

„Wittenberge, geile Stadt / coole Homies krass am Start“, rappt ReihmeniX in seinem Song „Wittenberge Forever“. Bereits an diesem kurzen Ausschnitt lassen sich verschiedene v.a. kulturwissenschaftliche Grundthesen zu Globalität und Lokalität, Gemeinschaft und Verortung, zu Entstehungsmythos und Adaption von HipHop exemplarisch aufzeigen. Zunächst fällt der ausdrückliche Bezug auf Wittenberge auf, also eine explizit lokale Verortung des Rappers, die mit einer stilistischen, HipHop-typischen Überhöhung sowohl der ‚geilen Stadt‘, als auch der Gemeinschaft mit seinen ‚Homies‘ bzw. Freunden einhergeht. Für die eigene Stadt, für die eigene Clique oder gar lokale Szene wird klar Stellung bezogen, wozu andere Städte bzw. ihre Szene (aber auch lokale Szenemitglieder, die für den jeweiligen Rapper nicht authentisch HipHop verkörpern, also nicht ‚real‘¹ sind) oftmals als Negativfolie zur Abgrenzung herangezogen werden. Gleichzeitig knüpft Reimennix demnach trotz seines lokalen Bezugs an Praktiken des HipHops an, die weit über das Lokale hinausreichen. Neben der genannten stilistischen Überhöhung geschieht dies auch durch die von ihm benutzte Sprache: sowohl ‚cool‘, als vor allem auch ‚homies‘ knüpfen direkt an US-amerikanische HipHop-Semantiken an. ReimenniX bezieht sich somit bereits in den ersten beiden Zeilen seines Raps auf den Ort, dem er sich verbunden fühlt und für dessen ‚fame‘ (im Sinne von Respekt, Anerkennung, Ruhm) er sich engagiert, nämlich Wittenberge, und tut dies gleichzeitig im Rahmen der globalen, von einem US-amerikanischen Entstehungsmythos geprägten Semantik des HipHops. In jener, und zugleich in Wittenberge, verortet er sich und seine Kumpels, quasi indem er global zitiert und dies ins Lokale übersetzt und weiterführt. In dieser Form der Aneignung dienen „Rap und HipHop als lokale Ressourcen“ (Bennett 2003: 27), die den Einzelnen zur Verortung in lokalen Gemeinschaften und zur Thematisierung auch ortsgebundener Sachverhalte befähigt.² Gleichzeitig bereitet HipHop als globales Set an spezifischen Kleidungs-, Verhaltens- und Bewegungscodes und Images erst den Boden für diese Form lokaler Artikulation. „Die HipHop-Kultur konstituiert sich über einen wechselseitigen Prozess von global zirkulierenden sowie medial vermittelten Stilen und

¹ ‚Realness‘ ist ein Schlüsselbegriff des HipHop, ‚real‘ ist die Bewertungskategorie für den echten, authentischen HipHop.“ (Klein; Friedrich 2003a: 141) Gleichzeitig ist eben diese ‚Realness‘ bzw. „Authentizität (...) ein soziales Konstruktionsprinzip, ein Herstellungsmuster, das in den verschiedenen kulturellen Kontexten zwischen den Akteuren ausgehandelt wird“ (Klein; Friedrich 2003b: 98) – und ist deshalb nicht notwendig etwa an ein Aufwachsen im Ghetto in New York City gebunden, sondern weist explizit lokale Ausprägungen auf.

² So lassen sich die aktuellen Schwerpunkte der (deutschen) HipHop-Forschung als „Aneignung von HipHop bei Migrantenjugendlichen, Rap als Mittel der Verarbeitung lokaler Probleme, Sprache als relevanter popkultureller Code“ (Androutsopoulos 2003: 15) summieren.

Images einerseits und deren lokaler Neukontextualisierung andererseits.“ (Klein; Friedrich 2003a: 10) Es handelt sich somit um eine „glokale Kultur“ (ebd.).

Ausgangspunkt bildet dennoch auch für lokale Ausprägungen zunächst eine „Ursprungserzählung des HipHops“ (Klein; Friedrich 2003a: 56): Nach jener liegen die sozioökonomischen Rahmenbedingungen des HipHops in der wirtschaftlichen Transformation der USA begründet, welche u.a. aufgrund massiver Deindustrialisierungsprozesse und hiermit einhergehender Umstrukturierung arbeitsmarktlicher Anforderungsprofile zum rasanten wirtschaftlichen Niedergang großer industrieller Ballungszentren beitrugen, bei gleichzeitigen Budgetkürzungen im Bildungs- und Ausbildungssektor und steigender Jugendarbeitslosigkeit (vgl. ebd.). HipHop entwickelte sich als „originär schwarze Kulturtechnik“ (Klein; Friedrich 2003a: 55) inmitten dieser Entwicklung zunächst Ende der 1970er Jahre in der Bronx, dem ‚Ghetto‘ New York Citys. Gerade jene Orte, welche „die Industriegesellschaft bereits verlassen hat und die von der neuen Eventkultur noch nicht als musealisierte Industriekultur genutzt werden“ (Klein; Friedrich 2003a: 57), wurden nun zu Bühnen des HipHops. In den 1980er Jahren breitete sich HipHop zunächst v.a. in den USA weiter aus, wobei es bereits zur Ausdifferenzierung neuer HipHop-Szenen kam: Während in der ‚old school‘ der New Yorker Bronx eine enge Verbindung zwischen Rap und Breakdance betont wurde, entstand insbesondere in Los Angeles mit der ‚new school‘ explizit politischer Rap, ebenso wie ‚gangsta rap‘. Seit Ende der 1980er Jahre wurde HipHop auch in Deutschland rezipiert, in den 1990er Jahren kam es verstärkt zur Herausbildung lokaler HipHop-Szenen (etwa die Mongo-Cluque in Hamburg oder die Kolchose in Stuttgart) und zur Etablierung des ‚Deutsch-Rap‘, dessen Spektrum im Folgend von Spaß-Rap zu politischem Rap zu aktuell populärem Berliner ‚Gangsta-Rap‘ zu Battle-Rap uvm. reichte. Während hierbei also durchaus eine Grundorientierung an der ‚Ursprungserzählungen‘ und der ihr entsprungenen jugendkulturellen Praktiken bestehen bleibt, kam und kommt es zugleich zu lokalen Aneignungen und Ausdifferenzierungen, gar zu Anpassungen an lokale Kulturpraktiken (etwa Dialekte). „Das Eigene im Gemeinsamen suchen, dies ist die Grundmaxime der lokalen HipHop-Szenen.“ (Klein; Friedrich 2003b: 96) Dieses ‚Gemeinsame‘ stellt, neben Kleidung und ‚attitude‘ (also Verhalten, Auftreten etc.), stets die praktische Ausgestaltung von HipHop dar. So beinhaltet HipHop vier zentrale Elemente: Rap, DJ-ing, Graffiti und Breakdance. Jedes von ihnen ist zugleich zum Einen

durch den es Praktizierenden mit der jeweils lokalen HipHop-Szene verbunden *und* zum Anderen orientiert an den Ursprüngen des HipHops und seiner globalen Ausdrucksformen³:

*Breakdance*bewegungen bestehen stets aus Formen des ‚locking‘, ‚popping‘ und akrobatisch anmutenden ‚power moves‘.

Graffiti lässt sich vereinfacht unterscheiden in ‚tags‘ (einfache Schriftzüge bzw. der Name des Taggers, meist mit Edding-Filzstiften ‚getagged‘ oder etwa in Fensterscheiben etc. gescratcht bzw. geritzt), ‚throw-ups‘ (flächige Buchstaben, die sich aus einer zusammenhängender Umrandung zusammensetzen und teils mit einer anderen Farbe ausgefüllt sind, mit Sprühdosen gestaltet), ‚bombings‘ (großformatige, meist schwarz umrandete und silberfarben gefüllte, flächige Schriftzüge, mit Sprühdosen gestaltet) und ‚pieces‘ (komplexer gestaltete Schriftzüge z.B. dreidimensional, ebenfalls mit Sprühdosen gestaltet). Zumeist handelt es sich bei allen diesen Graffitiformen um den Pseudonymnamen des Sprayers, der mal mehr, mal weniger verfremdet gesprüht wird. Neben einer legalen Graffiti-Szene, die lediglich an offiziell für Graffiti ausgeschriebenen „Wall of Fames“ bzw. „Hall of Fames“ sprüht, existiert ebenso eine illegale Szene. Motivation stellt in beiden Szenen zum Einen der szeninterne ‚Fame‘ dar, der sich am offensichtlichsten darin äußert, dass ein Graffito eines ‚besseren‘ bzw. ‚mehr Fame habenden‘ Sprayers nicht von einem ‚rangniedrigeren‘ übersprüht werden darf, zum Anderen markieren gerade die illegalen „*writer* (...) Territorien mit ihrem Namen und erklären die Stadt zur HipHop-Bühne“ (Klein; Friedrich 2003a: 12; kursiv i.O.) – die Stadt wird symbolisch in Besitz genommen.

Beim *DJ-ing* werden durch ‚mixing‘ und ‚scratching‘, also das Ineinandermischen von verschiedenen Musiktiteln und das Vor- und Zurückschieben von Platten während des Auflegens (die Musik wird dadurch verzerrt), fremde Musiktitel (oft von anderen Rap-Combos, aber auch Pop) miteinander zu ‚eigenen‘ vermischt oder auch mit tatsächlich eigenkomponierter Musik gemixt. Auch hier trifft sich demnach quasi das Lokale mit dem Globalen und wird zu etwas eigenem angeeignet.

Rap bezeichnet, als das wohl prominenteste Element des HipHop, rhythmischen Sprechgesang voller ironischer Übertreibungen, Wortspiele und Slang-Fragmente. Oftmals dient Rap der Positionierung in der Szene, dem Beschwören von Gemeinschaft und

³ „HipHop versteht sich als mehrdimensionale kulturelle Praxis, deren Bestandteile mit mehreren semiotischen Codes operieren: Bild, Sound, Typographie, Körperbewegung, Sprache. Die Aneignung und Umsetzung dieser Codes ist einerseits an bestimmte ‚globale‘ Stilregeln gebunden – beispielsweise das Gebot der Individualität –, andererseits wird sie immer wieder neu ausgehandelt und bleibt dadurch dynamisch.“ (Androutsopoulos 2003: 15)

Szenezusammenhalt, wie auch dem ‚Dissen‘ (kritisieren, fertig machen) nicht genehmer anderer Rapper. In vielen Raps wird explizit sowohl auf die jeweilige HipHop-Szene Bezug genommen, zu welcher sich der ‚MC‘ (‚Master of Ceremony‘, Rapper) zählt, als auch auf den lokalen Ort, an dem diese Szene ‚heimisch‘ ist.

HipHop erscheint somit als sowohl global, als auch lokal – und auf beiden Ebenen stark gemeinschaftsstiftend: „HipHop ist eine hybride Kultur. Das ‚Dazwischen‘ ist Effekt des Spannungsfeldes, in dem sich die HipHop-Kultur zwischen Ursprungsmythos und ständiger Erneuerung, globaler Kulturindustrie und lokalen Szenen, globalisierter Bildproduktion und lokaler Erfahrung bewegt.“ (Klein; Friedrich: 2003a: 141) In diesem Sinne befähigt gerade dieses ‚Dazwischen‘ offenbar die Herausbildung lokaler Identitäten und Gemeinschaften.

Anhang :

ReihmeniX feat. Dess: Wittenberge Forever

Ich bin ein guter Kumpel, lass andre nicht
im Stich,
wenn du posen willst, dann komm her, du
kleiner Wicht.

Ich komm nicht ausm Ghetto, doch ich
weiß, was da abgeht,
denn meine Homies und ich zeigen, wie es
lang geht.

Wittenberge, geile Stadt,
coole Homies krass am Start.
Wir lassen nichts auf uns sitzen,
bis wir eure Stadt besitzen
Wollt ihr unsre Stadt verwüsten,
dafür werdet ihr jetzt büßen.
Wir marschieren in eure Stadt
und machen alles platt.

Meine Homies und ich sitzen manchmal
einfach nur so rum,
doch da gucken manche dumm.
Dann nehm ich mein Messer und schlag es
ihnen in die Hand,
lass sie verbluten und nagel sie an die
Wand.

Wittenberge, geile Stadt,
coole Homies krass am Start.
Wir lassen nichts auf uns sitzen,
bis wir eure Stadt besitzen
Wollt ihr unsre Stadt verwüsten,

dafür werdet ihr jetzt büßen.
Wir marschieren in eure Stadt
und machen alles platt.

Mache Typen wolln was von mir,
dann hol ich meine Homies und wir
trinken ein Bier.
Wir schlagen sie k.o.
und schmeißen sie ins Klo,
lassen sie ertrinken und feiern eine Fete
bei mir zuhause.
Lachen sie aus
und das Licht geht aus.

Wittenberge, SO gehts ab hier.

Wittenberge, geile Stadt,
coole Homies krass am Start.
Wir lassen nichts auf uns sitzen,
bis wir eure Stadt besitzen
Wollt ihr unsre Stadt verwüsten,
dafür werdet ihr jetzt büßen.
Wir marschieren in eure Stadt
und machen alles platt.

(+ Dess:) Yeah, Mann, Wittenberge is 'ne
geile Stadt.

ReihmeniX und Dess sind sowieso mit
dabei.

Mit 'nem Goldie in der Hand,
hört zu, wie die Girlies nach uns schreien.

Wir werden unsere Texte weiter schreiben
und weiter rhymen
bis die Nudel weich wird.
Kiddies, kommt zu mir, ihr habt euch wohl
verirrt hier.
Zieht mal besser ab.
Das hier ist nicht Krieg der Welten,
das sind ReimeniX und Dess am Start,
Mann.
Mitm Mikro in der Hand,
bei und gibt es allerhand,
Musik so weit das Auge reicht.
Ich bin nur besoffen, ganz leicht,
na und? Ich hab ein bisschen intus,

mit deiner Generation ist sofort Schluss,
ha, wenn wir kommen.
Witten for real, alles klar am Stadtrand.
Cheers. ReimeniX und Dess.

Wittenberge, geile Stadt,
coole Homies krass am Start.
Wir lassen nichts auf uns sitzen,
bis wir eure Stadt besitzen.
Wollt ihr unsre Stadt verwüsten,
dafür werdet ihr jetzt büßen.
Wir marschieren in eure Stadt
und machen alles platt.

Quellen:

- Androutsopoulos, Jannis (2003): *Einleitung*; in: Jannis Androutsopoulos (Hg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken; Bielefeld: Transcript; S. 9-25
- Bennett, Andy (2003): *HipHop am Main: Die Lokalisierung von Rap-Musik und HipHop-Kultur*; in: Jannis Androutsopoulos (Hg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken; Bielefeld: Transcript; S. 26-42
- Klein, Gabriele und Malte Friedrich (2003a): *Is this real? Die Kultur des HipHop*; Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Klein, Gabriele und Malte Friedrich (2003b): *Populäre Stadtansichten. Bildinszenierungen des Urbanen im HipHop*; in: Jannis Androutsopoulos (Hg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken; Bielefeld: Transcript; S. 85-101