNation* die Nummer eins der Schweizer Charts und Goldstatus. Der Albumtitel ist Programm: Bligg mischt Schweizer Volksmusik mit Hip-Hop-Beats und reklamiert damit für Rap den Status als national identifikatorischer Musik.

Andere Künstler*innen plädieren für einen flexiblen und kreativen Zugriff auf die Sprache im Rap. Dies kann als *translanguaging* aufgefasst werden. Mit diesem

Konzept meinen Orfelia Garcia und Li Wei den Einbezug mehrerer Sprachen, um Mehrfachzugehörigkeit darzustellen.¹⁰ So äussert sich etwa der Newcomer Rapper Pronto aus Solothurn – ein Kind ghanaischer Einwanderer, der mit bürgerlichem Namen Senyo Mensah heisst – in einem Interview mit dem Magazin *redbull.com* ähnlich wie MC Mimek zur Sprache in seinen Songs: «Nur so klingt Schweizerdeutsch für mich erträglich. Seien wir ehrlich: Schweizerdeutsch ist im Grunde eine Bauernsprache. Alle diese komischen Laute! Ich stelle die schweizerdeutschen Begriffe in Beziehung zu den englischen und biege alles ein bisschen zurecht, damit es sexy klingt. Das war aber kein strategischer Entscheid. Das ist einfach so passiert.»¹¹

In dem Konzept des *translanguaging* der Soziolinguisten Garcia und Wei geht es aber nicht um ein Entweder-oder, sondern um die Gleichzeitigkeit aller individuellen sprachlichen Ressourcen, die sich jedoch nicht nur bei ethnischer Mehrfachzugehörigkeit zeigt: «Translanguaging differs from the notion of code-switching in that it refers not simply to a shift or a shuttle between two languages, but to the speakers' construction and use of original and complex interrelated discursive practices that cannot be easily assigned to one or another traditional definition of language, but that make up the speakers' complete language repertoire.»¹²

Im Schweizer Rap geht es jedoch nicht ausschliesslich um das Aushandeln von Zugehörigkeiten. So lässt sich etwa der hochdeutsche Song *Sonnenbrille* der Zentralschweizer Rapperin Loredana, der im Jahr 2018 innerhalb weniger Tage millionenfache Klicks bei Youtube erreicht hat, als Wendepunkt des Schweizer Rap verstehen.¹³ Ihr Erfolg strahlte auch über die Schweiz hinaus aus. Zum einen wurden durch die hochdeutschen Lyrics eine Sicht- und Hörbarkeit ausserhalb des schweizerischen Rezeptionsraums erzeugt.¹⁴ Zum anderen fand eine diskursive Verschiebung im lokalen Identifikationsraum statt – nicht die eigene Stadt steht im Mittelpunkt der Lyrics, sondern der individuelle Aufstieg und Reichtum, der sich dadurch ergibt.

Urbane Räume und Narrative

Urbane Räume sind seit Beginn des Rap der zentrale Bezugsrahmen der Lyrics und der performativen Inszenierung des Künstlers auf der Bühne. Klein und Friedrich sehen im Hip-Hop die Möglichkeit, Individualität auf der Grundlage selbst gewählter sozialer Bezugskategorien wie *race*, *class* und *gender* zu inszenieren: «Aus der Perspektive einer Performativitätstheorie des Pop geht es also in der subversiven Praxis des HipHop weder um die Erschaffung einer Scheinwelt noch um eine subversive Haltung gegenüber einer als hegemonial, konservativ oder regressiv verstandenen Kultur. Es ist eine Welt, die ihren

Akteuren die Chance eröffnet, sich auf den theatralen Bühnen des HipHop als real zu inszenieren.»¹⁵

In der Schweiz bieten sich aber andere urbane Bühnen als etwa in den USA. So antwortet etwa MC Pronto auf die Frage, ob es nicht öde sei, «statt in einer Metropole wie Mailand» in Solothurn zu wohnen: «Ich wohne nicht in Solothurn, ich bin Solothurn. Ich mache sie [sic!] zur ersten Adresse für moderne Musik. Für das, was ich mache, ist es der perfekte Ort: Man ist nicht so abgelenkt wie in einer Grossstadt. Und der Nebel sorgt dafür, dass man tiefere Gedankengänge hat.»¹⁶

Die Interviewsequenz verdeutlicht exemplarisch die selbstverständliche Verortung des Künstlers. Das Video zu dem Song «Clean» wurde zwar in Mailand gedreht – einer globalen Modemetropole –, dennoch ist für Pronto Solothurn der primäre Bezugspunkt seiner Lebenswelt. Der überwiegende Teil der aktuellen Rapproduktionen ist dadurch gekennzeichnet, dass der Bezug auf das eigene urbane Quartier der Erzeugung von *credibility* dient. Bei Pronto zeigt sich das daran, dass er sich mit seinem urbanen Quartier identifiziert und darin die Personifizierung seines Selbst sieht («Ich bin Solothurn»). Die Gleichzeitigkeit von Lokalität und Globalität kommt hier zum Ausdruck, da der eigene Mikrokosmos zentraler Bezugspunkt von Rapproduktionen ist. In einem Interview mit dem Hip-Hop-Magazin *juice* wird Pronto auf seinen Wohnort und die Authentizität im Kontext des Ghetto-mythos angesprochen: «HipHop generiert nach wie vor einen Großteil seiner Identität aus sozialen Schieflagen. Deine Heimatstadt Solothurn hingegen, eine idyllische Barockstadt mit kaum 20 000 Einwohnern, entspricht auf den ersten Blick erst mal nicht dem gängigen Szeneklischee.» Pronto entgegnet darauf: «Safe. Ghetto ist es nicht, aber Fiends gibt's überall. Wir wohnen in der Blocksiedlung. Das große Problem ist, dass die Leute in der Schweiz nicht so offen sind wie in Deutschland. Das muss man ganz klar sagen. Wir lassen uns zwar nicht abficken, aber Rassismus gibt es jeden Tag. Dabei ist Solothurn an sich eigentlich extrem links, extrem grün. Aber sobald du zehn Minuten rausfährst, ist finito.»¹⁷

Pronto schafft mit seinem Statement eine Dekonstruktion des Ghetto-mythos, indem er das Ghetto nicht als ein ortsgebundenes Konzept rezipiert, sondern auf das exkludierende Verhalten der Mehrheitsgesellschaft bezieht.

Hier spielt gesellschaftlicher Rassismus eine zentrale Rolle. Im Jahr 2017 sind im Kontext des Swiss Forum for Population and Migration Studies (SFM, Universität Neuchâtel) und der Eidgenössischen Kommission gegen Rassismus (EKR) zwei Studien zu «Anti-Schwarzen-Rassismus in der Schweiz» erschienen.¹⁸ Wonach sich zeigt: «Rassistische Diskriminierung gegenüber Schwarzen Menschen in sämtlichen Lebensbereichen. Die Bereiche Wohnen, öffentlicher Diskurs, Bildung und Polizei werden von den befragten Interessenorganisationen und Integrationsfachstellen besonders häufig genannt.»¹⁹

Der Ghetto- und der Migrationsdiskurs im Rap – aber auch darüber hinaus im gesamtgesellschaftlichen Sprach- und Integrationsdiskurs – sind in den europäischen Einwanderungsländern unweigerlich miteinander verbunden und stellen ein immer wiederkehrendes Narrativ in Bezug auf Migration dar. Insbesondere im Rap aus Deutschland werden diese Narrative in den Songs verarbeitet, zum Beispiel in dem Song *Gastarbeiter* von Eko Fresh. Obwohl Migration auch in der Schweiz ein Normalfall ist, zeigt die Zunahme rechtspopulistischer Entwicklungen, dass Migration als Ausnahme und Störung verortet wird. André Holenstein, Patrick Kury und Kristina Schulz konstatieren in ihrer jüngst erschienenen Studie zur Schweizer Migrationsgeschichte: «[D]ie Schweiz zeichnet durch ein hohes Migrationsgeschehen aus: Ein Drittel der gegenwärtig in der Schweiz lebenden Bevölkerung ist in den letzten fünfzig Jahren eingewandert oder besitzt einen eingewanderten Elternteil, ein Viertel ist im Ausland geboren. Entsprechend weist die Schweiz heute – ähnlich wie vor dem ersten Weltkrieg – nach Luxemburg den höchsten Ausländeranteil an der Wohnbevölkerung in Europa auf. Dass die Schweiz seit Beginn des 21. Jahrhunderts sowohl demografisch als auch wirtschaftlich zu den Ländern mit hohen Wachstumsraten in Europa zählt, steht in engem Zusammenhang mit der Migrationsentwicklung.»²⁰

Die Frage nach der Existenz von urbanen Kontexten in der Schweiz, die als Ghettos gelten können, wirkt noch in anderer Weise auf die Inszenierungsformen des Rap zurück. *Realness* spielt im Rapkontext eine zentrale Rolle. Insbesondere die Narrative im Strassen- und Gangsta-Rap sorgen für kontroverse Diskussionen bezüglich der Frage nach Authentizität.²¹ Kein anderes Musikgenre definiert sich stärker als Rap über Authentizität und den damit zusammenhängenden Underground-versus-Sellout-Diskurs, der darauf basiert, dass kommerziell vermarktete Musik nicht *real* sein könne. *Realness* ist insbesondere im Gangsta-Rap ein entscheidender Faktor. Die Erwartung, dass die Inhalte der Songs, wie beispielsweise Drogenhandel, Gewalt und Gefängnisaufenthalte, tatsächlich die Lebenswirklichkeit der Künstler*innen widerspiegeln müssen, ist ein Widerspruch in sich, da in keinem anderen popkulturellen Genre diese Erwartung vorherrscht. In der Schweiz tritt Gangsta- und Strassenrap auch erst relativ spät in Erscheinung. Erst seit 2016 entstanden Videoproduktionen, in denen typische, dem Gangsta-Rap-Genre zugeordnete Inszenierungen aufgegriffen werden: Autos, Geld, der Handel mit Drogen, leicht bekleidete Frauen, die lediglich als Statistinnen in den Videos vorkommen und die Verherrlichung der Gang selbst spielen. All diese Elemente finden sich in den Lyrics von Deutschschweizer Songs. So werden im Video zum Song *Gwüinner* von Onkel Ari x L Loko die Gangmitglieder als Gewinner inszeniert, die schnelle Autos fahren, Kampfsport betreiben und sich von Stripperinnen unterhalten lassen. Dabei ist eine sexistische Inszenierung von Frauen zu beobachten, die Kamera ist auf ihr Gesäss

und Geschlechtsteil gerichtet und transportiert so ein misogynen Frauenbild. Daneben werden in dem Video Ausschnitte aus Muay-Thai-Boxkämpfen und Konzerten ebenso gezeigt wie einfache Alltagssituationen. Im Vergleich etwa zu Produktionen aus Deutschland stellt lediglich das verwendete Schweizerdeutsch einen Unterschied dar. Die Inhalte und Konzepte des Gangsta-Rap orientieren sich an globalen Codes.

Anders verhält es sich mit dem Song *Bonnie und Clyde* der Rapperin Loredana, der es ebenfalls innerhalb weniger Tage geschafft hat, mehrere Millionen Klicks auf Youtube zu erzielen.²² In dem Video geht es auch um Gangsta-Rap-spezifische Inhalte, diese werden jedoch anders inszeniert als in den üblichen Videos männlicher MCs. So sind in dem Video lediglich Loredana und der Rapper Mozzik (King of Albania) zu sehen, die auch im realen Leben ein Paar sind. Im Video werden Waffen und Luxusartikel gleichzeitig inszeniert und damit suggeriert, es handle sich bei beiden um ganz normale Konsumgüter.²³ Hingegen werden keine sexualisierten Inszenierungen visualisiert und die beiden MCs stehen sich auf Augenhöhe gegenüber. Zudem bricht der Song mit anderen aktuellen Produktionen, da die Melodie des Songs wie auch die Lyrics nicht mit dem üblichen düsteren Gangsta-Rap-Beat unterlegt sind. Der Song ist von Miksu & Macloud produziert worden, die auch hinter den erfolgreichen Produktionen deutscher Rap-Acts wie Farid Bang, KC Rebell oder Veysel stehen. Durch die Verbreitungsmöglichkeiten in den sozialen Netzwerken ist die Vermarktung der Musik durch die Digitalisierung – mit Unterstützung bereits erfolgreicher und etablierter Künstler*innen – heutzutage schneller zu realisieren als zu den Zeiten, in denen der Erfolg ausschliesslich von einem Plattendeal bei einem Majorlabel abhängig war. Daraus ergeben sich Ressourcen auf transnationaler Ebene, auf die insbesondere Rapper*innen mit Migrationsgeschichte wie etwa Mozzik, der auch in Albanien ein bekannter Künstler ist, zurückgreifen können. In Deutschland verfügt etwa der türkische Rapper Ezhel aus Ankara über eine grosse Fangemeinde und spielt dort Konzerte in ausverkauften Hallen.

Migrations- und Zugehörigkeitsdiskurse im Rap

Bereits in den 1990er-Jahren gab es in der Schweiz Jugendliche mit Migrationshintergrund, die in Rapcrews aktiv waren. Die Crew Makale – bestehend aus Casus, Siddet und DJ Steel – war in den 1990er-Jahren auch in der Hip-Hop-Community in Deutschland bekannt. Die beiden Rapper Casus und Siddet MC rappen in ihrer Muttersprache Türkisch und ihr Debütalbum *Kingztanbul* aus dem Jahr 2002 war das erste offizielle türkische Rapalbum der Schweiz. DJ Steel belegte 2016 den zweiten Platz auf dem nationalen Finale des DJ Contests Red Bull

3Style und ist auf dem 2017 erschienenen Album *Başkan* (deutsch: Präsident) der Istanbul-Rapperin Ayben mit seinem *scratching* vertreten. Auf ihrer Crew-Website fassen sie ihr Schaffen zusammen: «Nach Release des zweiten Albums war Makale dann viel unterwegs und spielte Konzerte im In- und Ausland. Nebst der Schweiz stiessen die Jungs in Ländern wie Deutschland, Holland und der Türkei mit ihrer Musik auf grosse Begeisterung. Dies ist auch der Grund, dass sie laufend in genannte Länder geholt werden um Live-Konzerte zu spielen. Speziell an Kulturanlässen ist Makale ein gern gesehener gast [sic], als Botschafter zwischen zwei Kulturen.»

Bei Makale erfolgt die Bezugnahme auf ihre ethnische Herkunft und Kultur nicht im Kontext eines Marginalisierungsdiskurses, sondern verhandelt diese als kulturelles und gesellschaftliches Potenzial. Dies steht im Gegensatz zum Rapdiskurs in Deutschland. Dort fand in den 1990er-Jahren eine Marginalisierung migrantischer Rapper*innen auf dem Mainstreammarkt statt, da davon ausgegangen wurde, mehrsprachige Songs würden in den Musiksendern nicht die Zielgruppe der weissen, deutschen Mittelstandsjugendlichen treffen.²⁴ Die ethnische Herkunft nahm in der Fremdrepräsentation eine wichtigere Rolle ein als die Kunstform selbst. Dies bedeutete für viele migrantische Crews retrospektiv eine Exklusionserfahrung, die unter anderem dazu führte, dass sie sich durch die Musik nicht den Lebensunterhalt finanzieren konnten. Erst mit dem Erfolg des Gangsta-Rap-Genres, in dem überdurchschnittlich viele migrantische Rapper*innen aktiv sind, konnten sich Künstler*innen auf dem Mainstreammarkt etablieren. Der Grund dafür ist, dass im Gangsta-Rap affirmative Devianz inszeniert wird, die an den Zuschreibungen und Erwartungen der Mehrheitsgesellschaft anknüpft und dadurch als *real* eingestuft wird. Um die Mitte der 2010er-Jahre hatten auch in der Schweiz verstärkt Jugendliche mit insbesondere kosovoalbanischem Migrationshintergrund mit ihren Rapproduktionen Erfolg.

Dies zeigt sich besonders an den zwei schon erwähnten Rapper*innen MC Xen, der im Jahr 2015 mit seinem Album *Ich gäge mich* Erfolge feierte, und an Loredana. Die bereits mehrfach erwähnte Künstlerin Loredana Zefi ist eine «female MC» aus Emmenbrücke im Kanton Luzern und das jüngste Kind von insgesamt zehn Kindern albanischer Einwanderer. Female MCs waren in der Schweiz schon seit den 1990er-Jahren aktiv, sind aber in der Forschung zum Schweizer Rap bisher kaum gewürdigt worden. Auf der aktuellen Bühne der female MC stellt Loredana ein Novum dar. Sie inszeniert Authentizität dadurch, dass sie in beiden Videos in Freizeitoutfits – mit Jogginghose und Sweatshirt – auftritt. Sie entzieht sich dadurch den sexualisierten Inszenierungen von deutschen female MCs wie Schwesta Ewa, Lady Bitch Ray oder SXTN. Die Inhalte ihrer Lyrics sind dadurch vielfältig adaptierbar. Sie reiht sich ein in einen globalen, partytauglichen Sound, in dem zugleich mittels Verfremdung der Stimmen durch Autotunes eine

Identitätstransformation praktiziert wird. Wie oben schon angedeutet, ist der Song *Sonnenbrille* von Loredana durch das Glorifizieren von Konsumgütern gekennzeichnet und macht scheinbar Belangloses zum zentralen Inhalt: «Ich glaub', ich bin geboren, um zu gewinnen. / Ja, ich kauf' Louis Vuitton ohne Sinn. / Digga, guck, ich hau' mein Geld so einfach raus. / Hab' mir das selber aufgebaut. / Es geht nach vorn, ich bin frei wie der Wind (who). / Die Sonnenbrille schützt meine Identität (ey). / Sie fragen mich, woher, sie ist von Fendi, ey (hah). / Die Hände voller Cash, kann nicht ans Handy gehen (nein, nein). / Mein Leben so gefickt, ich kann kein Ende sehen (who).»²⁵

Der Inhalt des Songs fokussiert auf den finanziellen Aufstieg der Künstlerin. Der Titel des Songs kann so gelesen werden, dass für die Künstlerin die Sonne scheint – als Sinnbild für den finanziellen Aufstieg – und sie deshalb eine Sonnenbrille benötigt, um ihre neue Identität als berühmte Person zu schützen. In einem gesamtgesellschaftlichen Kontext indes stehen die Lyrics für den Aufstieg einer Aussenseiterin in doppeltem Sinne. Im November 2018 wurde Loredana als einzige Frau für den Musikpreis des WDR Senders 1LIVE für die 1LIVE-Krone in der Kategorie «Bester Hip-Hop-Act» nominiert.²⁶ Der Erfolg ist ihr, wie vielen anderen Rapper*innen auch, ohne berufliche oder musikalische Ausbildung gelungen, stellt also eine Subversion der formellen hegemonialen Bildungssysteme und -biografien dar.

Ausblick: Mehrfachzugehörigkeit als Normalität

Die Präsenz von Rapper*innen mit Migrationshintergrund geht auch einher mit medialen Repräsentationspraktiken, die von den Künstler*innen aufgegriffen und kommentiert werden. Diese Form der Selbstrepräsentation wäre ohne die Popularität der Künstler nicht denkbar, sodass sich durch den Rap Handlungsräume eröffnen, die eigene soziale Position zu verhandeln und dem hegemonialen Diskurs entgegenzutreten.

Der Rapper Ensy von der Crew Uslender Production, mit bürgerlichem Namen Ensar Abazi, konstatiert in einem Interview, «dass die Schweiz nicht <bereit> ist für den kreativen Ausländer. Letzthin hat uns ein Radioprogrammredaktor gesagt – ich hätte ihm eigentlich am liebsten eins in die Fresse gehauen –, wir hätten einen <zu kleinen Bekanntheitsgrad>, um im Radio gespielt zu werden. Kannst du dir das vorstellen? Also wirklich, jetzt ganz ehrlich, das ist bitter, wenn du so etwas hörst. So hart es auch tönt, ich sage, es hat auch mit Ausländerfeindlichkeit und Angst zu tun. [...] Dabei ist es nicht einmal so, dass sie es nicht verstehen. Sie geben dir aber gar keine Chance und das hat wiederum mit Feindlichkeit zu tun beziehungsweise mit nicht genug offen sein für etwas Neues.»²⁷

Auch Rapper Milchmaa aka Goran Vulović stellt in Bezug auf Fragen nach Heimat und Herkunft in einem Interview fest: «Für mich ist der Begriff Heimat mittlerweile nicht mehr lokal, sondern personal definiert. Heimat ist für mich der Ort, wo meine Familie und meine Freunde sind. Heute ist das die Stadt Zürich, vor zehn Jahren war es Chur, in zehn Jahren könnte es auch ein anderer Ort in einem anderen Land sein. Ich bin sehr dankbar, dass ich als Kind Freunde mit Wurzeln aus drei Kontinenten hatte. Andere müssen die Welt bereisen, um neue Kulturen kennenlernen zu können, ich musste bloss das Stockwerk in meinem Wohnblock wechseln.»²⁸

Vulović, der als Gymnasial- und Berufsschullehrer arbeitet, hat Germanistik und Geschichte studiert. Seine Verortung der Identität steht exemplarisch für Einwanderungsgesellschaften, die durch Fluktuation und Vielfalt gekennzeichnet sind und in denen kulturelle Vielfalt für die Jugendlichen eine Selbstverständlichkeit darstellt.

Auch Loredana kommt in einem auf Youtube gestellten Video auf ihre Zugehörigkeit zur Gesellschaft und ihre ethnische Herkunft zu sprechen. Dabei verortet sie sich wie Vulović als nicht an einen Ort gebunden: «Ich bin Loredana, ich bin 22 Jahre alt. Ich bin 100 Prozentige Albanerin, aber da ich ja in der Schweiz geboren bin, in Luzern, fühle ich mich natürlich auch ein bisschen wie eine Schweizerin. Das ist ja auch sehr wichtig zu sagen. Ich lebe auch in Luzern, aber im Moment ein bisschen überall, sagen wir mal so, ich pendle immer ein bisschen rum und so.»²⁹

Die Zitate verdeutlichen die transnationalen Verortungen der Künstler*innen, wobei die ethnische Herkunft der Eltern in das Narrativ der eigenen Verortung eingebunden wird. Vor dem Hintergrund problematisierender Einwanderungsdiskurse, wie sie aktuell in allen europäischen Staaten verstärkt zu beobachten sind, stellt dies eine Form von subversiver Aneignung und *empowerment* dar. Die Künstler*innen verorten sich in Mehrfachidentitäten und praktizieren damit eine Subversion gegen hegemoniale Diskurse in der Schweiz und anderswo. Letztere verbreiten das Bild der homogenen Zugehörigkeit als Normalfall und marginalisieren auf diese Weise Mehrfachzugehörigkeiten und Migration. In diesem Sinne bietet Rapmusik nach wie vor eine Bühne, Identitäten zu verhandeln und Anerkennung einzufordern – und damit finanziell aufzusteigen.

Anmerkungen

- 1 Hannes Loh, Sascha Verlan, *35 Jahre HipHop in Deutschland*, Höfen 2016.
- 2 Vgl. Tricia Rose, *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Middletown 1994*; Robin D. G. Kelley, *Race Rebels. Culture, Politics, And the Black Working Class*, New York 1996.
- 3 Homi K. Bhabha, *Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*, Wien 2012, 13.
- 4 Marc Krebs, «20 Jahre «Murder by Dialect»: Der Aufstieg des Mundartrap», in *TagesWoche*, 24. 11. 2011, <https://tageswoche.ch/kultur/20-jahre-murder-by-dialect-der-aufstieg-des-mund-artrap> (25. 10. 2018).
- 5 P 27, *Murder by Dialect feat. Black Tiger & Feminin Professor*, 1991. Lyrics online: www.skelt.ch/index.php/component/muscol/V/14-various-artists/18-fresh-stuff-2-sampler/280-murder-by-dialect-feat-black-tiger-feminin-professor (30. 10. 2018).
- 6 Hans-Martin Jermann, «Basel liebt seinen Tiger: Black Tiger gewinnt Publikumspreis», in *bzBasel online*, 13. 11. 2013, www.bzbasel.ch/basel/basel-stadt/basel-liebt-seinen-tiger-black-tiger-gewinnt-publikumspreis-127376094 (19. 10. 2018).
- 7 «Die Swiss Rap Allstars Mimiks & Black Tiger über Schweizer Rap & die Szene», in #was-los, *Hiphop.de*, 19. 9. 2015, transkribiert von der Autorin, www.youtube.com/watch?v=5u-2VcBqgf4 (12. 10. 2018).
- 8 Ebd.
- 9 «Die 33 besten Schweizer HipHop-Tracks des Jahres», in *noisey*, 29. 12. 2017, <https://noisey.vice.com/alps/article/ae4ea7/die-33-besten-schweizer-hiphop-tracks-des-jahres> (30. 10. 2018).
- 10 Ofelia Garcia, Li Wei, *Translanguaging. Language, Bilingualism, and Education*, Basingstoke 2014, 22.
- 11 Adrian Schräder, *Interview mit Pronto*, 3. 1. 2018, www.redbull.com/ch-de/interview-mit-pronto (17. 10. 2018).
- 12 Garcia, Wei (wie Anm. 10), 22.
- 13 Zwei Millionen Youtube-Klicks in zwei Tagen. In: 20 Minuten. 19. Juni 2018 www.20min.ch/entertainment/musik/story/Loredana-Zefi-Emmenbruecke-Sonnenbrille-Zwei-Millionen-Youtube-Views-in-zwei-Tagen-16880301 (29. 4. 2019).
- 14 Loredanas Label Groove Attack steht unter dem Verdacht, Klickzahlen bei Youtube und Spotify manipuliert zu haben. www.tagblatt.ch/kultur/loredanas-label-unter-verdacht-wurden-millionen-von-klicks-gekauft-ld.1123190 (30. 5. 2019). Grundsätzlich bedeuten im Kontext der Digitalisierung Klickzahlen, die die Verkaufszahlen von bspw. Alben ersetzt haben, eine Herausforderung, da Klickzahlen beim Debut der Künstler*innen eine Anschubhilfe darstellen können. Dies ist insbesondere auch bei der wissenschaftlichen Interpretation der gesellschaftlichen Relevanz von Künstler*innen zu berücksichtigen und stellt grundsätzlich neue quellenkritische Anforderungen an die Geschichtswissenschaft.
- 15 Gabriele Klein, Malte Friedrich, *Is this real. Die Kultur des Hip-Hop*, Frankfurt am Main 2003, 210.
- 16 Interview mit MC Pronto (wie Anm. 12).
- 17 Eduardo Rossi, «Interview mit Pronto vom 27. Juli 2018», in *JUICE #186*, <https://juice.de/pronto-interview> (30. 10. 2018).
- 18 Denise Efonayi-Mäder, Ruedin Didier, *Anti-Schwarzen-Rassismus in der Schweiz – Eine Bestandsaufnahme. Explorative Studie zuhanden der Fachstelle für Rassismusbekämpfung, Universität Neuchâtel, Oktober 2017*, www.unine.ch/files/live/sites/sfm/files/listes_publicationsSFM/Etudes%20du%20SFM/SFM%20-%20Studies%2067d.pdf (30. 10. 2018).
- 19 Tarek Naguib et al., *Anti-Schwarze-Rassismus. Juristische Untersuchung zu Problem und Handlungsbedarf. Kurzfassung der Studie*, Basel, Winterthur 2017, 26, www.ekr.admin.ch/pdf/ZHAW_Studie_Anti_Schwarze_Rassismus_2017.pdf (30. 10. 2018).
- 20 André Holenstein, Patrick Kury, Kristina Schulz, *Schweizer Migrationsgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Baden 2018, 11.

- 21 Vgl. Martin Seeliger, Marc Dietrich, *Gangsta Rap in Deutschland II*, Bielefeld 2017.
- 22 «4,5 Millionen Klicks ‹Die Hände voller Geld, kann nicht ans Handy gehn›: Luzernerin landet mit dekadentem Rap einen Youtube-Hit», in *Aargauer Zeitung*, 22. 6. 2018, www.aargauerzeitung.ch/kultur/musik/die-haende-voller-geld-kann-nicht-anshandy-gehn-luzernerin-landet-mit-dekadentem-rap-einen-youtube-hit-132718724 (18. 10. 2018).
- 23 Am 7. 5. 2019 wurde Loredana Zefi festgenommen und vorerst aufgrund der Unschuldsvermutung wieder freigelassen. Sie soll gemeinsam mit ihrem Bruder ein Walliser Ehepaar um 700 000 Franken betrogen haben. Die Staatsanwaltschaft Luzern leitete eine Untersuchung wegen Betrugsverdachts ein. Sollte sich der Verdacht erhärten, würde es bedeuten, dass die in den Songs inszenierte Konsumorientierung über eine künstlerische Performance hinausgeht. www.20min.ch/schweiz/news/story/Rapperin-Loredana-zockt-Walliser-Ehepaar-ab-12242634 (9. 5. 2019).
- 24 Vgl. Ayla Güler Saied, *Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen*, Bielefeld 2012; Murat Güngör, Hannes Loh, *Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap*, Höfen 2002.
- 25 Loredana, *Songtext zu Sonnenbrille*, <https://genius.com/Loredana-sonnenbrille-lyrics> (30. 10. 2018).
- 26 *Loredana zu Gast bei 1Live*, 26. 11. 2018, www1.wdr.de/radio/1live/on-air/gaeste/loredana-104.html (28. 2. 2019).
- 27 Zitiert nach Luca Preite, «‹Mir sagt man, ich sei diskriminiert, nicht integriert; und dennoch spreche ich so, als hätte ich Germanistik studiert.› *Uslender Production* als Kulturerzeugnis von Jugendlichen mit Migrationshintergrund», in *Swiss Journal of Sociology*, 42 (2016), 375–394. Ähnliche Erfahrungen wurden auch von der Microphone Mafia aus Köln gemacht. Ihre Songs wurden in den 1990er-Jahren nicht auf dem Musikkanal VIVA ausgestrahlt, mit dem Argument, die Musik würde nicht die Zielgruppe der weissen, deutschen Mittelstandsjugendlichen ansprechen. Vgl. Güngör, Loh, *Fear of a Kanak Planet* (wie Anm. 222), 178.
- 28 «Behind The Image – Heimat und Integration mit Milchmaa», in *Lyrics. HipHop made in Switzerland*, <https://lyricsmagazin.ch/2018/01/22/behind-the-image-heimat-und-integration-mit-milchmaa> (17. 10. 2018).
- 29 «Loredana Zefi – Intervista 2018», www.youtube.com/watch?v=fl-viJmZPSI (8. 3. 2019), transkribiert von der Autorin.

Résumé

Le Rap dans la Suisse Alémanique. Le sound locale d'une culture globale

L'article aborde, dans une perspective comparatiste, le développement du rap en Suisse alémanique. Il s'interroge notamment sur les artistes qui dominent la scène actuelle du rap et sur la forme du récit et du langage qui marquent ses lyrics, sur le rôle joué par les jeunes migrants dans le Rap Game de la Suisse alémanique, sur les pratiques subversives qui y sont affichées et sur la manière dont la territorialisation du rap est mise en scène. L'attention est en outre portée sur les processus de transformation inhérents aux possibilités de diffusion offertes par internet.

(Traduction: Gianenrico Bernasconi)