



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Keep It Jugo, Do It Švabo: *Tschuschen-Rap* als
Ausdrucksform der Jugoslawiener*innen“

verfasst von / submitted by

Petra Camacho-Trefil, BEd BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2023 / Vienna, 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

UA 199 503 506 02

Masterstudium Lehramt Sek (AB) UF Bosnisch/
Kroatisch/ Serbisch UF Deutsch

Univ.-Prof. Mag. Dr. Miranda Jakiša

Danksagung

Ich möchte mich zunächst bei meiner Betreuerin Univ.- Prof. Mag. Dr. Miranda Jakiša bedanken. Durch sie hat sich für mich eine ganz neue Welt der Musik und der Gastarbeiter*innengeschichte in Wien offenbart. Das Thema hat mich sehr interessiert – und durch ihre Betreuung hatte ich die Möglichkeit, verschiedene Facetten der *Tschuschen-Rapper-Szene* kennenzulernen.

Meine verstorbene Uroma Marija wäre jetzt bestimmt stolz auf mich. Ich danke meinen Eltern und Großeltern für ihre Gastarbeiter*innenvergangenheit, denn nur durch sie bin ich selbst ein Teil der Stadt Wien geworden.

Sehr dankbar bin ich auch meiner Schwester Iva, die mir geholfen hat, auf meine Tochter aufzupassen und mir dadurch ein zügiges Schreiben der Arbeit ermöglichen konnte. Ein großer Dank gilt ebenfalls meinem Bruder, der mir geraten hat, nie aufzugeben und mir stets Mut machte, an meinen Zielen festzuhalten.

Ein großes Dankeschön geht an meinen Mann Jhon, der mich fortwährend unterstützt und mir zahlreiche Tipps als Motivation gegeben hat.

Abschließend danke ich allen Kolleginnen, die mir während meines Studiums eine langjährige Unterstützung waren.

Zuletzt danke ich meiner Freundin Vanja, die dieses Kapitel meines Lebens mit mir verbracht hat und mir stets eine treue Begleitung in dieser Zeit war.

Diese Arbeit widme ich meiner Tochter Sara Maia, der treuesten Begleiterin meines Masterstudiums, die, seitdem sie im Mutterleib war, Literatur für die Abschlussarbeit mitgelesen hat.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
1.2 Untersuchungsgegenstand und Zielsetzung	4
1.3 Aufbau der Arbeit.....	5
2 Theoretische Grundlagen- Gastarbeiter*innen und Tschusch	7
2.1 Geschichte der ex-jugoslawischen Gastarbeiter*innenimmigrationsbewegung	7
2.1.1 Die soziale Integration der Gastarbeiter*innengemeinschaft	11
2.1.2 Tschusch- Begriffserklärung.....	12
2.2 Der Rap als musikalische Ausdrucksmöglichkeit der neuen Generation: Begriffsbestimmung, Formen, Entwicklung	19
2.2.1 Gangsta-Rap	21
2.2.2 <i>Tschuschen-Rap</i>	22
2.2.3 Vom Gangsta- zum/r <i>Tschuschen-Rapper*in</i>	26
2.2.4 Das Diversity- Konzept und seine Relevanz im Kontext.....	36
3 Musiker auf dem Vormarsch: Jugoslawiener als Tschuschen-Rapper.....	38
3.1 Namhafte Vertreter der Szene	38
3.1.1 Rapper Kid Pex	39
3.1.2 Rapper Švaba Ortak	41
3.2 Themen und rhetorische Mittel im Rap.....	44
3.2.1 Hyperbeln	45
3.2.2 Methapern	46
3.2.4 Wortspiele und Ironie.....	48
3.2.5 Reime	49
3.2.7 Akkumulationen	50
3.2.8 Oxymoron	51
3.2.9 Verwendung mehrerer Sprachen im Tschuschen-Rap	51
3.2.10 Männlichkeitsbilder in der Rap-Szene	56
4 Rap als Ausdrucksform der eigenen Identität- Tschuschen zwischen zwei Welten- ein Gefühl von zwiegespaltener Zugehörigkeit	58
4.1 Aspekte der Identität.....	59
4.2 Kulturelle Identität.....	59

4.3 Konstruktionen der kulturellen Identität	62
4.3.1 Selbstschemata	62
4.3.2 Personen-Schemata	63
4.3.3 Rollensysteme	64
4.3.4 Verfahrensschemata	64
4.3.5 Strategiepläne	65
4.3.6 Emotionsschemata	65
4.4 Tschuschen- Rap als kritisches Sprachrohr: Analyse ausgewählter Songs	66
4.4.1 Vorgehensweise	66
4.5 Rap-Song Keep It Jugo, Do It Švabo (2016)	67
4.5.1 Inhalt	67
4.5.2 Kognitive Konstruktionen im Beispielsong	68
4.5.3 Zusammenhang zwischen <i>Jugo</i> und Wiener*in im Beispiel – ein Blick auf das Musikvideo ..	75
4.6 Rap-Song Dijaspورا (2021)	76
4.6.1 Inhalt	76
4.6.2 Kognitive Konstruktionen im Beispiel	77
4.6.3 Zusammenhang zwischen <i>Jugo</i> und Wiener*in im Beispiel – ein Blick auf das Musikvideo ..	82
5 Conclusio.....	87
6 Bibliografie	92
6.1 Internetquellen	95
6.2 Diskografie	98
7 Abstract.....	99
8 Sažetak na hrvatskom jeziku.....	100

1. Einleitung

Musik ist für mich, seitdem ich denken kann, ein wichtiger Faktor im Leben. Mein Interesse am Rap wurde wiederum durch meine Praxis im Schulbereich geweckt: Im Zuge meines Unterrichtspraktikums während des Lehramtstudiums bin ich darauf aufmerksam geworden, dass Jugendliche vermehrt Rap-Musik hören. Vor allem Kinder mit einer anderen Erstsprache als Deutsch sind an diesem Musikgenre interessiert und fühlen sich dort scheinbar „zu Hause“.

Die Auslöser bzw. Vorstellungen, die eine Gruppe dazu bringt, sog. *Tschuschen-Rap* zu hören und sich dadurch zugehörig zu fühlen, sind in den meisten Fällen durch den Einfluss der Texte gegeben. Genau aus diesem Grund habe ich mir vorgenommen, eine Analyse anhand ausgewählter Lieder der bekannten Rapper Kid Pex, Manijak und Švaba Ortak durchzuführen. Dabei ist hinzuzufügen, dass sich das Augenmerk der Inhalte im weiteren Verlauf auf die Identität und die kulturellen Elemente des Individuums beschränkt. Einen wichtigen Faktor für die Suche nach der eigenen Identität stellt dabei die Stadt Wien dar.

Wien hat eine lange Geschichte der Migration: Eine der größten Migrationsbewegungen betraf die ex-jugoslawische Gastarbeiter*innengruppe, von denen heute weiterhin unzählige Nachkommen in der österreichischen Hauptstadt leben. Dadurch ist mir die Idee gekommen, mich mit dem Phänomen *Tschuschen-Rap* aus verschiedenen Richtungen und Sichtweisen, die in der Arbeit nachgeforscht werden, auseinanderzusetzen. *Tschuschen-Rap* ist dabei nicht nur ein Musikgenre, welches als Hilfsmittel bei der Identitätssuche dient. Es handelt sich gleichzeitig um einen für sich sprechenden und kritischen Musik- bzw. Lebensstil, der auch Facetten der sozialen Integration zeigt, da er auf unterschiedliche Art und Weisen das kulturelle und gesellschaftliche Leben positiv anspricht. Mit der Zeit wurde *Tschuschen-Rap* sogar zu einem eigenen Genre, welches jedoch noch nicht offiziell in Wörterbüchern eintragen ist. Trotzdem konnte sich der Terminus mittlerweile als die neue Bezeichnung für diesen Musikstil etablieren, wobei Künstler*innen und Zuhörer*innen das *Tschusch-sein* gleichermaßen leben und ihre Wurzeln feiern. Aus diesen Gründen wird der hauptsächliche Forschungsgegenstand der Arbeit an einigen Stellen erweitert, sodass auch Disziplinen der Psychologie, die für die Entstehung einer Identität wichtig sind, in

den Fokus rücken, da vor allem durch die Rap-Songs eine Identitätspräsentation gegeben und mitgeföhlt werden kann.

1.2 Untersuchungsgegenstand und Zielsetzung

Das übergeordnete Ziel dieser Arbeit ist es, die Hintergründe der Rap-Lyrics kennenzulernen. Zum einen verbergen sich hinter den Texten versteckte Botschaften, zum anderen gibt es viele verschiedene Merkmale, die auf das soziokulturelle Leben der Migrant*innen und ihrer Nachkommen sowie auf deren Herausforderungen des urbanen Lebens zurückzuführen sind. Außerdem fungieren die Texte als eine Spiegelung des Lebens auf zwei Seiten bzw. zwischen zwei Welten.

Diese Arbeit hat sich das Ziel gesetzt, aus theoretischen Ergebnissen und Beispielen der ausgewählten Liedertexte herauszukristallisieren, mit welchen Einflüssen und Erfahrungen die Nachkommen der ex-jugoslawischen Gastarbeiter*innen als Teil der Migrationsgemeinschaft in Wien konfrontiert werden. Kid Pex, der (!) österreichische *Tschuschen-Rapper*, wie er gern genannt wird, vermittelt dabei seine eigenen Erfahrungen und Sichtweisen auf die Gesellschaft als Gastarbeiter*innenkind durch seine Musik. Auf eine ähnliche Weise äußert sich Švaba Ortak, der zweite ausgewählte *Tschuschen-Rapper* zur gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation in Wien und prägt durch seine Musik die Gruppenbildung und das Zugehörigkeitsgefühl der Jugoslawiener*innen. Die Wiener mit jugoslawischen Wurzeln verwandeln sich durch die Zugehörigkeit zu dieser besonderen Rap-Gruppe in sog. *Jugoslawiener*innen*. Jugoslawien existiert zwar nicht mehr auf der territorialen Ebene – das Land und das immanente Zugehörigkeitsgefühl werden aber in der Musik zwischen den Zeilen und auf den Straßen Wiens gelebt.

Auf dieser Grundlage haben sich im Rahmen der Seminararbeit folgende Forschungsfragen entwickelt, die im weiteren Verlauf zur Orientierung dienen sollen:

- 1) Welche Verbindung besteht zwischen *Tschuschen-Rap* und *Jugoslawiener*innen* in Wien?
- 2) Auf welche Weise wird die soziokulturelle Identität durch die Rap-Musik interpretiert?

1.3 Aufbau der Arbeit

Zuerst wird der theoretische und historische Hintergrund zum Begriff *Migrant*in* und zur Entstehung des Raps thematisiert, um dann anschließend die *Tschuschen-Rapper* und ihr *Tschuschen-Rap* vorgestellt. Im Hauptteil werden die Themen der im ausgewählten Genre vorkommenden Texte erläutert, wobei zusätzlich Möglichkeiten zur Konstruktion der kulturellen Identität in den Fokus rücken. Eine entsprechende Kategorisierung durch die Rap-Lyrics liegt dabei im Auge der betrachtenden Person. Die Ergebnisse der Analyse der ausgewählten Lieder werden wiederum durch kognitive Schemata präsentiert und daraufhin zusammengefasst. Es wird dabei erforscht, auf welche Weise die Rap-Musik die kulturelle Identität interpretiert. Ziel dieser Arbeit ist es, ein besseres Verständnis des gesellschaftlichen Lebens der ehemaligen jugoslawischen Einwander*innen in Österreich zu gewinnen und verschiedene Perspektiven zu diesem Thema zusammenzuführen. Somit sollte im Verlauf eine umfassende Darstellung der Herausforderungen der Integration von ex-jugoslawischen Gastarbeiter*innen erfolgen. In der Masterarbeit werden mitunter verschiedene Definitionen sozialer Integration (v. a. von Migrant*innen) verwendet, da dieser Aspekt mit Blick auf die aktuelle österreichische Gesellschaft betrachtet wird und die angestrebte Eingliederung als ein wichtiger sozialer Teilbereich angesehen werden kann. Die Kombination aus einem Teil der Kultur aus dem Herkunftsland und bestimmten Überzeugungen bzw. Eindrücken des Ankunftslandes bildet dabei eine Mischung mit großem Potenzial, um eine facettenreiche Identität bilden zu können. Damit wird auf die Charakteristika, die sich ein/e Migrant*in im Verlauf seines Lebens in einem neuen Land aneignen kann hingewiesen, wobei es außerdem zu klären gilt, ob und inwiefern die persönlichen Wurzeln die Entwicklung der eigenen Persönlichkeit beeinflussen.

Im Zuge der Arbeit wird besonders auf online veröffentlichte Texte und Kommentare in verschiedenen Interviews geachtet. Vorallem die Interviews zwischen den Rappern Kid Pex, Švaba Ortak, der Rapperin Esra Özman und dem österreichischen Musikinformationszentrum *mica-music austria* haben einen hohen Forschungswert in dieser Arbeit beigetragen. Diese werden als zielführende Referenzen genützt, um bestimmte Aspekte sinnvoll untermauern zu können. Die Forschungsarbeit deckt aufgrund der Materialauswahl allerdings nicht nur die theoretisch-

wissenschaftliche Ebene ab: Darüber hinaus lassen die Rap-Texte in Teilen der Ausarbeitung für sich selbst sprechen, um den Leser*innen das Phänomen *Tschuschen-Rap* verständlich zu machen.

Den Lesenden wird ebenfalls empfohlen, sich die behandelten Rap-Songs anzuhören, um einen besseren Einblick in die Geschichte der ausgewählten Rapper und die Zusammenhänge der eingesetzten Stilmittel zu erhalten. Es handelt sich bei den ausgewählten Songs um authentische Repräsentationen aus der Szene, bei denen vor allem thematisch interessierte Personen voll auf ihre Kosten kommen.

2 Theoretische Grundlagen- Gastarbeiter*innen und Tschusch

2.1 Geschichte der ex-jugoslawischen Gastarbeiter*innenimmigrationsbewegung

Während der zweiten Hälfte des 20-Jahrhunderts war die Ankunft von Gastarbeiter*innen aus den ehemaligen jugoslawischen Ländern in Wien eine der bedeutendsten Migrationsbewegungen in Österreich (vgl. Weigl 2015: 128f.). Der Begriff *Migrant*in* wird jedoch in der Literatur sehr unterschiedlich definiert und verwendet. Einige Autoren unterscheiden das Konzept durch den Geburtsort von Personen mit Migrationshintergrund: Migrant*innen der zweiten Generation sind jene, die im Inland geboren wurden, jedoch die Eltern eine Abstammung aus einem anderen Land haben. Personen, die selbst und deren Eltern ebenfalls im Ausland geboren sind, gelten wiederum als Migrant*innen erster Generation (vgl. Huber 2010: 2). Zum Phänomen *Migration* existieren ebenfalls verschiedene Definitionen, wobei im Folgenden ein namhaftes Beispiel angeführt werden soll, welches die wesentlichen Aspekte gut auf den Punkt bringt und das als Grundlage für die folgende Ausarbeitung dienen soll:

„Migration ist der auf Dauer angelegte bzw. dauerhaft werdende Wechsel in eine andere Gesellschaft bzw. in eine andere Region von einzelnen oder mehreren Menschen.“ (Treibel 2011: 21, zit. nach Alkan 2018:14)

Der Begriff *Migration* wird laut dem Onlinenachschlagewerk *Das junge Politik-Lexikon*¹ grundsätzlich erst einmal als eine Wanderung beschrieben. Zurückzuführen ist dies auf den Terminus *migrare* aus dem Lateinischen, welcher mit *wandern, sich bewegen* übersetzt werden kann. Menschen, die ihr Herkunftsland verlassen und ein neues Leben in einem neuen Land anfangen, werden als *Migrant*innen* bezeichnet. Weiterführendes definiert Alkan wie folgt, um die bisherige Beschreibung weiter abzugrenzen:

„Migration wird daher im Weiteren verstanden als ein Prozess der räumlichen Versetzung des Lebensmittelpunkts, also einige bis alle relevanten Lebensbereiche, an einen anderen Ort, der mit der Erfahrung sozialer, politischer und/oder kultureller Grenzziehung einhergeht.“ (Oswald 2007: 13, zit. nach Alkan 2018: 14)

Um den Begriff *Gastarbeiter*in* bzw. *Migrant*in* genauer zu verstehen, sollte der Umstand verinnerlicht werden, dass beide Ausdrücke prinzipiell synonym verwendet werden können – hier gibt es nur einen wirklich unterscheidenden Faktor. Dies lässt sich möglicherweise durch folgende

¹ Schneider, Gerd/Toyka-Seid, Christiane: *Migration, Migranten*, Zugriff am 12.10.2023.

Erklärung besser erfassen: Der/Die Migrant*in kommt ins neue Land, um dort ein neues Leben zu starten. Der/Die Gastarbeiter*in verfolgt dieselbe Intention, wobei er allerdings eine Rückkehr ins Heimatland plant. Vor allem zu Beginn der 1960er- bis Mitte der 1970er-Jahre wurden zahlreiche Gastarbeiter*innen nach Österreich abgeworben. Die Historikerin Verena Lorber, nahm Stellung zur damaligen Migrationspolitik, die als Folge der internationalen Ölkrise 1973/74 stattfand (vgl. Lorber 2017: 45). Während der Anwerbeprozedur im Jahr 1964 wurden die Gastarbeiter*innen bei der Ankunft in Österreich zunächst medizinisch untersucht, was bei vielen zu Unannehmlichkeiten und dem Ausbau eines großen Schamgefühls führte. Weigl beschrieb diese verpflichtenden Check-ups als „eine entwürdigende Fleischschau, bei der es gewissermaßen wie am Pferdemarkt zugeht“ (vgl. Weigl 2015: 129). Dennoch blieben diese Personen in dem neuen Land, um sich eine Zukunft aufzubauen. Durch die Industrialisierung und die günstige Verkehrslage Österreichs wurde das Land schnell zum Brennpunkt der Ost-West- und Nord-Süd-Handelsroute in Europa (vgl. ebd.).

Danila Mayer (2015: 44) postuliert in ihrer Publikation *Exhibiting Migration Examples from Vienna*, dass die Gastarbeiter*innen schon bei der Ankunft wussten, dass sie eine niedrigere Stellung in dem neuen Land haben werden – trotzdem haben sie es nicht abgelehnt und den Umzug als Chance betrachtet.

„Their resentment was created by their awareness of discrimination on the grounds of ‘culture’, and of being addressed and represented as ‘ethnic minorities’ belonging to ‘communities’.“ (Mayer 2015: 44)

Um in Österreich bleiben zu können und eine aussichtsreiche Zukunft zu haben, musste dagegen die Voraussetzung erfüllt werden, sich in das neue Leben in mehrerer Hinsicht zu integrieren und den Alltag entsprechend zu organisieren. Dazu gehörte ein sicherer Arbeitsplatz, ein gesundes Wohnumfeld, soziale Kontakte, die Aneignung kultureller Bräuche, aber vor allem auch ein Identitätswechsel bzw. eine dahingehende zielführende Erweiterung, was in vielen Fällen aber nur durch das Herausbilden einer komplett neuen Identität möglich wurde.

Um in der neuen Umgebung „Fuß fassen“ und auf lange Sicht überleben zu können, bedarf es prinzipiell einer möglichst ganzheitlichen Integration. Ingrid Oswald, eine Spezialistin für Migrationssoziologie (vgl. 2017: 93) definiert den Begriff als „die Eingliederung in die Teilbereiche einer Gesellschaft“. Sie erwähnt im Text, dass der Ausdruck *Integration* als Synonym

von *Assimilation* zu verstehen ist (ebd.). An anderer Stelle heißt es in Bezug auf den Terminus, dass Assimilation die Anpassung an eine neue Kultur ist, die bereits vorher schon existiert hat (vgl. ebd.: 93). Dieser Prozess setzt allerdings voraus, dass sich die zuwandernde Person an die speziellen Werte und Weltanschauungen anpasst. Diese Form der Eingliederung geht also von der Tatsache aus, dass sich die bisherige Identität in der neuen Kultur verändert (bzw. verändern muss).

In der Dokumentation *Als die Gastarbeiter ins Fernsehen kamen* geht ein engagierter Mann auf die Feinheiten seiner Arbeit ein und legt leidenschaftlich dar, warum er sich für diesen Berufsweg und die Auswanderung ins neue Land entschieden hat. Mit unerschütterlicher Entschlossenheit setzt er sich mit der Komplexität einer schwierigen Sprache auseinander und erträgt einen mühsamen Integrationsprozess, der weit über das hinausgeht, was er erwartet hat.² Dabei lässt eine Hintergrundstimme am Anfang durchblicken: „*Deutsch Maschien gut, deutsch Sprach schwer*.“³ Die Bedeutung der Integration in eine neue Umgebung kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden: Es handelt sich um einen langwierigen, schwierigen Prozess, der viel Zeit und Mühe erfordert, vor allem wenn es darum geht, die Landessprache zu lernen. Effektive Kommunikation, berufliches Wachstum und Bildungschancen hängen allesamt von dieser entscheidenden Fähigkeit ab. Dabei sind dies nur einige der zahlreichen Hindernisse, die Migrant*innen überwinden müssen, um sich im neuen Land sicher und zugehörig zu fühlen.

Die erfolgreiche Integration von Gastarbeiter*innen ermöglicht es den betroffenen Personen, ihre Lebensqualität insgesamt zu verbessern und sich aktiv an der Gemeinschaft zu beteiligen. Eine gelungene Integration spielt dabei eine zentrale Rolle bei der Förderung eines harmonischen Zusammenlebens mit der Aufnahmegesellschaft, was weitreichende Auswirkungen hat, die im Folgenden noch im Detail thematisiert werden sollen.

Das Beherrschen der Landessprache ist für eine reibungslose Kommunikation, berufliches Vorankommen und den Zugang zu Bildungsmöglichkeiten unerlässlich. Sprache hat damit in

² *Als die Gastarbeiter ins Fernsehen kamen*, <https://www.youtube.com/watch?v=IDWS9gcZZt0&t=41s>, Zugriff am 30.08.2023.

³ Die falsche Schreibweise ist auf die Schwierigkeiten beim Erlernen der deutschen Sprache zurückzuführen. Es handelt sich hier um die 1:1-Wiedergabe des Inhalts aus dem bereits angeführten Youtube-Video.

vielerlei Hinsicht eine bedeutende Rolle beim vermeintlichen „Ankommen in der neuen Gesellschaft“. Sie ist nicht nur ein Mittel zur Verständigung, sondern auch das wichtigste Medium, um sich aktiv in der Gesellschaft zu beteiligen. Nur durch Sprachbeherrschung können relevante Botschaften gesendet, empfangen und inhaltlich verstanden werden. Sprache spielt auch in der Rap-Musik die größte Rolle, da sich die Musiker*innen durch ihre Texte und damit verbundenen Inhalte an die Adressat*innen wenden. Details dazu werden noch im weiteren Verlauf der Arbeit in Kapitel 3.2.9 zur Verwendung mehrerer Sprachen im *Tschuschen-Rap* thematisiert.

Im Zuge der Erweiterung der europäischen Union im Jahr 2004 (vgl. Busch 2013: 113 f.) wurde das Erlernen der Sprache als Kernfunktion von Zuwanderung und der legalen Niederlassung im „neuen“ Land kategorisiert. Brigitta Busch, Professorin der Sprachwissenschaft äußert sich im Kontext zu den staatlichen Kontrollen von Integration und spricht von einer „Dekade der Disziplinierung“, wobei Sprache und Religion hier an erster Stelle stehen (vgl. Busch 2013: 114). Diese vermeintliche Sanktionierung beruft sich wiederum auf die Machtposition und „freiwillige Unterwerfung“ der Migrant*innen, wodurch dargelegt wird, dass diese gezwungen sind, Sprachkenntnisse vorzuweisen, die auch vom Staat geprüft werden (ebd.). Der freie Zugang zum Arbeitsmarkt kann ebenfalls nur durch die Einhaltung der Regeln gewährleistet werden. Die Integration durch Arbeit und das soziale Leben bilden allerdings wichtige Punkte für die eigene Existenz. Die Sicherung von sinnvollen Beschäftigungsmöglichkeiten wird damit zu einem entscheidenden Aspekt einer erfolgreichen Integration in die neue Gesellschaft (ebd.).

Die Integration in den Arbeitsmarkt und in das gesellschaftliche Leben bildet also einen entscheidenden Faktor, der nicht nur das wirtschaftliche Wohlergehen des Einzelnen fördert, sondern auch eine wichtige Rolle bei der Erlangung sozialer Anerkennung spielt.

Darüber hinaus ist die kulturelle Anpassung von größter Bedeutung für den Integrationsprozess: Dazu gehört die aufrichtige Bereitschaft, die lokalen Bräuche und kulturellen Normen zu akzeptieren und zu respektieren sowie die eigenen Traditionen zu integrieren. Der *Tschuschen-Rap* der ausgewählten *Jugoslawiener-Rapper*, von dem in Kapitel 2.2 noch genauer berichtet wird, vereint eben diese Elemente: Es handelt sich um eine Mischung aus erfolgreicher Eingliederung, Wohlergehen des Einzelnen und dem Erreichen sozialer Anerkennung, wobei die persönlichen Wurzeln niemals vernachlässigt werden. Eine weitere Gastarbeiter*innenwelle entwickelte sich

Anfang der 90-er Jahre. Durch die Umstände und die Geschichte, auch bezüglich des Jugoslawienkrieges 1991-1995, war es in den 1990er-Jahren für viele jedoch nicht mehr möglich, sich eine Zukunft in ihrer alten Heimat vorzustellen. Die wirtschaftliche Lage, territoriale Verwüstung und Destabilisierung einer ganzen Nation führte zu großer Unsicherheit der Existenz.

2.1.1 Die soziale Integration der Gastarbeiter*innengemeinschaft

Das Konzept *Integration* umfasst mittlerweile einen mehrdimensionalen Ansatz, der verschiedene Bereiche und Aspekte betrachtet, darunter wirtschaftliche, soziokulturelle und rechtliche Dimensionen. Die bedeutendste Form im Kontext dieser Masterarbeit ist dabei die soziale Integration, die nachfolgend im Fokus steht.

Unter sozialer Integration wird nach Gestring, Janßen und Polat (vgl. 2006: 11) generell die Eingliederung von Migrant*innen in die Gesellschaft des Ziellandes verstanden. Dabei achten diese auf die Beziehungen zwischen Einzelpersonen sowie verschiedenen Gruppen. Haug Sonja, Wissenschaftlerin für Soziologie (vgl. 2003: 718 f.) hingegen erfasst soziale Integration als die Anpassung von Beziehungsmustern, die anhand von Indikatoren wie Freundschaft oder kommunizierenden Netzwerken gemessen werden können. In diesem Sinne ist häufige und erfolgreiche Interaktion mit Mitgliedern der Aufnahmegesellschaft ein Teil der sozialen Integration. Zum Beispiel können Migrant*innen, die eine Partnerschaft mit jemandem aus dem Aufnahmeland eingehen, als stärker sozial integriert angesehen werden als solche, die eine Beziehung mit einer Person derselben ethnischen Herkunft führen.

Ursula Boos-Nünning und Yasemin Karakasoglu vertreten die Meinung, dass ein „enger Zusammenhang zwischen dem Wohnumfeld und sozialer Integration“ besteht (2004: 73, zit. nach Scharin 2013: 9). Der Zusammenhang zwischen Wohnumfeld und der Gesellschaft spielt eine bedeutende Rolle beim Integrationsprozess, da eine gelungene Migration letztendlich von der gegebenen Lebensführung abhängt. Dazu gehört wiederum die Assimilation, die von Reich Hans, Professor für Interkulturelle Bildung in Deutschland (2010: 13, zit. nach Scharin 2013: 4) als ein „Verschwinden von Unterschieden zwischen ethnischen Gruppen in ihren kulturellen Gewohnheiten, sozialen Interaktionen, ihrer Identität usw.“ beschrieben wird. Weiterhin ist zu

erwähnen, dass sich Gastarbeiter*innen erfolgreich integrieren können, sofern sie die neue Sprache, die Arbeit, die Kultur sowie die Gewohnheiten als die eigenen anerkannt haben und öffentlich ausleben. Mit diesem Assimilationsprozess beginnt aber letztlich eine „Ära der Ambivalenz“ im Leben eines Migranten oder einer Migrantin. Das Gefühl, zwischen zwei Stühlen zu sitzen, ist entsprechend omnipräsent.

2.1.2 Tschusch- Begriffserklärung⁴

„Tschuschistan ist überall, wo die Diaspora zu Hause ist.“⁵

So fassen es die Geschwister Esra und Enes Özmen (EsRap)⁶ in einem Interview mit *mica – music austria* zusammen. Dabei entwerfen sie ein vermeintlich reales Paradies mit dem Namen *Tschuschistan*, einen Platz bzw. ein Umfeld, an dem jeder willkommen ist. Der Ottakringer Yppenplatz, im Herzen des Balkanbezirkes, ist dabei ein typischer Ort für das Rap-Milieu.⁷ Der Platz ist in Wien für seine Diversität und kulturellen Reichtum sehr bekannt.

Tschuschistan ist weniger im rein geografischen Sinne zu verstehen, sondern meint eher die präsente problematische Situation vor Ort. In *Tschuschistan* wird über vorhandene Schwierigkeiten und Herausforderungen „in der Hood“ gesprochen. Deshalb suchen sich die Rapper*innen einen Stadtteil aus, in welchem der Großteil der südslawischen Bevölkerung lebt. Der *Tschusch* wirkt dabei als Nachrichtenmedium im Viertel. Somit wird der/die *Tschuschen-Rapper*in* als authentische Stimme von der Straße aufgenommen, um sich Gehör zu verschaffen und über die aktuelle Lage zu berichten. Durch diesen Mittelsmann kann wiederum Auskunft über die Stadt und die Anwesenheit von *Tschuschen* gegeben werden.

Die Sprachwissenschaftlerin Agnes Kim formuliert den Begriff *Tschusch* als „[...] in ganz Österreich weit verbreitete[s] Schimpfwort für besonders slawischsprachige Personen mit Wurzeln im Balkanraum, das früher auch spezifischer für Gastarbeiter*innen aus diesem Raum

⁴ Da der Begriff „Tschusch“ im Alltagsgebrauch nur in männlicher Form besteht, wird dieser in der vorliegenden Arbeit nicht gegendert.

⁵ EsRap im Interview mit *mica – music austria* (Wien), 16.07.2019. <https://www.musicaustria.at/tschuschistan-ist-ueberall-wo-die-diaspora-zu-hause-ist-esrap-im-mica-interview/>, Zugriff am 30.09.2023.

⁶ Die Geschwister Esra und Enes, Kinder der dritten Generation einer türkischen Familie in Wien, <https://www.kultureninbewegung.org/einzelansicht/esrap>, Zugriff am 18.10.2023.

⁷ EsRap im Interview mit *mica-music austria* (Wien), 16.07.2019.

verwendet wurde.“⁸ Rapperin Esra erzählt in ihrem Interview mit *mica – music austria*⁹, dass früher „nur Türken, Kanaken und Ex-Jugoslawen als *Tschuschen* bezeichnet“ wurden. Später folgten Zuwanderungen aus dem Nahen Osten. Anschließend wurde der Begriff *Tschusch* einfach für alle Migrant*innen verwendet, da es einfach zu viele waren und dadurch nicht mehr für jede Gruppe eine neue Bezeichnung gefunden werden musste. Der Ausdruck *Tschusch* wird von vielen Österreicher*innen weiterhin als Beleidigung verwendet. Die *Tschuschen* untereinander nutzen den Begriff aber mittlerweile eher ironisch, als kumpelhafte Anrede.

Ähnlich, wie es die Rapperin Esra zusammenfasst, äußert sich auch die Sprachwissenschaftlerin Kim Agnes zum Begriff *Tschusch*. Dabei werden mehrere Ansätze formuliert (vgl. Kim 2022: 310): Zum einen bezeichnet *Tschusch* einen *Gastarbeiter aus Südeuropa*, zum anderen hat der Terminus eine allgemeine Bedeutung im Sinne von *Ausländer aus Südeuropa*. Im Wörterbuch findet sich wiederum die Erklärung als „modernes, aber nicht gern gehörtes Schimpfwort für ausländische Fremdarbeiter*innen (hauptsächlich für Jugoslaw*innen).“

Der Begriff *Tschusch* wurde in Österreich demnach häufig als abwertende Bezeichnung für Menschen aus den ehemaligen jugoslawischen Ländern verwendet. Dabei gilt es zu beachten, dass der Ausdruck prinzipiell durchaus rassistisch und beleidigend sein kann. Dasselbe gilt für den Begriff *Nigger*, welcher für die schwarz-afrikanische Bevölkerung in den USA als abfällige Bezeichnung verwendet wurde, bei den Afroamerikaner*innen selbst aber im alltäglichen Sprachgebrauch vorhanden und untereinander als freundschaftliche Anrede verwendet wird. Hier kann direkt eine erste Parallele von *Tschuschen*- und Gangsta-Rap festgestellt werden: Beide Musikformen bedienen sich der vermeintlich diffamierenden Bezeichnungen für die jeweilige Gruppe von Personen und verwandeln sie in eine positive Vokabel, die in ihrem gemeinsamen Umfeld geläufig ist.

Der Begriff *Tschusch* verweist gleichzeitig auf die ungelernten und billigen Arbeitskräfte, die in den 1960er-Jahren nach Österreich kamen (vgl. Prokop 2019: 159). Im Russischen bedeutet

⁸ Kim Agnes: Erforsche Deutsch in Österreich, <https://iam.dioe.at/frage-des-monats/wie-funktioniert-etymologie>, Zugriff am 29.09.2023.

⁹ EsRap im Interview mit *mica-music austria* (Wien), 16.07.2019.

Tschusch – *čužoi* (dt. „Ausländer“). Diese Bedeutung lässt sich wiederum auf Personen, die Stadt und generell die Umgebung ausweiten.

Im Verlauf der Zeit kristallisierte sich allerdings die Verwendung des Terminus als Schimpfwort gegenüber allen Menschen mit südosteuropäischer Abstammung heraus – oder wurde grundsätzlich für solche Personen genutzt, die im Zusammenhang mit dem Balkan standen.

Die ex-jugoslawischen Gastarbeiter*innen in Wien wurden oft von Einheimischen diskriminiert und stigmatisiert. Die Bezeichnung als *Tschuschen* wurde dabei benutzt, um sie herabzuwürdigen und ihre kulturelle Identität zu verunglimpfen. Demnach wurden aus Jugoslawien stammende Personen auch als *Angehörige eines unterentwickelten Volkes* bezeichnet (vgl. Teuschls-Wörterbuch 1990, 2007, s. v. *Tschusch*, zit. nach Kim: 309).

Nach Agnes Kim ist der Terminus *Tschusch* eine Herleitung der zweiten Person Singular des BKMS-Wortes *čuti* „hören“, also: *čujes?* „Hörst du?“, die sich Arbeiter vom Balkan beim Bau der Autobahnstrecke zugerufen haben sollen, wenn sie etwas nicht verstanden haben.¹⁰ Dies erscheint durchaus faszinierend, weil der Umstand einerseits die Entlehnung in der Historie verankert und andererseits auch selbst eine Geschichte erzählt. Das hängt wiederum mit den Stereotypen und historischen Vorstellungen zusammen, dass die Balkanbevölkerung im 20. Jahrhundert in Österreich hauptsächlich als Gastarbeiter*in tätig war, die einen bestimmten Eindruck bei der Bevölkerung hinterlassen hat.

Es gibt jedoch noch eine andere Etymologie, die Robert Sedlacek nicht nur im *Wiener Wörterbuch*, sondern auch in seinem Glossar¹¹ vorstellt: Er führt den Ausdruck auf den BKMS-Begriff *čuš(-čuš)* zurück, welcher vor allem beim Eseltreiben als Signal verwendet wurde und daher mit Karrenkommandos, wie dem deutschen *hü!*, *hott!*, in Verbindung gebracht wird. Dies ist wahrscheinlich gleichbedeutend mit dem türkischen *çüş* – die Ableitung könnte im späten 19. Jahrhundert erfolgt sein. Zu dieser Zeit wurde der Begriff als einfaches *čuš* zumindest in Bačka, dem heutigen Nordserbien, auch auf das Tier, den Esel, übertragen.¹²

¹⁰ Kim Agnes: Erforsche Deutsch in Österreich.

¹¹ *Tschusch im Wandel der Zeit* (Wiener Zeitung), https://www.wienerzeitung.at/meinung/glossen/288479_Tschusch-im-Wandel-der-Zeit.html, Zugriff am 19.07.2023.

¹² Kim Agnes: Erforsche Deutsch in Österreich.

2.1.3 Jugoslawiener*innen und Wien als Jugo-Hauptstadt

Jugoslawien gibt es seit Jahrzehnten nicht mehr: Der offizielle Staat wurde in den 1990er-Jahren aufgelöst. Dennoch lässt sich behaupten, dass das „alte“ Jugoslawien in Wien weiterlebt bzw. gelebt wird. Dort gibt es unzählige Lokale, Cafés, Musiker, kulturelle Institutionen und Märkte, die den Geist des Landes weiterhin innehaben. Ein Beispiel dafür wäre hier die Ottakringer Straße (auch Balkanmeile genannt), auf der es etliche Nachtclubs, Restaurants und Kaffehäuser gibt, die verschiedene Varietäten aus der südslawischen Küche anbieten sowie die Tage und Nächte mit *Jugo* Musik verzaubern. Nach der Sozialwissenschaftlerin Rada Živadinović (2022: 228) ist für die post-jugoslawische Diaspora die „alte Heimat“ immer noch ein wichtiger Bezugspunkt, was sich auch im Selbstbild und den kollektiven Identitäten einiger Gruppen zeigt. Eine erfolgreiche Integration in die neue Kultur und positive Erfahrungen in Österreich tragen aber mitunter dazu bei, dass einige Personen diese ethnationalen Grenzen überschreiten und so ein Gegennarrativ zu hegemonialen, nationalisierten und ethnisierenden Erzählungen der post-jugoslawischen Staaten schaffen (vgl. Živadinović 2022: 228).

Der Begriff *Jugo* wird im deutschsprachigen Kontext für Migrant*innen aus dem ehemaligen Jugoslawien verwendet. In Wien leben heutzutage die Post-Jugoslaw*innen, womit Personen gemeint sind, die aus dem ehemaligen Jugoslawien stammen und mittlerweile außerhalb der post-jugoslawischen Grenze leben. (vgl. Živadinović 2022: 227) Konkret sind das in Österreich die Gastarbeiter*innen, die sich als *Jugos* identifizieren, sowie während des Jugoslawien-Zerfallskriegs¹⁴ Geflüchtete und ihre Nachkommen.

„Eine jugoslawische Identifizierung ermöglicht eine Abgrenzung zu postjugoslawischen nationalistischen Politiken, eine Ablehnung der Militarisierung und des Krieges, eine Verweigerung der nationalen und ethnischen Grenzziehungen sowie eine Kritik an den durch Transition, Privatisierung und Verarmung gekennzeichneten postjugoslawischen Nachkriegsgesellschaften. Darüber hinaus wird auch eine Positionierung in Bezug auf die österreichische Gesellschaft eingenommen.“ (Živadinović 2022: 228)

Scheinbar möchten sich Personen, die sich als *Jugo* identifizieren, von der negativen Vergangenheit distanzieren und stattdessen eine Position in der Gesellschaft finden, in der sie keine einheitliche nationale Identität vorweisen müssen. Diese Art von diasporischer Bezeichnung

¹⁴ Hier wird wieder auf die Jugoslawienkriege zwischen 1991-1995 hingewiesen.

führt jedoch zu Brüchen und Diskontinuitäten in den Konstruktionen der post-jugoslawischen nationalen Identität und nationalistischen Narrativen – sie könnte aber gleichzeitig als eine kontrahegemoniale Migrationsstrategie verstanden werden (vgl. Živadinović 2022: 229). Diese Migrationsstrategie ist mit den Strategieplänen der Gastarbeiter*innen aus Kapitel 4.3.5 zu vergleichen. Da es sich um Strategien des Überlebens im Ankunftsland handelt, in dem die Führungsrolle dem einzelnen Individuum selbst überlassen wird.

Diese post-jugoslawischen Gedanken, die damit verbundene Lebensart und das Zusammengehörigkeitsgefühl werden wiederum durch den *Wiener Tschuschen-Rap* vermittelt, wodurch gleichzeitig eine neue Bezeichnung für die Vertreter*innen dieser Gruppe geprägt wird: *Jugoslawiener*innen*. Damit sind alle Wiener*innen gemeint, die sich als Post-Jugoslawe oder Post-Jugoslawin identifizieren. Ihre gelebte Realität in der österreichischen Hauptstadt, welche im Kontext der post-jugoslawischen Nations- und Identitätsbildungsprozesse entstanden ist, wird damit zum Narrativ der Rap-Songs.

Wer sich als *Jugoslawiener*in* identifiziert, bestätigt damit, keine Probleme mit dem Begriff *Jugo* oder dem Land Jugoslawien zu haben. Es wird mitunter behauptet, dass Personen in Wien einfach anders leben: Der Alltag ist wesentlich moderner – und die Einwohner*innen sind prinzipiell offener und toleranter gegenüber vielen Kulturen bzw. Nationalitäten. Die Nachkommen der Gastarbeiter*innen und geflüchteten Familien des ehemaligen Jugoslawiens haben sich mittlerweile in Wien ein neues Leben aufgebaut. Die Vertreter*innen der Diasporabevölkerung konnten neue Freundschaften und Beziehungen knüpfen, was bei vielen zu einem kollektiven Zugehörigkeitsgefühl geführt hat. Keiner nennt sich *Post-Jugoslawe oder Post-Jugoslawin* – es fühlt sich richtig an, stattdessen *Jugo* zu sagen.

Die *Jugoslawiener*innen* sprechen innerhalb der Gruppe untereinander gern von *naši* (dt.: „die Unseren“). Damit beziehen sie sich vor allem auf die eigenen Landsleute (vgl. Živadinović 2022: 231). Ein weiterer Ausdruck, der sehr häufig verwendet wird und in der Rap-Musik vorkommt, ist *brate* (dt.: „Bruder“). Der Begriff wird vermehrt zu Freunden gesagt, ganz gleich, welcher Nationalität (Kroate, Serbe, Bosniake etc.) eine Person angehört. Nach Živadinović (2022: 232) ist Sprache ein wichtiger Teil der post-jugoslawischen Gruppe und macht nicht nur ihre Identität aus. Die *Tschuschen-Rapper*innen* selbst verwenden ihre Erstsprache in ihren Lyrics (vgl. Kapitel

4.5 und 4.6) und mischen sie mit Deutsch, wodurch ein authentisches Gefühl entsteht und sich die Zuhörer*innen eher mit der Thematik identifizieren können. Viele ältere Mitglieder der Gastarbeiter*innenfamilien beherrschen bis heute die neue (Zielland-)Sprache nicht perfekt, anderes gilt jedoch für ihre Kinder, die damit aufgewachsen sind. Hier handelt es sich um ein gemeinsames Merkmal, welches unter den *Jugoslawiener*innen* Nähe schafft. Durch die Sprache wird entsprechend auch Verbundenheit hergestellt – Verbundenheit zu Land, Kultur und Leuten(vgl. Živadinović 2022: 232).

Zusammenfassend ist zu betonen: *Jugoslawiener*innen* teilen sich eine gemeinsame Kultur, die (jugoslawische) Geschichte, Kriegserlebnisse und erlebte migrantische Erfahrungen wie Integration und identitätsbildende Zeitabschnitte. Als *Jugoslawiener*innen* bilden sie eine Einheit, da sie die Gemeinsamkeiten ihrer Identität verbinden. Sie leben weiterhin ihre Wurzeln, die ihnen nicht weggenommen werden können – dennoch fühlen sie sich in Österreich wohl. Sie sind *Wiener*in* und *Jugo* zugleich. Da das eine ohne das andere in Wien nicht existieren kann und durch die strikte Trennung auch keine Fortschritte erzielt werden können, ist ein Zusammenschluss beider Teile notwendig. Das ist allerdings ein großes Problem, welches jedes Kind als *Jugoslawiener*in* erlebt: Sie sehen sich mit der neuen Heimat verbunden, fühlen sich aber trotzdem nicht vollends zu Hause. Beide Kulturen werden gleichzeitig gelebt, wobei sich die Betroffenen dennoch nie komplett zu einer einzigen hingezogen fühlen. Durch dieses ständige Hin und Her wird ein Leben in einem Spannungszustand geschaffen. Das kann zu inneren Konflikten führen, vor allem bei Personen, die noch nach ihrer eigenen Identität suchen. Diese Gefühle und Gedanken, die sich teilweise ergänzen, aber mitunter auch widersprechen, existieren gleichzeitig, nebeneinander, und führen oftmals zu inneren Spannungen. Dadurch können sich *Jugoslawiener*innen* nicht entscheiden, zu welcher Nationalität sie gehören. Es gibt beispielsweise in Wien sehr viele Familien von Kriegsflüchtlingen, in denen die Mutter Serbin und der Vater Kroat ist. In solchen Konstellationen herrscht unter den Kindern nach wie vor ein Identitätskonflikt. Hier bietet die allgemeinere Bezeichnung *Jugo* eine stimmige Lösung, um nicht über weitere Zugehörigkeiten diskutieren zu müssen. Ein interessantes Phänomen zeigt sich allerdings bei einigen Kindern, die in Wien geboren sind, sich aber trotzdem als stolze *Jugos* identifizieren, weil sie dadurch mehr Anerkennung und Geltung in der Gesellschaft bekommen. Dieser Umstand trägt auf lange Sicht aber dazu bei, dass sie sich von der österreichischen Gemeinschaft abgrenzen und ihr eigenes *Jugoslawiener*innen-Umfeld* kreieren.

„Nepripadanje nas spaja“ – „Die Nicht-Zugehörigkeit verbindet uns.“ (Živadinović 2022: 232)

Das Nicht-Zugehörigkeitsgefühl gegenüber der österreichischen Gesellschaft entsteht durch gemeinsame Probleme und Erfahrungen der Diskriminierung. *Jugoslawiener*innen* unterstützen sich aber gegenseitig und schaffen durch wechselseitige Unterstützung eine mächtige Mehrheitsgesellschaft (vgl. Živadinović 2022: 232).

Ein entscheidendes Element zur Schaffung einer gewissen Verbundenheit stellt prinzipiell die Musik dar. Vor allem Rap-Songs gelingt es durch die Präsentation der Texte, die mit diasporischen Inhalten gespickt sind, dieses Gefühl zu fördern.

„Meistens steht ‚Jugoslawien‘ symbolisch für Frieden, für das friedliche Zusammenleben der verschiedenen Nationen, Nationalitäten und Ethnien, ist ein Symbol für Toleranz und das Feiern der Vielfalt. Ebenso handelt es sich bei Jugonostalgie oder Aneignung der jugoslawischen Identität um eine Sehnsucht nach jugoslawischem sozialen und Kunst- und Kulturleben.“ (Živadinović 2022: 239f)

Es stellt sich in diesem Kontext allerdings die Frage, warum die jüngere Generation von *Jugoslawiener*innen* die Existenz Jugoslawiens so dermaßen anpreist, wenn sie selbst gar nicht zu dieser Zeit gelebt haben und sich nur auf Erzähltes als vermeintliche Erinnerungen berufen. Es ist infrage zu stellen, ob sie wirklich diese *Jugo-Nostalgie* spüren können, wenn sie damals noch gar nicht existiert haben und das Land Jugoslawien nur aus Geschichten ihrer Vorfahren kennen (vgl. Živadinović 2022: 241). Das interessante ist, dass die „alte Heimat“ in dem Sinne prinzipiell gar kein Ort ist: Wichtig ist dabei eher die Gesellschaft – die *Jugo-Community*. Diese existiert im post-jugoslawischen Raum und in der Diaspora. Jugoslawien gibt es nicht mehr, aber die *Jugoslawiener*innen*, die *Jugos*, die *Tschuschen*, die *Jugo-Nostalgiker*innen* existieren weiterhin zahlreich. Die Post-Jugoslaw*innen könnten demnach entsprechend der folgenden Definition bewertet werden:

„[Es handelt sich um] Gruppen Gleichgesinnter, die gemeinsame Werthaltungen und Mentalitäten aufweisen und auch die Art gemeinsam haben, ihre Beziehungen zu Menschen einzurichten und ihre Umwelt in ähnlicher Weise zu sehen und zu gestalten.“ (Burzan 2004: 114, zit. nach Müller 2009: 116)

In Kid Pex' neuem Song betont der Musiker Folgendes: „[...] schön für euch, dass ihr so stolze Serben und Kroaten seid, der Jugoslawiener*innen ist von diesem Sch***¹⁶ befreit“¹⁷. Schon allein durch diese Aussage wird deutlich, dass Kid Pex die *Jugoslawiener*innen* als freie und

¹⁶ In der vorliegenden Arbeit werden offensichtliche Schimpfwörter durch den Einsatz von Sternchen zensiert.

¹⁷ Kid Pex: *Nein Brate*.

unschuldige Beteiligte der Nachkommen des Jugoslawienkrieges sieht. Der Rapper wirft weiterhin die Frage auf, ob sich diejenigen, die sich als *Serben* und *Kroaten* bezeichnen, auch mit der Identität der *Jugoslawiener*innen* identifizieren – mit diesem Vers lädt er die anderen regelrecht ein, sich ihrer Gruppe anzuschließen. Durch die Verbindung von Wien und dem Balkan äußert sich demnach der Wunsch nach einem harmonischen Zusammenleben.

2.2 Der Rap als musikalische Ausdrucksmöglichkeit der neuen Generation: Begriffsbestimmung, Formen, Entwicklung

Laut dem Artikel *Wer hat eigentlich den Rap erfunden?* von Christian Kitter¹⁸ findet der Rap seine Ursprünge in den USA der 1960er- und 1970er-Jahre. Neben der gesellschaftlich-kulturellen Bedeutung als Stilrichtung wird die Rap-Musik grundsätzlich als eine Teildisziplin des Hip-Hops gesehen. Die beiden Begriffe *Rap* und *Hip-Hop* werden trotzdem öfters synonym verwendet. Rap hat seine Wurzeln in den New Yorker Ghettos und polarisiert als Sprachrohr des Widerstandes. Die Begriffswelt des Raps ist allerdings vieldimensional. Der Musikstil, dessen Bezeichnung aus dem Englischen stammt und in der Verbform *to rap* (dt.: „plaudern“, „schwatzen“) geläufig ist, wird als schneller, rhythmischer Sprechgesang charakterisiert. Kitter äußert sich ebenfalls zu den schlechten sozialen Bedingungen und der Kriminalitätsrate, die aufgrund der benachteiligten politischen Verhältnisse und sozialer Ungerechtigkeit in den Stadtteilen New Yorks vorherrschen. Besonders betroffene Bezirke wären Harlem und die Bronx. Somit wurde Rap erstmals von Straßengangs genutzt, die die Musik als Art *künstlerisches Schaffen* sahen, um sie als Nachrichtenmedium einzusetzen.

Nach der Migrationsforscherin Saied Ayla Güler (vgl. 2012: 47) wurde der Rap als wesentlicher Bestandteil des afroamerikanischen Widerstandes übernommen. Somit wird diese Auflehnung der Migrant*innennachkommen weiter getragen, um gesellschaftskritische Botschaften zu erzählen und zu verbreiten. Saied (vgl. 2012: 48) belegt, dass die Afroamerikaner*innen in den USA bis 1964 benachteiligt und sie im öffentlichen Leben von weißen Personen getrennt wurden. Dadurch wurde der Rap zu einer treibenden Kraft im Kampf gegen gesellschaftliche Ausgrenzung, Diskriminierung und Rassismus.

¹⁸ Kitter, Christian (2020): *Wer hat eigentlich den Rap erfunden?*, <https://www.medienradar.de/hintergrundwissen/artikel/wer-hat-eigentlich-den-rap-erfunden>, Zugriff am 02.10.2023.

„Wenn man von Rap spricht, muss man v. a. den Texten Bedeutung beimessen, denn selbst wenn Musik und Sound eine wichtige Rolle spielen, siedelt der Kern eines Raplyrics im Wortlaut.“ (Barrio 2004, zit.nach Kimminich Eva 2004: 98)

Rap wird als Möglichkeit der Künstler gesehen, dem Publikum ihre Geschichte und/oder eine konkrete Botschaft mitzuteilen. Somit kann die Musik als mächtiges und energisches Ausdrucksmittel beschrieben und als narratives Medium verwendet werden, welches durch die Lyrics eine ganz bestimmte Wirkung beim Rezipienten auslöst.

Daher unterteilt Markus Sator Rap in seiner Dissertation (2016: 8 f., zit. nach Baier 2012: 50–59) in die Subgenres *Conscious-Rap*, *Party-Rap* und *Gangsta-Rap*. Durch den Conscious-Rap werden gesellschaftskritische Botschaften verbreitet, während der Party-Rap großteils die Bevölkerung der Mittelschicht anspricht. Das liegt daran, dass Party- Rap von kommerziellen Interessen beeinflusst wird. Der Gangsta- Rap berichtet über das harte Leben auf der Straße, welches von Kriminalität, Drogen und Sexismus geprägt ist. Die Gangsta- Rapform wird im Kapitel 2.2.1 genauer erläutert.

Es werden im Verlauf der Ausarbeitung verschiedene weitere Aspekte der Rap-Musik als Genre thematisiert, damit die Gewohnheiten und Lebensstile der ausgewählten Rapper in all ihren Formen beschrieben, verstanden und erkundet werden können. Ein besonderes Augenmerk stellt dabei die Identität dar, die in den Rap-Lyrics ausgedrückt wird und die den soziokulturellen Raum einer Gastarbeiter*innengesellschaft in den Fokus rückt. Das Phänomen *Rap* ist sozialwissenschaftlich als Ausdruck einer bestimmten Kultur zu begreifen. In der Musik ist Rap als Genre des Hip-Hops zu verstehen. Die beiden Disziplinen, Musik und Sozialwissenschaften, sind dabei besonders relevant, wenn Rap-Songs den Untersuchungsgegenstand einer Forschungsarbeit bilden. Im weiteren Verlauf rücken entsprechend Faktoren in den Fokus, die die Gewohnheiten und den Lebensstil der *Tschuschen* in Wien widerspiegeln. Diese fließen in den Rap ein und sorgen für die Ausbildung sowie Repräsentation eines Identitätsgefühls, was im Kapitel 4 näher erforscht wird.

2.2.1 Gangsta-Rap

Gangsta-Rap definiert sich prinzipiell über die vermehrte Nutzung von Themen wie Gewalt, Sexismus und Kriminalität in den Texten. Die Interpret*innen stellen sich dabei selbst als *Gangster* bzw. *Gangsta* (dt.: „Mitglied einer Gang“, „Verbrecher*in“) dar. In ihren Songs berichten sie über „das harte Leben“ auf der Straße und/oder in den Ghettos sowie die Vorherrschaft von Macht, Geld und Sexismus. Laut Saied (vgl.2012: 38) fand der Gangsta-Rap seinen Ursprung auf den Straßen von Los Angeles. Hier werden verheerende Lebenssituationen geschildert, aus denen die Gangsta-Rapper*innen in der damaligen politischen und sozialen Situation einen Kontext in ihren Texten entwickelten, um das unausgeglichene Machtverhältnis zu präsentieren. In dieser Zeit kam es vermehrt zu brutalen Auseinandersetzungen zwischen weißen und afroamerikanischen Menschen. Saied zufolge (vgl.2012: 39 f.) offenbarte sich später durch die Verbreitung von *Crack* und durch die steigende Nachfrage nach der Droge für viele eine Chance, um einen gewissen Machtstatus innerhalb des Ghettos zu erreichen. In der Rap-Szene gibt es immer wieder Wettstreite zwischen namhaften Vertretern und Vertreterinnen, in denen sie untereinander verbale Konkurrenzkämpfe austragen, sich dabei teilweise erniedrigen und *dissen*. Sie tragen ihre Zwistigkeiten im sog. *Battle-Rap* aus. Hier betont Markus Sator (2016: 9, zit. nach Seeliger 2012: 27) ganz klar die Kreativität, die die Wettstreitenden beim Dissen ausleben. Das Potenzial der Rapper*innen steht dabei stark im Vordergrund, um die verbale Attacke auf den/die Gegner*in erfolgreich ausführen zu können(ebd.). Diese Wettkämpfe finden mitunter auch zwischen Anhänger*innen einzelner Gangs statt. Der Rap verhält sich in diesem Kontext eher wie ein Produkt, welches möglichst erfolgreich an sein Publikum gebracht werden soll. Rap wird als Mittel benützt, um einem breiten Publikum etwas mitzuteilen.

Beim Rap spielt auch das geschaffene Selbstbild eine große Rolle. Jeder kann durch einen bestimmten Ausdruck seine eigene Persönlichkeit so gestalten, wie er möchte. Damit geht entsprechend auch ein Inszenesetzen und die Ausbildung eines bestimmten Identitätsbildes einher. Mit dem Rap konnte sich über die Jahre also ein Musikstil etablieren, der nicht nur soziale, politische, mediale, lokale und globale Reichweiten aufweist, sondern auch einzelne Identitäten entwickelt und fördert.

Oftmals wird versucht, das Phänomen *Rap* bzw. Gangsta-Rap zu erklären, indem es sozialwissenschaftlich als Ausdruck einer bestimmten Kultur begriffen wird. In der Musikwissenschaft ist Rap als Genre der urbanen Populärmusik zu verstehen.

2.2.2 *Tschuschen-Rap*

Der Begriff *Tschuschen-Rap* ist eine Mischform aus Conscious- und Gangsta-Rap, welcher noch einen zusätzlichen Touch durch Aspekte aus dem Migrant*innenleben enthält. Aus diesem Grund versteht sich der Musikstil als soziokultureller Ausdruck einer spezifischen Gastarbeiter*innenkultur und lässt sich letztlich als Subgenre des Conscious-Rap einordnen. Vertreter dieser Musikform sind vor allem Gastarbeiter*innennachkommen der zweiten oder dritten Generation. Die Verbreitung von gesellschaftskritischen Botschaften setzt dabei diese zwei Rap-Formen in Verbindung. Der *Tschuschen-Rap* verfügt ebenfalls über Elemente des Party-Raps, da er auch kommerziell orientiert ist, was ein typisches Merkmal des Subgenres ist. Der *Tschuschen-Rap* möchte, ähnlich wie der Party-Rap, Gruppen aus dem Mittelstand ansprechen und berühren. Aber nicht jeder Rap-Liebhaber*in hört sich *Tschuschen-Rap* an: Viele spricht die Musik nicht an, u. a. weil sie sie inhaltlich aufgrund der Sprache nicht verstehen können. Die Texte im *Tschuschen-Rap* bedienen sich dabei gern am Gangsta-Rapper-Image: Themen wie Gewalt, Drogen und Alkoholkonsum sind beliebt, sodass sich die Lieder stilistisch vermehrt durch aggressive Lyrics auszeichnen. Dadurch werden die *Tschuschen* oftmals direkt mit städtischen Gangs in Verbindung gesetzt.

Einer der erfolgreichsten Gangsta-Rapper Wiens ist RAF Camora, der mittlerweile auch zum Vorbild für die *Tschuschen-Rapper*innen* geworden ist. In seinen Liedern wird eine schwere Lebenssituation geschildert, aus der die *Gangsta-Tschuschen-Rapper* dennoch erfolgreich ausbrechen können – durch ihr Talent kann es ihnen letztlich gelingen, zu Ruhm und Reichtum zu gelangen.

Švaba Ortak, ein bekannter *Tschuschen-Rapper* Wiens (vgl. Kapitel 3.1.2), äußerte in einem Interview mit *mica – music austria*, dass er überaus geehrt sei, RAF Camora als Vorbild nennen zu können. Seine Musik hätte einen großen Einfluss auf ihn und er habe von dem Künstler viel für

sein eigenes musikalisches Schaffen gelernt.¹⁹

Nach dieser Lobpreisung erscheint es daher nicht verwunderlich, dass der Rapper RAF Camora auch in den Liedern von Švaba Ortak auftaucht:

„Vienna, Sumpf des Verbrechens
Die Seelen von Schulden zerfressen
Afterhour, für Stunden versinken
Day-Date, sie sind unter den Westen
Von Rauch sind die Lungen verpestet
Wo Frauen so wie Wummen belächeln
Rafa und Paki, Landstraße, Schwegler
Unsere Ecken, besser die Klunker verstecken.“²⁰

Hier bezieht sich der Interpret mitunter auf die Herkunft der Rapper, die er nur mit Vornamen listet, was direkt eine gewisse Vertrautheit offenbart. Dabei werden auch zwei bestimmte Stadtteile vorgestellt: Wien Mitte, mit der Landstraße, und Schwegler, was eine Kurzform für die Schweglerstraße ist. Švaba Ortak kommt (vgl. Kapitel 2.2.3), wie er es in zahlreichen öffentlich zugänglichen Videos preisgibt, aus dem 3. Bezirk. RAF Camora stammt aus dem 15. Bezirk Wiens²¹. Diese Stadtteile werden im Song als „*ihre Hood*“ dargestellt („Unsere Ecken“) – wobei diese, wie es im Gangsta-Rap üblich ist, als gefährlicher Ort („Sumpf des Verbrechens“) präsentiert wird.

„Ich bleib lieber in der hood, mach Straßenpolitik,
irgendwann kommt der Tag, dann streikt die Fabrik.“²²

Aus den Lyrics geht hervor, dass der Rapper seine Liebe zur *Hood* nie aufgeben wird. Erst wenn das Leben vorbei ist, hört sein *Rapschaffen* auf. *Tschuschen-Rap* besticht vor allem durch seine Authentizität und Reichweite. Dabei muss allerdings im Umkehrschluss Folgendes angemerkt werden: Wer kein *Tschusch* ist, wird sich in dieser Musik nicht wiederfinden. Dazu äußert sich Rapperin Esra in einem Interview mit dem *Standard* wie folgt: „Nicht alle dürfen Tschusch

¹⁹ Švaba Ortak im Interview mit *mica-music austria* (Wien), 26.02.2019. <https://www.musicaustria.at/ich-habe-alles-auf-dieses-album-gepackt-mein-ganzes-leben-ist-drauf-svaba-ortak-im-mica-interview/>, Zugriff am 28.8.2023.

²⁰ Švaba Ortak: *Bis dato*.

²¹ Slomo David: RAF Camora, https://story.heute.at/raf_camora/index.html, Zugriff am 13.02.2022.

²² Kid Pex: *Antifašista*.

sagen.“²³ *Tschusch-sein* wird also gelebt und geliebt – und gleichzeitig nach außen repräsentiert. Vertreter*innen der Szene müssen es sich scheinbar verdienen, die Community vertreten zu dürfen. Die Bezeichnung wurde von den Vertreter*innen des Musikstils entwickelt, da diese mit dem Gebrauch des Begriffes angefangen haben, der sich dann über die Zeit hinweg in der Szene etabliert hat. Die Künstler*innen verstehen sich selbst als *Tschuschen-Rapper*innen*.²⁴ Der *Tschuschen-Rap* ist vor allem thematisch sehr spezifisch, weil er das Leben der Migrant*innen in Wien und bestimmte Stadtteile in den Fokus rückt. Dabei kommt es nicht nur zu einer Auseinandersetzung mit der politischen Situation im Land – gerade die Identitätssuche der Bevölkerung wird hier in den Mittelpunkt gestellt. Auf der gesellschaftlichen Ebene ist dies jedoch ein andauernder Prozess von Veränderung, Anpassung und Aufdrängung. Die Übernahme von Sprache, Bräuchen und Kultur sind dabei wesentliche Bestandteile für die angestrebte Integration.

Tschuschen-Rap grenzt sich dabei einerseits von Wien ab, verschmilzt aber in manchen Aspekten auch mit der Stadt, sodass damit eine durchaus positive Verbindung beider Welten geschaffen werden kann.

Der Musiker Kid Pex erwähnte in einem Kommentar, dass er froh ist, mit seinem *Tschuschen-Rap* Erfolg erreicht zu haben.²⁵ Mit der Aussage „Der Untergrund lebt!“ betont er dabei ausdrücklich, dass die Inhalte dieser Musik und die darin vorkommenden Personen nicht aus den gehobenen Schichten der Bevölkerung stammen. Die „Reichen“ würden die *Tschuschen* einfach nicht verstehen. Damit sind wiederum Personen gemeint, die in den schickeren Stadtteilen von Wien wohnen. Der *Tschuschen-Rap* ist jedoch im Untergrund zu Hause. Der Großteil der Gastarbeiter*innenfamilien lebt im Gemeindebau und in den Bezirken am Stadtrand. Der Gemeindebau stellt damit das vermeintliche Ghetto der *Tschuschen-Rapper* dar:

„Das ist linke Strassen-Untergrund-Gemeindebau-Guerilla.“²⁶
Denn egal von wo du kommst, bist du hier bist a Wiener.
Flüchtlinge verstecken, Abschiebungen blockieren.“²⁷

²³ Hip- Hop Duo Erap (Der Standard), <https://www.derstandard.at/consent/tcf/story/2000139731904/hip-hop-duo-esrapman-kann-muslimisch-und-links-sein>, Zugriff am 01.10.2023.

²⁴ Kid Pex: *Der erste Tschusch in den Charts* (2010) <https://www.dasbiber.at/content/tschuschenrap-den-charts>, Zugriff am 16.02.2023.

²⁵ Kid Pex: *Der erste Tschusch in den Charts* (2010).

²⁶ *Guerilla*: Kleinkrieg, kleines Gefecht; eine besondere Form des Krieges (<https://www.dwds.de/wb/Guerilla>), Zugriff am 17.02.2023.

²⁷ Kid Pex: *Antifašista*.

Diese Untergrundbewegung wird als Widerstand gegen die eigene Regierung interpretiert. Die Ziele der Aktivisten sind dabei (nationale) Unabhängigkeit und die Durchsetzung von Sozialformen. Kid Pex kommt hier eine besondere Stellung zu: Der Rapper setzt sich ungemein für Flüchtlinge ein und kritisiert die Regierung vehement wegen der ausländerfeindlichen Politik.²⁸ Durch seine Songs verschafft er sich Gehör und spricht diese Probleme direkt an.

Der Gemeindebau wird in mehreren Liedern erwähnt, weil auf die Bevölkerung, die dort lebt, nicht viel Wert gelegt wird. Die Politiker*innen möchten nicht in diese Lebensrealitäten hineingehen – und diese weder fördern noch inkludieren. Außerdem muss ein authentischer Rapper stets zu seinem *Ghetto* stehen und stolz darauf sein, wo er lebt – dieses Gefühl vermittelt Kid Pex ununterbrochen.

Tschuschen-Rap ist jedoch keinesfalls nur die Stimme der Unsichtbaren oder Benachteiligten. Diese Verortung innerhalb des Ghettos ist dabei eine rein imaginäre Vorstellung eines utopischen Ortes, in dem die *Tschuschen* leben. Dennoch ist es ein Platz, in dem sie sich selbst identifizieren können und somit Anerkennung erhalten – hier können sich die *Tschuschen* zu Hause und einer Community zugehörig fühlen.

Die Musik von Kid Pex, dem *Tschuschen-Rapper* Wiens, zieht besonders die Gastarbeiter*innengenerationen der österreichischen Hauptstadt an, zumal sich diese in vielen seiner Lieder wiederfinden können. Dabei handelt es sich nicht nur um beliebte Beats, zu denen sich Zuhörer*innen bewegen und mitsingen können – es ist vor allem auch eine besondere Art, die eigene Identität auszudrücken. Kid Pex erklärt, dass die Bezeichnung als *Tschusch* seine multilokale Zugehörigkeit zur Stadt Wien und zu Kroatien darstellt. Um seine Identität als Rapper mit Migrationshintergrund sowie die Stadt Wien in seinen Songs zu präsentieren, hat er sich mittlerweile diesen Ausdruck angeeignet, sodass eine regelmäßige Verwendung garantiert ist.

²⁸ Odobašić Mirad: *Rapper und Flüchtlingshelfer Kid Pex* (2021) <https://kurier.at/mehr-platz/rapper-fluechtlingshelfer-kid-pex-wien-europa-ex-jugoslawien-kroatien/401438614>, Zugriff am 19.02.2022.

2.2.3 Vom Gangsta- zum/r *Tschuschen-Rapper*in*

Der Zusammenhang zwischen den Begriffen *Tschusch* und *Gangsta* wurde durch den Einfluss von Migrationserfahrung bestimmt. Im Bereich des Gangsta-Raps erweitert sich das Themenspektrum und schließt kriminelle Aktionen, Armutserfahrungen sowie Verweise auf die migrantische und lokale Herkunft ein (vgl. Wolbring 2015: S. 351–380; Seeliger 2021: S. 31–33, 36–41). Die meisten Rapper*innen kommen aus Familien der Mittelschicht und haben einen Migrationshintergrund. Die Musik der Gastarbeiter*innen zeichnet sich aber nicht nur dadurch aus, dass sie von „unten“ kommt, sondern eher durch das Gefühl der Vertraut- bzw. Verbundenheit, das durch die persönlichen Züge entsteht. Rap wirkt hier im Kontext eher als erzählendes Medium.

Mit Bushidos Charterfolg 2004 wurden Gangsta-Rapper*innen mit Migrationshintergrund zu Projektionsflächen ihrer Ängste und Wünsche. Heute fungieren sie als „rappende Kulturschaffende“. Durch die eigene Leistung wird wiederum ein hohes Selbstbild erzeugt: Nach der Autorin Angelika Baier (vgl. 2012: 490) kann dieses Image einen lebenswirklichen Statusgewinn in Aussicht stellen und daher aus dem Wunsch nach Anschluss, Akzeptanz und Anerkennung motiviert sein. Die heutigen Gangsta-Rapper*innen vertreten eine Gruppe, die zwischen 1980 und 1990 geboren wurde und eigentlich keine Verbindung mit den Herausforderungen der ersten und zweiten Generation der Gastarbeiter*innen hatten (vgl. Baier 2012: 196). Rapper*innen versuchen seit jeher, durch ihre Musik eine neue Perspektive der Immigranten zu schaffen. Dabei ging es vor allem darum, Rassismus und Diskriminierung im politischen und sozialen Kontext zu bekämpfen. Die Kinder der Gastarbeiter*innenfamilien haben durch den Rap eine kulturelle Stimme bekommen: eine Stimme, die gegen Ungerechtigkeit und die Ausbeutungsverhältnisse der Arbeiterklasse angeht, wobei auch gezeigt werden soll, dass Gastarbeiter*innen in der Lage sind, friedlich zu handeln. Durch ihre Lieder konnten Botschaften und Wünsche, genauso wie Träume und Sehnsüchte, an die Bevölkerung übermittelt werden.

Auch heutzutage finden sich dazu Parallelen, insbesondere was das Image der Künstler*innen angeht: Rapper*innen sind aber nicht zwangsläufig kriminell und gewalttätig, auch wenn dieses Vorurteil weit verbreitet ist.

Martin Seeliger hat diverse soziologische Forschungen zum Gangsta-Rap durchgeführt und argumentiert, dieser bediene sich der Elemente des Krisendiskurses, der rund um migrantische Männlichkeitsbilder geführt wird (vgl. Seeliger 2018: 25). Diese Männlichkeitsbilder werden noch im Detail in Kapitel 3.2.10 thematisiert. Švaba Ortak, ein junger österreichischer *Tschuschen-Rapper*, erwähnte in einem Interview mit *mica – music austria* (Wien)²⁹, dass Frauen in seiner Musik sogar einen höheren Stellenwert als Männer hätten. Deshalb gab er seinem Album den Titel *Eva & Adam*, wobei er bewusst den weiblichen Namen vorausstellt. Laut Švaba Ortak teilte ihm seine Mutter früh mit, dass „eine Tochter [...] mehr wert [sei] als zehn Söhne“. Der Rapper wurde also von Haus aus darauf geprägt, Frauen zu respektieren. Diese Wertschätzung des weiblichen Geschlechts kommt dabei in dem genannten Albumtitel zum Ausdruck.

Die multikulturellen Erzählungen in Rap-Songs richten sich an diejenigen, die zwischen zwei Welten leben und sich hin- und hergerissen fühlen. Damit sind Personen gemeint, die sich im Ankunftsland zu einer eigenen Gemeinschaft bzw. Gruppe zusammenfügen, weil sie sich trotz der Anpassung nicht der neuen Kultur zugehörig fühlen. Durch den Rap wird hingegen ein sozialer, kultureller und politischer Raum produziert, der sich gegen die Ausgrenzung im aktuellen Wohnumfeld richtet.

Heutzutage ist es nicht möglich, durch die Stadt Wien zu spazieren, ohne südslawische Sprachen zu hören: An allen Ecken ist die Multikulturalität präsent. Das gilt wortwörtlich für *die Straße*, welche für die Rapper-Szene eine große Rolle spielt. Rap ist die künstlerische Ausdrucksform der Straße, des Ghettos, des eigenen Stadtviertels. Es handelt sich um eine musikalische Dichtung, die von der Straße kommt und diese lebt. Švaba Ortak veröffentlichte auf Youtube mehrere Videos, in denen er über seine persönlichen Erfahrungen und Fakten aus seinem Leben berichtet. Somit gibt er Hinweise auf die Entwicklung seiner Rap-Texte und die Hintergründe seiner Musik.

In einem Video auf *YouTube* berichtet Švaba Ortak über „*seine Hood*“ und sein Leben.³⁰ Er wuchs in der Nähe des *Modenaparks* im 3. Wiener Gemeindebezirk auf. Ortak hebt in seinen Ausführungen die Busstation am Jugendzentrum hervor: Dort haben sie sich alle getroffen, wenn

²⁹ Švaba Ortak im Interview mit *mica – music austria* (Wien), 26.02.2019.

³⁰ Mein Wien- Episode 3,

<https://www.youtube.com/watch?v=zDutsa3L4L4&pp=ygUfc3ZhYmEgb3RyYWsgbWVpbiB3aWVuIGVwaXNvZGUgMw%3D%3D>, Zugriff am 03.10.2023.

sie Schule geschwänzt haben. Seine Freunde und er waren die ersten, die in diesem Park gerappt haben, sodass sich auch die ersten Texte um die Grünanlage drehen. Ortak bezeichnet die Straße neben dem Park als seine *Grow Street* – also den Ort, an dem er *großgeworden* ist. Auch sein erstes offizielles Musikvideo aus dem Jahr 2010 wurde im *Modenapark* gedreht. Dort haben sie immer gefeiert. Ortak berichtet stolz, dass er ganz hinten im Park seine erste Zigarette geraucht und seinen ersten Kuss gehabt hat.

„Park am Modenpark,
Die Straßen so verflucht, als wär’ Baphomet am Start.
Steine in mei’m Weg, ein Haufen Ballast.
Doch ich heb’ jeden Stein auf und bau ’nen Palast.“³¹

Rap lebt durch seine Straßenkultur – das sind einfach zwei Elemente, die untrennbar miteinander verbunden sind. Vertreter*innen der Szene leben dabei auf eine bestimmte Art und Weise immer an zwei Orten: auf der Straße und daheim. Auf der Straße können sie ihre wahre Identität zeigen und sich mit anderen Gruppen austauschen, was zur Verschmelzung mehrerer Kulturen führt. Die Straße bietet dabei verschiedene Möglichkeiten, seine Identität zu formen. Die Verortung durch „die Straße“ oder „das Ghetto“ und das damit einhergehende Zugehörigkeitsgefühl sind dabei wesentlich, so Markus Sator (2016: 21, zit. nach Schröer 2012: 67), wobei der Rap als Straßenmusik aus einer Projektionsebene „szenenorientierten Handelns besteht“ (ebd.). Dabei ist zu erwähnen, dass die Straße hier als Zufluchtsort dient – und damit einen Notanker für die eigene Identität darstellt. Auch dazu äußert sich Sator (2016: 21, zit. nach Seeliger 2012: 22) und formuliert, dass sich das Leben „auf der Straße“, „im Viertel“, „im Ghetto“ oder „in der Hood“ als Grundgedanke für die Entstehung der Songtexte verankert und damit ein „Ghettodasein stilisiert“.

Im nächsten Video des Rappers Švaba Ortak wird noch ein anderer Park als „Zuhause“ erwähnt.³² In der vierten Episode der Reihe steht der *Arenbergpark* im Fokus. Ortak selbst nennt die Grünanlage sein zweites Zuhause. Dort steht der berühmte Flakturm, mit dem Codenamen *Baldrian*. Nach seinen nächtlichen Tournées ging er mit Freunden bei der Unterführung der Landstraße vorbei – und schon beim Anblick des Bunkers wussten sie, dass sie Zuhause sind, in „ihrer hood“. Der Flakturm steht hier als Symbol für Heimat und Zugehörigkeit. Die Straße hat,

³¹ Švaba Ortak: *Bis dato*.

³² Mein Wien- Episode 4, <https://www.youtube.com/watch?v=4yHKWeBGUc8&pp=ygUfc3ZhYmEgb3RyYWsgbWVpbiB3aWVulGVwaXNvZGUgNA%3D%3D>, Zugriff am 02.10.2023.

wie bereits ausführlich dargestellt werden konnte, in der *Tschuschen-Rap-Szene* eine wesentliche Bedeutung. Die Relevanz der eigenen Musik kann wiederum durch die folgenden Zeilen gezeigt werden:

„Tschuschen-Rap, Tschuschen-Rap,
Keiner kann es übersehn.
Tschuschen-Rap, Tschuschen-Rap,
Ich muss zu den Tschuschen stehn.“³³

Der *Tschuschen-Rap* soll auf die Anwesenheit der Südslawen in Wien aufmerksam machen. Beide Welten gehen dabei eine Verbindung ein. Mit dem Begriff *Heritage-Rap* wird eine Parallele zum *Tschuschen-Rap* geschaffen. So wird der Begriff *heritage* (dt.: „Erbe“) nach Miranda Jakiša (2022: 23) im Kontext als „still very much concerned with roots, family, locality and neighbourhood“ beschrieben. Dabei wird der Terminus als eine übertriebene, hochgehobene Liebe zum Heimatland dargestellt, wobei es unmöglich erscheint, sich von dieser zu lösen und den Fokus auf das Leben im neuen Land zu richten.

Die Mehrfachzugehörigkeit verortet die Rapper gleichzeitig in der alten Heimat und in Österreich – sie führen ein geteiltes Leben. Das Besondere am *Tschuschen-Rap* ist laut Jakiša (2022: 25), dass es sich um eine Musik handelt, die konkret mit Wien und „dem rappenden Ich“ verbunden wird. Auch Wien-fremde Personen können durch den Rap dazulernen und Besonderheiten der einzelnen Bezirke („meine Hood“, „mein Grätzl“, „mein Bezirk“) entdecken. Dabei stehen die Straßen von Wien als eine konkrete Lokalisierung für Authentizität, also „*realness*“ (ebd.: 25).

„Wien oida – bleib so leiwand, bleib so stark
Wien oida – bist mei Leben, bist mei Ort
Wien oida, bleib so ehrlich, bleib so hart
Heast Wien oida, heast Wien oida!“³⁴

Aus diesen Versen geht stilistisch hervor, dass die Liebe zur Stadt an sich durch eine Mischung aus Wienerischen und Standarddeutschen ausgedrückt wird.³⁵ Beide Sprachen verschmelzen hier regelrecht – ähnlich wie bei der Identitätssuche, bei der beide Seiten eines Individuums beteiligt sind.

³³ Kid Pex: *Tschuschenrap*.

³⁴ Kid Pex: *Wien Oida!*

³⁵ Kid Pex: *Wien Oida!*

„Hajde, komm mal mit uns und wir bringen dich durch Wien, Vato
Gürtel Vollgas im Mercedes mit unsern Chicanos
Wurd' zwischen Knastbrüdern, Pezevenks, Flexern und Dealern groß
Doch hab' niemals vergessen, wo ich her komme bis dato.“³⁶

Der Rapper fühlt die Verbindung zur Stadt und teilt diese Empfindung durch die Lyrics mit. Der *Tschuschen-Rap* ist und bleibt jedoch eine Musik für alle *Jugoslawiener*innen*. Damit wird der Bezug wiederum konkret auf die Personen bzw. Gruppen erstellt, die sich als Wiener*innen und als Nachkommen von ex-jugoslawischen Familien identifizieren, so wie es bereits in Kapitel 2.1.4 dargestellt wurde.

*Jugoslawiener*innen* zu sein kann also prinzipiell bereits als eigene Identität verstanden werden. Bei der Identifikation, vor allem nach außen hin, kommt es allerdings vermehrt zu Problemen. Ein/e *Jugoslawiener*in* ist daher eine Person mit einer Teilidentität, die in der Vergangenheit verwurzelt ist, wobei diese mit der Zeit trotzdem mit dem neuen Image verschmelzen kann. *Jugoslawiener*innen* können sich jedoch häufig nicht komplett zu einer Gruppe zuordnen: Sie stellen sich vehement die Frage, ob sie jetzt Wiener*innen oder Gastarbeiter*innenkinder bzw. Nachkommen der Flüchtlingswelle des Jugoslawienkrieges aus den 1990er-Jahren sind. Die meisten *Jugoslawiener*innen* sind in der österreichischen Hauptstadt geboren. Nur wenige sind als Kinder nach Wien gekommen, wie z. B. der Rapper Kid Pex. Sie haben sich mittlerweile gut in die Gesellschaft integriert, trotzdem fühlen sie gegenüber anderen Österreicher*innen*innen kein „Wir“-Gefühl.

Der Sprachenmix, der in den Songtexten überwiegt, ist tatsächlich beabsichtigt, damit nur diejenigen, die beide Sprachen beherrschen, auch wirklich die Lieder verstehen können. Gleiches gilt für den weiterführenden Gedanken, dass nur die Personen, die den gleichen oder ähnlichen Familienhintergrund teilen, die Songs auch wirklich fühlen können.

Identitätsfindung findet heutzutage aber nicht mehr nur in sozialen Interaktionen statt, sondern vermehrt auch im dazugehörigen sozialen Raum. Die vielen Möglichkeiten, sich die gewünschte Ausbildung, Wohnsituation und diverse andere Annehmlichkeiten auf einmal leisten zu können, führen dazu, dass die Grenzziehungen zwischen den Bevölkerungsklassen kleiner werden. Laut

³⁶ Švaba Ortak: *Bis dato*.

Müller (2009: 114) gehört das Verknüpfen von Klasse und Lebensweise nunmehr der Vergangenheit an. Anstelle von Klassen und/oder Schichten werden unterschiedliche „Lebensstilansätze“ sichtbar (ebd.).

Max Weber, ein deutscher Soziologie bezieht sich im Kontext auf einen eher „originellen Lebensstil“: Er schildert diesen als Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft nach außen hin und betont, dass ein Anspruch „einer spezifisch gearteten Lebensführung an jeden, der dem Kreise angehören will“, besteht (Weber 1972 [1921]: 535, zit.nach Müller 2009:114). Hier lässt sich wieder auf die Aussage der Rapperin Esra verweisen, die betont, dass das *Tschusch-sein* durchaus erarbeitet werden muss.³⁷ Der *Tschuschen-Rap* kann daher als Lebensstil angesehen werden, genauso wie die Positionierung als *Jugoslawiener*innen*.

„Na ulicama Beča svi smo jedno, svi smo isti. [Auf den Straßen Wiens sind wir eins, sind wir gleich.
U europskim džunglama ljubav nalazimo u ljudima. [Im europäischen Dschungel finden wir Liebe unter den Leuten].
Koji nose onaj štambilj, vrlo teška sudbina. [Welche den Stempel tragen, sehr schweres Schicksal].
Jer oni koji nemaju dat će ti puno. [Weil die, die nicht viel haben, werden dir viel geben].
Počasti, pogosti. [Lade ein, sei gastfreundlich(bewirte)].
Keep it Balkan keep it Jugo. [Mach es auf Balkan-Style, mach es auf Jugo-Art].
Budi vrijedan, budi profi. [Sei fleißig, sei ein Profi].
Do it like a Švabo. [Mach es wie ein Švabo].
Sve što znam o životu, naučio sam u ovom gradu. [Alles was ich über's Leben weiß, habe ich in dieser Stadt gelernt]. “

Jedes Mitglied der Gesellschaft nimmt eine bestimmte Position ein, was allerdings gewisse Verhaltensweisen erwarten lässt. In Wien sollen die *Jugoslawiener*innen*, die im Lied (welches hier als Beispiel angeführt wurde) erwähnt wurden, nun, ganz gleich, woher sie ursprünglich stammen, alle zusammenhalten, um ihren Lebensstil zu bewahren.

Im Beispiel aus der Tabelle wird darauf hingewiesen, dass Personen, die nicht viel haben, trotzdem sehr viel hergeben. Dies ist mitunter als Hinweis auf die Arbeiterklasse zu verstehen, weil diese als sehr bescheiden und gastfreundlich gilt. Gerade Personen mit Wurzeln im Balkan scheinen besonders fleißig und ehrgeizig zu sein. Ihre Seelen sollen sich am Lebensstil der *Jugos* orientieren, während die Arbeitsgewohnheiten weiterhin die der *Švabos*³⁸ sein können – nicht

³⁷ Hip- Hop Duo Esrap (Der Standard).

³⁸ Der Begriff *Švabo* wird von Immigranten für alle deutschsprachigen Personen verwendet.

umsonst gelten diese als wahre Profis bei der Arbeit.

Der individuelle Lebensstil kann so als Ausdruck sozialen Einflusses verstanden werden. *Tschuschen-Rapper* zu sein, wird mit einem Gefühl der Einzigartigkeit verbunden. Vertreter*innen der Musikrichtung gelten daher als Hauptsprecher*innen für die Werte und Lebensweisen einer post-jugoslawischen Kultur, die in Wien gelebt wird.

Georg Simmel, ein deutscher Philosoph interpretiert den Lebensstil prinzipiell als das Benehmen eines Individuums, welches vom sozialen Umfeld abhängt. Dazu gehört neben allgemeinen Verhaltensweisen, beispielsweise in Gruppen, auch Individualität (vgl. Simmel 1992 [1908]: 485 zit. nach Müller 2009: 84). Eine Person kann dabei durchaus mehrere Lebensstile verbinden, je nachdem, welchen Einflüssen sie ausgesetzt ist. Die Zusammenführung von Eigenpersönlichkeit und sozialem Verhalten führen dabei zu einer „spezifischen Gruppenkombination“ (vgl. Müller 2009: 115). Müller (2009: ebd.) schildert diese Ausdrucksformen als persönliche und soziale Identität. Unter erstere fallen Kennzeichen, wie „Kleidung, Erscheinungsbild, Freizeitverhalten und Vorlieben für bestimmte Markenprodukte“ (ebd.). Beim folgenden Beispiel prägt die Musik konkret das Freizeitverhalten und den Lebensstil des Interpreten:

„Alleine im Zimmer, hör alte Jugo-Lieder
Die Wände voller Sticker, Flyer, Untergrund Guerilla
Das ist der Lifestyle, den ich leb, oida seitdem ich 14 bin³⁹

Es kann festgehalten werden, dass die Eigenklassifizierung als *Jugoslawiener*innen* der Zuordnung zu einem bestimmten Lebensstil gleicht. Aus der sozialen Zugehörigkeit entsteht hier ein individueller Stil, der sich durch das Verhalten, Denken und Handeln nach außen manifestiert. Die Gruppe der *Jugoslawiener*innen* wird dabei durch ihre Vergangenheit und ihr Miteinander in Wien geprägt. Soziale, kulturelle und nationale Gemeinsamkeiten spielen hier eine große Rolle. Durch den Rap wird die Lebensführung dieser bestimmten Gruppe demonstriert und auch auffällig präsentiert: Sie haben sichtlich das Bedürfnis, an die Öffentlichkeit zu gehen, um sich einerseits als eigene Gemeinschaft abzugrenzen, aber andererseits auch auf sich hinzuweisen und Aufmerksamkeit zu erregen.

³⁹ Kid Pex: *Antifašista*.

Danila Mayer kommt zu dem Ergebnis, dass immer mehr künstlerisch begabte Personen aus marginalisierten Positionen auf ihre Erfahrungen von ungerechter Behandlung durch die Regierung sowie auf Ausgrenzung und Rassismus aufmerksam machen (vgl. Mayer 2015: 44). Dabei stützt sie sich auf die These, dass der Aspekt der Chancengleichheit nicht mit der Realität übereinstimmt.

Bei Bernadette Müller (vgl. 2009: 117, zit. nach Burzan 2004: 105 f.) werden zwei wesentliche Faktoren angegeben, die zu einem „bestimmten Lebensstil führen“. Dazu gehören die mentale und die soziale Situation (ebd.). Werte und Ziele im Leben gehören dabei zum mentalen Aspekt, der auch eine identitätssuchende Rolle einnimmt. Besondere, identitätsstiftende Einstellungen nehmen hier eine zentrale Position im Milieu der *Jugoslawiener*innen* ein. Die mentale Ebene wird dabei auch aktiv, um Rap-Texte zu kreieren, durch die die Identität preisgegeben und nach außen getragen wird. Das Umfeld spielt demnach eine wichtige Rolle bei der Identitätsbildung. In diesem Zusammenhang soll auch die folgende Definition über Milieus angeführt werden:

„Milieus sind nicht unabhängig von soziodemographischen und sozioökonomischen Faktoren, aber sie filtern und nehmen sie in milieuspezifischer Weise wahr.“ (Müller 2009: 118)

Nach Heinz Abels (vgl. 2017:170) sind die wichtigsten „sozialen Merkmale“ eines Milieus die Mitglieder an sich – und zwar als Gruppe (im Sinne der mitdenkenden und handelnden Subjekte derselben Gesellschaft) betrachtet. Dabei spricht Abels (2017: 171, zit. nach Durkheim 1903:45) von einem „Kollektivbewusstsein“. Dieses kann wiederum im Kontext der Forschungsarbeit auf die *Jugoslawiener*innen* übertragen werden, weil sich die Bezeichnung sowie Assoziation dieser speziellen Gruppe in Wien mittlerweile als ein „kollektiver Identitätsentwurf“ verankert hat (ebd.).

Das Duo EsRap schildert in dem bereits mehrfach erwähnten Interview mit *mica – music austria*⁴⁰, dass durch den Lebensstil die eigene Identität ausgelebt werden kann, „ohne dass man Druck vom Staat oder von einem Norm- und Wertesystem spürt, wie man zu sein hat“ (ebd.). Durch Kunst kann sich Individualität und Identität manifestieren. Rap gehört als Musikform in den kreativen, künstlerischen Bereich und erlaubt den Vertreter*innen, durch die inhärenten Botschaften und die Erfahrung als Gastarbeiter*innennachkommen eine gewisse Art von Anerkennung zu erhalten. Dadurch kann ein Erfolgsgefühl ausgelöst werden. *Tschusch-sein* ist kein Nachteil in der heutigen

⁴⁰ Esra Özman im Interview mit *mica – music austria* (Wien), 2019.

Gesellschaft sondern durchaus erstrebenswert. Es wird dann möglich, stolz auf die eigene Herkunft zu sein, sodass versucht werden kann, die Stadt Wien, die Community und die Welt durch den kulturellen Reichtum zu verbessern und zu überzeugen. Der *Tschuschen-Rap* dient dabei als Medium bzw. als Kommunikationsmittel mit der Öffentlichkeit.

Rapperin Esra berichtet in dem zitierten Interview mit *mica – music austria* weiterhin, dass das vermeintliche *Tschuschistan* nicht nur Ottakring ist, sondern überall dort existiert, „[...] wo die Diaspora zu Hause ist“ (vgl. Kapitel 2.1.3)

„Ja, überall, wo die Diaspora zu Hause ist. Wenn ich in der Türkei bin, dann fehlt mir das Tschusch sein. Es hat ja auch seine guten Seiten, z. B. das BMW fahren. Jeder Tschusch weiß, dass man seine Runden dreht, wenn man sich ein Auto gekauft hat oder wenn der Sommer kommt und man auf dem Yppenplatz Tee trinkt, dann sind das Lebensarten, die sich hier entwickelt haben. In der Türkei fehlt das. D. h. es ist ein Ort, wo wir uns wohlfühlen und es ist auch eine Art Utopie ...“⁴¹

In diesem Sinne gestaltet sich das *Tschusch-sein* bei den ex-jugoslawischen Bewohner*innen aus Wien nicht viel anders: Sie führen ihr Leben, wie es ihnen gefällt, und zeigen offen, worauf sie stolz sind – beispielsweise, so stellt es die Rapperin zumindest überspitzt dar, wie sie ihren BMW im Bezirk herumfahren. Alte Lebensweisen, die sie weiterhin innehaben, und solche, die sie sich erst in der neuen Heimat aneignen konnten, verschmelzen zu einem Gesamtbild. Sie versuchen wirklich, sich an Wien zu gewöhnen und sich einzugliedern. Trotzdem gibt es Aspekte in ihrem Leben, die sich ständig unterscheiden werden: *Tschuschen* haben eine andere Mentalität. Sie sind eine andere Küche gewohnt. Sie haben andere Traditionen und Verhaltensweisen, die ein „waschechter Wiener*in“ nicht verstehen würde.

Tschuschen haben dieses Gefühl, zwischen zwei Welten hin- und hergerissen zu sein – und das empfinden sie auch weiterhin in der modernen Wiener Gesellschaft. Sie erleben gleichzeitig vermeintlich gegensätzliche Gefühle: Sie fühlen sich als Wiener*in, aber nicht vollends zugehörig. Sie sind *Tschuschen*, die in Österreich ein neues Zuhause gefunden haben (vgl. Kap.2.1.3). Wohin sie wirklich gehören, fühlt sich wie eine Zwischenwelt an, die keinen Namen hat. Hier könnten sie sich natürlich exemplarisch an der erfundenen Bezeichnung *Tschuschistan* von dem Rapperduo Esra und Enes (EsRap) bedienen – es geht aber vielmehr um das Gefühl, welches mit der ersehnten

⁴¹ Esra Özman im Interview mit *mica – music austria* (Wien), 2019.

neuen Heimat verbunden ist. Die *Tschuschen* wollen sich zugehörig und sicher fühlen, sich nicht verstecken müssen. Sie möchten als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft betrachtet werden – mit allen damit verbundenen Rechten und Pflichten. Der *Tschuschen-Rap* ist also nichts anderes als der Ausdruck dieses Wunsches nach sozialer Integration.

„Willkommen schön in Wien, brate
Der größten Stadt in Österreich
Ja hier gibt es alles Cévape, Schnitzel und Dönerfleisch.“⁴²

Im Song *Wien* von Manijak schildert der Interpret, inwiefern Wien eine multikulturelle Stadt ist, die aus mehreren sozialen Schichten, Nationalitäten und Weltkulturen besteht. Sie ist die größte Stadt in Österreich, die durch Machtgefüge und Vielfältigkeit besticht. Durch die Aufzählung der klassischen Gerichte unterschiedlicher Nationen, die im letzten Vers aus dem Beispiel auftauchen, zeigt der Rapper, welche Kulturen in Wien besonders vertreten sind: von *Jugos*, über Österreicher*innen bis hin zu Türk*innen. Der Begriff *brate* („Bruder“), der in Kapitel 3.2.9 noch im Detail betrachtet wird, zeigt sich im Beispiel bereits im Willkommensgruß. Somit wird die Verbindung von Wien und den *Jugos* gleich in der ersten Zeile beleuchtet.

Im weiteren Verlauf des Songs schildert der Rapper die Situation in der Stadt: Hier kommt der Interpret zu dem Ergebnis, dass die *Jugoslawiener*innen* aus Wien nicht wegzudenken sind. Sie sind geblieben, weil ihre Eltern seit den 1970er-Jahren in der österreichischen Hauptstadt leben. Die Liebe zu Wien ist dabei omnipräsent und macht deutlich, dass ihr Lebensstil durch die Stadt stark geprägt wurde. Wien und die *Jugoslawiener*innen*, die dort leben, sind in ihrer Einzigartigkeit verbunden. Ihr Lebensstil enthält allerlei identitätsstiftende Elemente, die bereits im Kontext des Gefühls der Nichtzugehörigkeit genannt wurden (vgl. Kapitel 2.1.4).

Mit der Aussage „Wir haben nix zu verlieren“ bezieht sich der Rapper Manijak durch das genutzte Pronomen *wir* in die Gruppe der *Jugoslawiener*innen* ein – er selbst gehört zur Community. Er macht in seinem Song sogar auf eine vermeintliche Abschiebung aufmerksam, was wiederum den geringen Stellenwert der Gastarbeiter*innen und ihrer Nachkommen hervorhebt. Aber ganz gleich, ob sie nun akzeptiert werden (oder nicht): Sie sind und bleiben weiterhin ein Teil von Wien.

„Kaum zu glauben, doch sie wollen einen Wiener Serben aus Wien entfernen
Doch bevor ich von hier gehe, würde ich lieber sterben

⁴² Manijak feat. Esref& Sheyla J: Wien

Wir haben nix zu verlieren
Weil sie uns nicht akzeptieren
Doch mein Vater ist seit Anfang der 70er hier
Sag wie sies kapieren, immer wieder mal ich liebe diese Stadt
Ich will ein Mietvertrag im Riesenrad.“⁴³

Manijak betont weiterhin seine Vergangenheit, die er seinem Vater zu verdanken hat: Dieser ist als Gastarbeiter nach Wien gekommen und auch dort geblieben. Entsprechend sieht auch er die österreichische Hauptstadt als Zuhause an – er träumt sogar davon, im beliebten Riesenrad zu leben, um jederzeit den besten Blick über „*seine Hood*“ zu haben.

In diesem Zusammenhang erscheint es erwähnenswert, dass es in Wien neuerdings ein namhaftes Museum der Migration gibt, welches am 16. September 2023 eröffnet wurde – ein „Versuch migrantischer Selbsthistorisierung“⁴⁴. Die Idee hinter dem Museum ist die Schaffung einer Art *Melting Point*, an dem der Bevölkerung verschiedene Kunst-, Musik- und Darstellungsformen interaktiv präsentiert werden sollen. Geschichten aus der Vergangenheit und der derzeitigen Situation der Gastarbeiter*innenfamilien in Wien sind dabei das zentrale Thema.

2.2.4 Das Diversity- Konzept und seine Relevanz im Kontext

Der Begriff *diversity* und Rap-Musik passen mit Blick auf die eingangs formulierten Forschungsfragen sehr gut zusammen. Der Terminus kommt vom lateinischen *diversitas* (dt.: „Verschiedenheit“) bzw. *divers* (dt.: „entgegengesetzt, völlig verschieden“) (Hermann 1982: 120, zit.nach Schulz 2009:27). Das Konzept der Vielfalt, welches seine Wurzeln (genauso, wie der Rap) in den USA hat, befasst sich prinzipiell mit der persönlichen Vielfalt von Heterogenität und verschiedenen Organisationen. Das Ziel hinter dem Phänomen *diversity* besteht darin, die Vielfalt von Individuen, Kulturen, Strategien usw. als strategische Ressource zur Lösung komplexer organisatorischer Probleme zu nutzen (vgl. Aretz/Hansen 2002: 8). Wird diese Idee auf den Rap übertragen, könnte dieser als ein Unternehmen betrachtet werden, welches durch das Konzept der Vielfalt ein erfolgreiches Imperium aufbaut. Mithilfe des Diversitätskonzepts können Stereotype, Vorurteile und Diskriminierung in der Gesellschaft verringert und vermieden werden. Diversität kann wörtlich mit *Auseinanderwendung* übersetzt werden und bedeutet so viel wie

⁴³ Manijak feat. Esref& Sheyla J: Wien.

⁴⁴ zit. nach Blaško Papić, mit dem ich ein Gespräch über das Museum geführt habe.

„*Verschiedenartigkeit*“, „*Unterschiedlichkeit*“ und „*Vielfalt*“ (vgl. Schulz 2009: 27). Gerade Kunstformen wie der Rap tragen dazu bei, die eigene Unterschiedlichkeit zu feiern und offen darzustellen.

Der formulierte Grundgedanke fördert nicht nur den systematischen Umgang mit Diversität, sondern bekämpft auch die Existenz von Stereotypen, Vorurteilen und allenfalls bestehenden Formen der Diskriminierung (vgl. Schulz 2009: 4). Stereotype werden klassifiziert und mit bestimmten Wahrnehmungen von Mitgliedern einer Gruppe in Verbindung gebracht. Gerade zur heutigen Zeit können sie sowohl positive als auch negative Inhalte haben – bei ausländischen Gruppen sind sie jedoch oft dysfunktional (vgl. Schulz 2009: 22).

„Meine Haut hat ne andere Farbe, ja ich hab’ schwarze Haare
Dein Opa war ein Nazi, meiner Partisane
Doch das macht nix, ich seh die Welt eben bunter
Kämpf’ für diese Stadt ein echter Wiener geht ned unter.“⁴⁵

Vorurteile sind „eine Reihe [von subjektiven, meist sogar feindseligen] Überzeugungen über die Mitglieder einer sozialen Gruppe“ (Schulz 2009: 22). Durch diese Feindseligkeit und Stereotypisierung wird die Gastarbeiter*innengesellschaft in Wien von den anderen abgegrenzt. Beispiele dafür wären Vorurteile in denen behauptet wird, dass Ausländer*innen die Arbeitsplätze wegnehmen, sowie kriminell sind. Weiters ist anzuführen, dass der Ausmaß der Integration (vgl. Kapitel 2.2) bei der Stereotypisierung einen erheblicher Bestandteil konstituiert. Die Zugehörigkeit äußert sich daher in konkreten kulturellen Merkmalen, die in der Rap-Musik gegeben sind. Außerdem wird dadurch Mitgliedern dieser benachteiligten Gruppe eine Identitätsfunktion gegeben. Durch den Rap werden die Dimensionen durch Werte, Einstellungen, Wissen, Alter, Geschlecht, Rasse und Funktionen der Hierarchieebene erweitert.

Ein weiterer Ansatz zum Nutzen des Diversitätskonzeptes im Kontext der Forschungsarbeit besteht darin, es in greifbare oder wahrnehmbare Erscheinungsformen, wie Rasse, ethnische Zugehörigkeit und Alter, sowie weniger flagrante Faktoren, wie kulturelle Werte und Normen, persönliche Einstellungen und Verhaltensweisen, Religion und sexuelle Orientierung, zu

⁴⁵ Manijak feat. Esref & Sheyla J.: *Wien*.

unterteilen (vgl. Schulz 2009: 22).

Beim Rap werden wahrnehmbare Aspekte mit kaum sichtbaren Erscheinungsformen kombiniert, die durch den Sprechgesang vermittelt werden. Wenn nun die Metapher von der vorherigen Seite (vgl. Kapitel 2.2.4:40) erneut aufgegriffen wird, in der davon ausgegangen wurde, dass *Tschuschen-Rap* ein Unternehmen darstellt, was durch die Künstler*innen selbst geführt wird, dann wären die Adressat*innen, die *Jugoslawiener*innen* (vgl. Kapitel 2.1.4), die sich den Rap anhören, in dem Fall die Mitarbeiter*innen. Durch das Rappen wird eine Art Verbindung der zwei Ebenen geschaffen, welche durch die Botschaften und die Selbstidentifizierung mit den Lyrics ein Zugehörigkeitsgefühl erzeugt. Auch das Gefühl der Wertschätzung spielt in diesem Kontext eine wesentliche Rolle. Die personelle Vielfalt rückt in dem Prozess in den Vordergrund – und der Unternehmensführer (die rappende Person) steht im Mittelpunkt des Interesses. Das Zugehörigkeitsgefühl beeinflusst, kontrolliert und organisiert dabei nicht die Vielfältigkeit an sich, sondern vielmehr das Verhalten vielfältiger Menschen. Dies geschieht wiederum durch Vorgesetzte (Rapper*innen), die der dominanten Gruppe angehören (vgl. Vedder 2006: 13).

3 Musiker auf dem Vormarsch: *Jugoslawiener als Tschuschen-Rapper*

3.1 Namhafte Vertreter der Szene

Dieses Kapitel stelle zwei einflussreiche Rapper aus der Wiener *Tschuschen-Rapper* Szene vor und setzt sich mit den Erfahrungen und den Inhalten ihres Lebens auseinander. Somit wird ein Blick in das Rappschaffende Leben der Künstler Kid Pex und Švaba Ortak präsentiert.

3.1.1 Rapper Kid Pex

Petar Rosandić wurde von seiner Schwester immer verniedlicht *Peki/Pex* genannt, sodass er später diesen Kosenamen übernommen und durch *Kid* für „ewiges Kind“ ergänzt hat – so begründet der Interpret die Entstehung seines Künstlernamens.⁴⁶ Kid Pex ist ein kroatisch-stämmiger österreichischer Rap-Künstler der unter Kennern als der (!) *Tschuschen-Rapper Österreichs* bekannt ist. Er stammt ursprünglich aus Zagreb und floh mit seiner Familie in den Kriegsjahren der 1990er nach Österreich. Anfang 2010 startete Kid Pex seine Künstlerkarriere und wurde vom Label *Deine Mutter Records* als Rapper unter Vertrag genommen.⁴⁷ Den bisherigen Höhepunkt seiner Bekanntheit bzw. seiner Karriere erlangte er 2010 mit dem Album *Bečko Čudo (Wiener Wunder)*.

Kid Pex ist ein bekannter Rapper und hat daneben sogar einen Bachelorabschluss in Publizistik. Für sein Engagement für Flüchtlinge ist er in Österreich sehr bekannt. Eine seiner Hilfsorganisationen war die *SOS Balkanroute*, in der er Flüchtlinge in Bosnien versorgte und unterstützte. Der Musiker setzt sich intensiv für Projekte für Integration und Partizipation von Migrant*innen in Österreich ein. Im Jahr 2013 unterstützte er u. a. Flüchtlinge, die sich für eine Woche lang in der Votivkirche aufhielten.⁴⁸

Die Idee, Rap-Workshops für Jugendliche zu organisieren, zeigt nicht nur sein Interesse am politischen und gesellschaftlichen Geschehen, sondern auch besonderes Engagement dafür, junge Menschen für Musik zu begeistern. Die Maßnahme wird insgesamt dankend angenommen: Die positive Resonanz der Jugendlichen, die an diesen Seminaren teilnehmen, ist dabei sehr groß.⁴⁹ Dies liegt mitunter an dem Gefühl, welches Kid Pex seinen Anhänger*innen vermittelt: Sie fühlen sich gehört und verstanden, können auch über Problemfelder und Ängste sprechen. Durch Offenheit und Interaktion werden sie demnach angeregt, etwas in ihrem Leben und dem anderer ändern zu wollen. Die Teilnahme der Jugend an seinen Workshops bedeutet entsprechend, als

⁴⁶ Kid Pex: Interview mit dem Standard (2023), <https://www.youtube.com/watch?v=P1qqMBY7aBs&pp=ygUha2lkIHBlcCBsaWVibGluZ3NraW5kiGRlciByZWNoZGVu>, Zugriff am 28.09.2023.

⁴⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Kid_Pex, Zugriff am 25.8.2023.

⁴⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/Kid_Pex, Zugriff am 15.02.2023.

⁴⁹ *Rapper und Flüchtlingshelfer Kid Pex(2021)* <https://kurier.at/mehr-platz/rapper-fluechtlingshelfer-kid-pex-wien-europa-ex-jugoslawien-kroatien/401438614>, Zugriff am 15.02.2022.

Personen anerkannt bzw. sogar geehrt zu werden. Kid Pex' Lieder umfassen mittlerweile meist die folgenden Themen: das Zusammenleben der verschiedenen Nationen in Wien, bekannte Personen, Politiker*innen, Sänger*innen, kulturelle Identität, Identitätskonflikte, politische Ereignisse, Diaspora, etc.

Die Texte des Rappers waren am Anfang seiner Karriere mit den Gastarbeiter*innenthemen konfrontiert und etwas mehr an den Gangsta-Rap angelehnt. Jahre später begann er sich allerdings mehr mit politischen Themen auseinanderzusetzen, da er sich für die Flüchtlingsorganisationen engagieren wollte. Er berichtet daher aktuell vermehrt über die ungerechte Behandlung der Flüchtlinge in den Lagern im Balkanraum. In der österreichischen Zeitung *Standard* erschien ein Artikel mit dem Titel *Jugoslawiener Hip-Hop von Kid Pex: Es gilt die Unmutsvermutung*.⁵⁰ Der Rapper hat im Jahr 2022 sein neuestes Album *Pexit* herausgebracht, welches das bis jetzt persönlichste Werk zu sein scheint:

„Die Tracks auf diesem Album sind mir wichtig und bedeuten mir viel, weil sie zum Teil auch meine Familie und meine Freunde behandeln. In den Tracks kommt schon sehr viel aus meiner inneren Seele raus. Und ich bin ganz glücklich damit, weil, wenn ich mir Tracks von vor zehn, fünfzehn Jahren anhöre, kann ich mich mit manchen von denen vor allem wegen der Texte nicht mehr identifizieren... Es wird mich auf lange Sicht begleiten, weil es nicht vergänglich ist und nicht nur eine Momentaufnahme abbildet, sondern wirklich eine Lebensgeschichte erzählt.“⁵¹

Kid Pex erwähnt hier konkret, dass er sich mit den früheren Texten nicht mehr vollkommen identifizieren könne. In seinen ersten Liedern *Kako je u Beču* und *Bečko Čudo* ging es mehr um das Nachtleben und das gesellschaftliche Image von jungen Männern in Wien. Im neuen Album kommt es stilistisch jedoch zu größeren Veränderungen mit unterschiedlichen musikalischen Elementen. Kid Pex betont dazu Folgendes:

„Das kommt wahrscheinlich daher, dass ich als Person eine Art Melting-Point bin. Nicht nur in der Musik, sondern auch im Leben. Ich verkehre nicht nur in einem Milieu und habe auch nicht nur mit Gleichgesinnten zu tun. Ich denke, ich gehe offener durch die Welt als viele andere. Auf die SOS Balkanroute bezogen, habe ich mit Imamen, mit Nonnen, mit Punks, mit lesbischen Pärchen, also mit allen möglichen Leuten zu tun. Und genau so ist es auch in der Hip-Hop-Szene. Es war schon immer so, dass ich genauso mit den Strebern wie auch mit den Gangstern gehillt und versucht habe, auch da eine Brücke zu sein.“⁵²

⁵⁰ *Jugoslawiener Hip Hop von Kid Pex*, https://www.derstandard.at/consent/tcf/story/2000140691006/Jugoslawiener*innen-hip-hop-von-kid-pex-es-gilt-die-unmutsvermutung, Zugriff am 10.10.2023.

⁵¹ Kid Pex im Interview mit *mica-music austria* (23.11.2022), <https://www.musicaustria.at/in-den-tracks-kommt-schon-sehr-viel-aus-meiner-inneren-seele-raus-kid-pex-im-mica-interview/>, Zugriff am 03.10.2023.

⁵² Kid Pex im Interview mit *mica-music austria*.

So, wie im richtigen Leben, versucht Kid Pex eine Balance zwischen der Vielfalt der Kultur und seiner Lieder sowie den Erfahrungen, die er gemacht hat, zu finden. Der Musiker wird in den Medien oft auch als der *Vater der Tschuschen-Rapper* bezeichnet, was ihn in Bezug auf Ansehen und Einflussnahme regelrecht auf ein Podest hebt. Er selbst sieht sich allerdings nicht als der weise Mann der Rapper-Szene und äußert sich dazu kritisch.⁵³ Kid Pex berichtete in einem Interview für das *WARDA-Magazin* über die Inspirationsquelle seines neuen Albums *Pexit*:

„Pexit ist mein Ausbruch aus der Gesellschaft. Ich habe vieles durchlebt und habe auch meinen Brotjob für den Aktivismus aufgegeben. Ja, das Thema Fernweh spielt dabei eindeutig eine Rolle. Aber dieses Fernweh ist dabei nicht an einen Ort gebunden. Ich glaube das Fernweh allgemein als Begriff mich im Ganzen gut beschreibt. Denn bei mir hat dieses Fernweh mitunter auch mit Heimatlosigkeit und der Suche nach dem Sinn zu tun.“⁵⁴

Die Formulierung eines Lebenssinns unterstützt dabei den Wunsch, ein Ziel zu erreichen. Kid Pex hat sich demnach vorgenommen, dieses Fernweh eines Tages zu beenden – und damit eine Lücke zu füllen. Die Heimatlosigkeit spielt auch in seinen Texten eine große Rolle und wird in Kapitel 4 der Arbeit bei der Liederanalyse erneut aufgegriffen werden. Der nächste Rapper, dessen Songs vor allem inhaltlich von Kid Pex' Beiträgen übereinstimmen, ist Švaba Ortak, dessen künstlerisches Schaffen im nachfolgenden Kapitel im Fokus steht.

3.1.2 Rapper Švaba Ortak

Švaba Ortak ist ein österreichischer *Tschuschen-Rapper* und Hip-Hop-Musiker, der montenegrinische Wurzeln hat. Sein bürgerlicher Name ist Pavle Komatina. Er wurde am 12. November 1992 in Wien geboren und wuchs als Sohn einer Mutter aus der Herzegowina sowie eines Serben aus Montenegro im 3. Wiener Bezirk auf.⁵⁵ Seinen Künstlernamen *Švaba Ortak* adaptierte er 1998 mit seinem Freund und ließ sich dabei durch den jugoslawischen Film *Rane* („Die Wunden“) inspirieren, in dem *Švaba* eine der Hauptfiguren ist. Der serbische Begriff *Ortak* bedeutet so viel wie ‚Partner‘, ‚Freund‘. *Švaba–Schwabo* ist hingegen eine umgangssprachliche Bezeichnung für alle Deutschsprachigen, die im Kapitel 4.5.1 genauer erläutert wird, da sie für die Liedanalyse relevant ist. Somit passt sein Künstlername gut zu seiner Situation, da er in Wien lebt

⁵³ Kid Pex im Interview mit mica-music austria.

⁵⁴ Kid Pex im Interview mit Warda Magazin, <https://warda.at/magazin/musik/kid-pex/>, Zugriff am 06.10.2023.

⁵⁵ Švaba Ortak-: Mein Wien- Episode 1, <https://www.youtube.com/watch?v=ggcGtEH4qB4&t=51s>, Zugriff am 12.10.2023.

und sich selbst *Švaba* nennt. Sein Name kann entsprechend als eine Ambivalenz zwischen den beiden Welten interpretiert werden: Übersetzt wird er also einfach als *Freund von Švaba* bezeichnet. Somit ist er teils Österreicher, aber genauso ein Fürsprecher seines Heimatlandes. Der fremdsprachliche Begriff *Švaba* wird für die deutschsprachige Person in dem Fall verkoppelt und dadurch in einem Wort in Zusammenhang gestellt.

„Es ist eine Geschichte von Bomben, Senses, Arbeit sowie Ausländerinnen und Ausländern, die in Österreich keine Sprache, sondern nur Hände brauchten.“⁵⁶

In seinem Lied *Südbahnhof*⁵⁷ erzählt Ortak eine kurze Geschichte aus seiner Vergangenheit und berichtet über die Ankunft seiner Eltern im Land. Die Eltern hatten trotz mangelnder Sprachkenntnisse und einer traumatischen Vergangenheit in Wien Erfolg. Der Künstler wurde, wie bereits erwähnt, im dritten Wiener Bezirk geboren: Dort ist er zu Hause, er kennt die einzelnen Stadtteile, Grünflächen und Straßen sehr gut – aber vor allem konzentriert er sich auf die Bewohner*innen dieser Gegend. In seiner Reihe von Kurzvideos auf *YouTube* lässt er sein Publikum an Geschichten über seine Geburt und seine Nachbarschaft teilhaben.⁵⁸ Der Rapper hat es mittlerweile geschafft, bei *Sony Music* einen Vertrag zu ergattern, sodass er den *Tschuschen-Rap* als Genre durchaus mit seiner Musik bereichern kann. Ortak mischt in seinen Songs die Sprachen Deutsch und Serbisch, bindet aber vereinzelt auch Vokabeln aus dem Englischen und Spanischen ein.⁵⁹

Der Rapper lebte für kurze Zeit auch in Frankfurt am Main und arbeitete in Deutschland mit Künstlern wie *Olexesh*, *Schwesta Ewa*, *187 Strassenbande* und vor allem *Haze* zusammen. Nach diesem kleinen Exkurs kehrte er allerdings wieder nach Wien zurück.⁶⁰

Im Jahr 2018 erlangte er durch einen Gastauftritt bei RAF Camoras Konzert größere Bekanntheit. Dieser Werdegang wurde durch die Veröffentlichung seines Debütalbums *Eva & Adam* fortgesetzt, das am 29. März 2019 über *Sony Music* auf den Markt gebracht wurde. Das Album enthält u. a. Gastbeiträge von *RAF Camora*, *Amar*, *Pireli* und den *Droogieboyz*.⁶¹

⁵⁶ Švaba Ortak im Interview mit *mica – music austria*, 2019.

⁵⁷ Švaba Ortak: *Südbahnhof*.

⁵⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=ggcGtEH4qB4>, Zugriff am 15.09.2023.

⁵⁹ Švaba Ortak im Interview mit *mica – music austria* (Wien), 26.02.2019.

⁶⁰ https://de.wikipedia.org/wiki/Svaba_Ortak, Zugriff am 30.09.2023.

⁶¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Svaba_Ortak, Zugriff am 30.09.2023.

In den Rap-Songs von Ortak fällt eine Tatsache ganz besonders ins Auge: Er lässt sich von vielen Elementen der serbischen Musik inspirieren, insbesondere im Rhythmus, aber auch verschiedene Folkstücke sind in die Lieder integriert. Der Rapper lernte sogar, die *Gusle*⁶² zu spielen – eine langhalsige serbische Laute, die auf dem Album verwendet wird. In seinem Lied *Serben in Wien III*⁶³ gibt es ein Intro mit einem kurzen Auszug eines alten Volksliedes, in dem das Instrument zu hören ist. Die *Gusle* hat für Ortak eine nostalgische Bedeutung und erinnert ihn wohl an seine Vorfahren. Das Album-Cover besteht wiederum aus einem Foto von sich selbst mit dem genannten Streichinstrument, mit dem er seinen Wurzeln huldigt.⁶⁴

In seinen Texten geht es, ähnlich wie bei anderen *Tschuschen-Rappern*, um seine Kindheit in Wien als Sohn einer Gastarbeiter*innenfamilie. In einem Interview mit dem *Biber* gibt Ortak bekannt, dass in seinen Songs hauptsächlich er selbst, als Person, und persönliche Geschichten, die er erlebt hat, im Mittelpunkt stehen. Zum Teil singt er auch über seine Eltern, Freunde, die Liebe zur Musik und konkrete Herausforderungen, mit denen ein/e Gastarbeiter*in konfrontiert wird. Das Album *Eva und Adam* stellt damit eine Art *Autobiografie* dar, wobei den Zuhörer*innen in jedem Song ein weiterer Teil seines Lebens offenbart wird. So beschreibt laut dem *Biber* das von *PMC Eastblok*, *Doni Balkan* und *Manilo* produzierte Lied *Südbahnhof* die Geschichte einer Liebe zwischen zwei Personen, die nach Österreich kommen, ohne jegliche Deutschkenntnisse, aber dennoch versuchen, ihr Leben aufzubauen. Dies steht repräsentativ insofern für Eva und Adam. Das Album widmete er seinen Eltern.⁶⁵

Der Rapper betont vermehrt, keine frauenfeindlichen Texte zu schreiben: Er thematisiert eher Gewalt und Drogen, wobei er darauf verzichtet, sinnlose Brutalität zu verherrlichen. Trotzdem greift er in seinen Texten kriminelle Aktivitäten wie Drogenhandel, Gewalt und Gefängnisaufenthalte auf. Dadurch stützt der Rapper sich gezielt auf die Merkmale des Gangsta-

⁶² *Gusle*: Streichinstrument mit einer Saite, serbisches Nationalinstrument, <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/kroatisch-deutsch/gusle>, Zugriff am 23.09.2023.

⁶³ Švaba Ortak: *Serben in Wien III* (2019). <https://www.youtube.com/watch?v=eVBScaPa77I8&pp=ygUcc3ZhYmEgb3J0YWsgc2VyYmVulGluIHdpZW4gMw%3D%3D>, Zugriff am 25.09.2023.

⁶⁴ <https://www.discogs.com/de/release/19498954-Svaba-Ortak-Atlas-Oder-Nada>, Zugriff am 01.10.2023.

⁶⁵ Švaba Ortak im Interview mit dem Biber (2019), <https://www.dasbiber.at/content/rapper-kriegen-kein-echo-diesem-land>, Zugriff am 23.09.2023.

Raps (vgl. Kapitel 2.2). Ortak gibt in vielen Interviews zu verstehen, dass er in den Liedern seine Geschichte, seine Kindheit und seine Liebe zur Heimat präsentieren möchte. Den Großteil seiner Lyrics verfasst er auch allein.

„Jeder trägt sein Kreuz selbst. Ob meine Songs einen Einfluss auf die Hörer haben, kann ich nicht bestimmen. Mir war immer wichtig, dass ich jetzt keine brutal frauenverachtenden Texte rappe. Ich bin keinesfalls ein weißes Schaf, ich bin definitiv schwarz. Aber richtig brutale Texte sind nicht mein Ding. Ich bin ein einfacher Typ aus einer einfachen Stadt mit einem einfachen Leben. Und von dem erzähle ich.“⁶⁶

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Kid Pex größtenteils über Politik rappt, wobei Švaba Ortak solche thematischen Aspekte in seinen Liedern kaum in Betracht zieht. Kid Pex konzentriert sich auf politische und soziale Themen, darunter Probleme kultureller Vielfalt, die er durch die Einbettung persönlicher Erfahrungen untermauert. Švaba Ortak rappt vermehrt über nationalen Stolz und versucht dabei, die Herausforderungen des Alltags aufzugreifen – und mit Aspekten sowohl aus der Vergangenheit als auch Gegenwart in Wien zu mischen. Obwohl beide Tschuschen-Rapper *verschiedenste Themen* abarbeiten haben sie doch Einiges gemeinsam: Sie rappen über zwischenmenschliche Beziehungen und zeigen durch die Rap-Texte eine wirklich authentische Seite. Dadurch werden Themen angesprochen, die für viele Personen, vor allem aber die *Jugoslawiener*innen* in Wien, leicht verständlich sind, sodass sie sich mit den Inhalten identifizieren können. Beide Rapper verfassen dabei durchaus anspruchsvolle Texte, die schwierige gesellschaftskritische Botschaften behandeln. Um dies in den Stil des Genres einzubetten, nutzen sie wiederum unterschiedlichste rhetorische Mittel, die nun in Kapitel 3.2 im Detail untersucht werden.

3.2 Themen und rhetorische Mittel im Rap

Die rhetorischen Stilmittel haben ihren Ursprung in der Antike, insbesondere im antiken Griechenland. Namhafte Redner wie Aristoteles und Cicero haben damit die Geschichte der Rhetorik geprägt. Stilmittel sind heute in verschiedenen Formen in Literatur, Musik, Reden, etc. weit verbreitet. Aristoteles definierte Rhetorik mitunter als eigene „Wissenschaft“ und stellte sie als die Kunst der Wortgewandtheit in den Vordergrund seiner Schriften (vgl. Ottmers 1996:2, zit.nach Kaiser 2015: 8). Rhetorische Stilmittel dienen prinzipiell dazu, Sprache interessanter,

⁶⁶ Švaba Ortak im Interview mit dem Biber (2019).

kreativer und überzeugender darzustellen, damit die Assoziationen eine stärkere Wirkung auf die Zuhörer*innen haben.

Stilmittel in der Rap-Musik werden heutzutage oft eingesetzt, da sich die Interpret*innen beim Schreiben auf die rhythmische Darbietung konzentrieren. Markus Sator (2016: 24, zit. nach Baier 2012: 73 f.) ist überzeugt, dass „die Reim- und Versstruktur des Raps nicht ohne die Begleitung von einer stark rhythmisierten Musik zu denken ist“. Einige Beispiele für rhetorische Stilmittel sind Metaphern, Alliterationen, Reime, Metonymie, Ironie, Hyperbeln – aber es existieren noch viele andere, auf die im Verlauf dieses Kapitels im Kontext eingegangen werden soll. Dabei werden zu jedem ausgewählten rhetorischen Stilmittel zur konkreten Veranschaulichung passende Beispiele aus dem *Tschuschen-Rap* angeführt.

3.2.1 Hyperbeln

Hyperbel ist eine gezielte Übertreibung, die typischerweise durch die Betonung oder Herabsetzung eines Vergleichs oder einer Metapher auftritt.⁶⁷

„Ich bin serbischer Verbrecher,

Wehr’ mich mit ’nem Meser

Platze in dein Haus, sorry wenn ich dich geweckt hab.“⁶⁸

Die verwendete Übertreibung dient dabei der Einschüchterung und dem Appell, dass Serben nicht belästigt werden dürfen. Außerdem wird dadurch eine starke Position offenbart, in der Macht und Stärke vorgezeigt werden sollen. Durch die Erwähnung des Messers als Waffe zur Verteidigung wird die Gefahrensituation besonders bildhaft ausgedrückt, wodurch das Gefühl der Angst erhöht wird.

„Für Väter auf Baustelle, Mütter die am putzen sind

Und sich denken wir waren arm aber nicht unser Kind

Unser Ding, für Familie Sachen runterbringen

⁶⁷ Körner Bianca: *Wortfuchs*, <https://wortwuchs.net/stilmittel/hyperbel/>, Zugriff am 12.10.2023.

⁶⁸ Manijak feat. Švaba Ortak: *Dijaspora*.

Das ist für Alle unten, die im Krieg verschwunden sind.“⁶⁹

In diesem Fall dient die Hyperbel dazu, Vertrauen aufzubauen und den *Tschuschen* zu versichern, dass ihre Kinder nie wieder leiden müssen und dass eine bessere Zukunft auf sie wartet. Der Rapper in diesem Beispiel übertreibt dabei absichtlich, um die Aussage dramatischer und/oder wirkungsvoller zu gestalten.

3.2.2 Methapern

Um eine visuelle Idee „zu bereichern, zu verdeutlichen und lebendiger zu machen“ (vgl. Best 1995:338, zit. nach Kaiser 2015:28), dient eine Metapher als „perspektivischer Vergleich“. Es ist üblich, einen Ausdruck durch einen anderen zu ersetzen oder zu illustrieren, um eine Bedeutungsübertragung durch Ähnlichkeit oder Verbesserung zu erreichen (ebd.).

Dadurch wird ein Text visueller gestaltet, da Metaphern generell kognitiv leichter verarbeitet werden können, sodass es möglich ist, sie auf diese Weise schneller zu memorieren.

„Oči su mi more jadransko,
Kose su mi klasje panonsko,
Sestra mi je duša slovenska,
Ja sam Jugoslovenka.“⁷⁰

„Meine Augen sind das adriatische Meer,
Meine Haare sind das pannonische Getreide,
Meine Schwester ist die slowenische Seele
Ich bin Jugoslawierin.“

Die Farbe der Augen wird hier im Beispiel mit dem Meer assoziiert und das Haar mit Getreide verglichen. Dazu finden sich Verweise auf bestimmte Landschaften (Adria und die pannonische Region), was eine Verbundenheit zu eben diesen Regionen betont. Die Themen *Zugehörigkeit* und *individuelle Schönheit* werden damit bewusst verbunden. Durch die Nennung der slowenischen Schwester bezieht sich der Künstler in dem ausgewählten Beispiel wiederum auf die freundschaftlichen Beziehungen der jugoslawischen Teilgebiete.

⁶⁹ Manijak feat. Švaba Ortak: *Dijaspora*.

⁷⁰ Manijak feat. Švaba Ortak: *Dijaspora*.

3.2.3 Anaphern

Die Anapher als rhetorische Figur gibt die Wiederholung eines Ausdrucks oder gleich mehrerer Begriffe am Anfang aufeinanderfolgender Phrasen (Satzteile) an. Damit wird die Effektivität des Gesagten gesteigert, zumal sich Repetitionen leichter einprägen lassen (vgl. Best 1995:32, zit. nach Kaiser 2015: 28).

„Na ulicama Beča svi smo jedno, „Auf den Straßen Wiens sind wir eins,
svi smo isti.“⁷¹ sind wir gleich.“

In diesem Beispiel wird durch die Verwendung von Anaphern zusätzlich der Wunsch nach einem gemeinsamen Leben und die Erfüllung geteilter Ziele zum Ausdruck gebracht. Es wird nach einer Zukunft gestrebt, in der es keine gesellschaftliche Differenzierung geben und alle harmonisch bzw. vor allem gleichwertig behandelt werden sollten. Die Botschaft wird dabei durch die Wiederholung derselben Anfangsbuchstaben auf der Stilebene unterstützt.

„So viele Narben von der Šljivovica⁷² an der Kehle.
So viele Aschenbecher flogen mit dem letzten Gin
So viele Scherben, die mich stets erinnern, wer ich bin
So viele Mädchen schon verloren auf den Songs.“⁷³

Dieses rhetorische Mittel erzeugt Rhythmus, indem es die erste Silbe der Verse betont. Dies verleiht der Aussage mehr Ausdruck und verstärkt die Wirkung des Gesagten durch den Einsatz der Wortverbindung „so viele“ am Anfang jeder Zeile.

„Sie sehen Armleder, sehen Airmax,
sehen Armani P-A-K-I, P-A-K-I,
Teil mit der Straße, mit den Bettlern und mit Pennern Money
P-A-K-I, P-A-K-I“⁷⁴

⁷¹ Kid Pex: *Keep It Jugo, Do It Švabo*.

⁷² Šljivovica: Zwetschkenschnaps am Balkan.

⁷³ Manijak feat. Švaba Ortak: *Dijaspora*.

⁷⁴ Švaba Ortak: *Paki*.

In diesem Beispiel ist klar erkennbar, dass als rhetorisches Mittel Wiederholungen eines Wortes überwiegen. Dabei wird die Repetition des Verbes *sehen* angewendet, um einen klanglichen Effekt zu erzeugen. *Paki* ist dabei der Spitzname des Rappers, der ebenfalls vermehrt genutzt wird. Durch das Wiederholen wird versucht, dem Namen einen besonderen Status zu verleihen, ihn also bedeutender und mächtiger zu machen.

3.2.4 Wortspiele und Ironie

Wortspiele, wie eine besondere Anspielung oder Doppeldeutigkeit, werden oft aus humorvollen oder kreativen Gründen verwendet. Durch den Einsatz von Ironie können Rapper*innen ihre Texte wiederum mit einer gewissen Distanz betrachten oder bestimmte Aussagen hinterfragen. Außerdem nutzen Musiker*innen vermehrt Wortspiele, um ihre verbalen Fähigkeiten hervorzuheben.

„Respekt gibt’s keinen, vor allem wenn du schlapp machst

Der größte Gangsta wird **zur wandelnden Budala**

Und manchmal heißt es, **an die Wand stellen, Tsubasa**.“⁷⁵

Hier wird am Ende eine Referenz auf *Tsubasa* gelistet, eine Anime-Figur aus einer Fernsehserie für Kinder, wobei es sich um einen kreativen Fußballspieler und Spielmacher handelt.⁷⁶ Genauso wie dieser möchte auch ein/e Gangsta-Rapper*in seine Zuschauer*innen bzw. Zuhörer*innen beeindrucken. Ihr größter Traum ist es, für ihre Leistungen gefeiert zu werden. Allerdings ist der Weg bis dahin schwer, sodass es die *Tschuschen-Rapper*innen* nicht einfach haben, um in der Musikwelt zu bestehen. Oft müssen sich die Künstler*innen mit Rivalen auseinandersetzen und wie der Rapper sagt „an die Wand stellen“ : In dem Beispiel fällt diesbezüglich der BKMS-Ausdruck *budala* (dt.: „A****loch“) in Verbindung mit *Gangstern* auf. Auch in der TV-Adaption musste sich der junge Fußballspieler verschiedensten Herausforderungen stellen, die der Interpret hier mit dem Rapper-Leben verknüpfen möchte. Die Verwendung des Terminus *budala* weist dabei auf die Relevanz der BKMS-Sprache und auf die Herkunft des Künstlers hin.

⁷⁵ Švaba Ortak: *Paki*.

⁷⁶ Johl Benjamin: *Captain Tsubasa* (2018) <https://www.netzwelt.de/serien/captain-tsubasa/index.html>, Zugriff am 30.09.2023.

3.2.5 Reime

Rapper*innen verwenden oft Endreime, um den Text rhythmisch und eingängig zu gestalten. Die nachfolgenden Beispiele zeigen den gekonnten Einsatz dieses konkreten Stilmittels. Der Rap-Text ähnelt damit Gedichten, da die Lyrics stilistisch

„[...] durch [ein] sehr einheitliches Reimschema und regelmäßigen Jambus der Gedichtform näher kommen, indem sie Reime immer am Ende eines Taktes platzieren.“ (Peters 2002:6 zit.nach Sommer 2013: 9)

Exemplarisch kann dies anhand der folgenden Verszeilen veranschaulicht werden:

„Und trotz hartem Ton ein Blei auf der Seele
Bleib ich auf dem Weg, schieß aus der Kehle.“⁷⁷

„Für Väter auf Baustellen, Mütter die am putzen sind
Und sich denken wir waren arm aber nicht unser Kind.“⁷⁸

„Wo Zitronen gelb blühen, Vögel auch sturmssingen
Was bringt dir die Frühlingsbrise, wenn sie uns umbringen?

Jahrelang im Ausland, Bruder bleiben, aber fremd
Jede Kerze die in ein'm Zuhause bei ner Slava brennt.“⁷⁹

Reime erzeugen einen rhythmischen Effekt, da die Endreime ähnlich oder gleich klingen. Somit wirken die Endreime vorteilhaft, da sie zur Vereinfachung von Sprache genutzt werden, also im Sinne von "einprägsam sein, aber nicht überfordern".

3.2.6 Onomatopoesien

Dieses rhetorische Stilmittel bezieht sich auf Ausdrücke, die den Klang eines Objekts oder eine Handlung nachahmen. Im Rap werden vermehrt Geräusche und/oder Klänge mit Worten

⁷⁷ Švaba Ortak: *Paki*.

⁷⁸ Manijak feat. Švaba Ortak: *Dijaspora*.

⁷⁹ Švaba Ortak: *Serben in Wien III*.

dargestellt, um eine bestimmte Atmosphäre zu erzeugen. Damit können die Zuhörer*innen sich den Hintergrund der Szene besser vorstellen und sich konkreter in die Umgebung einfinden. Beim Rap werden Onomatopoesien mitunter auch themenspezifisch verwendet, u. a. für das Klimpern von Schmuckstücken und die Geräusche von Autoreifen, die beim hektischen Losfahren laut quietschen.⁸⁰ Ein Beispiel dafür ist auch der Begriff *boom*, der im Folgenden wiederholt genutzt wird und im Kontext auf Geräusche verweisen soll, die aus einer Schusswaffe kommen:

„Wie soll ich das verstehen, ich seh du Opfer willst ein Date
Stell dich nochmal in mein Weg (**boom, boom, boom, boom**)
Du glaubst du bist MC durch ein paar yo yo's...“⁸¹

Boom wird damit in vielen Rap-Texten verwendet, um entweder eine Explosion oder einen Pistolenschuss anzuzeigen. Durch den Einsatz von Begriffen, die Geräusche nachahmen, wird der Text lebendiger und ausdrucksstärker. Die Onomatopoesien sind in diesem Genre, aber vor allem im Gangsta-Rap, besonders beliebt, weil durch sie das laute, gefährliche Leben auf der Straße sehr gut illustriert werden kann.

3.2.7 Akkumulationen

Diese rhetorische Stilfigur bezieht sich auf die Wiederholung von Wörtern, was im Rap häufig genutzt wird, um einen gewissen Rhythmus zu erzielen. Wiederholungen werden auch in den Refrains verwendet, da dort derselbe Text erneut präsentiert wird und das Publikum zum Mitsingen anregt, wenn sie die gleichen Lyrics repetieren. Indem eine Phrase wiederholt wird, entsteht ein akustischer oder inhaltlicher „Stau“, der wiederum die Aufmerksamkeit der Hörer*innen erhöht.⁸² Dabei geht es auch um eine Ansammlung inhaltlich zusammenhängender Begriffe.

„Crna Gora, schwarze Berge, kostbares Land.“⁸³

⁸⁰ Saoud Amira Ben: *Status Oida! V. Stylefiguren* (2014), <https://thegap.at/status-oida-v-stylefiguren/>, Zugriff am 03.10.2023.

⁸¹ Švaba Ortak: *Paki*.

⁸² <https://thegap.at/status-oida-v-stylefiguren/>, Zugriff am 23.09.2023.

⁸³ Švaba Ortak: *Serben in Wien III*.

In diesem Vers geht es um Montenegro, wobei dem Land durch die Betonung seiner Kostbarkeit eine bedeutende Rolle im Text zugeschrieben wird.

3.2.8 Oxymoron

Das Oxymoron bezieht sich auf zwei sich widersprechende Begriffe, die in einem Ausdruck zusammengeführt werden:

„Du hast so viel zu sagen wie ein Mann ohne Zunge
Wie ein Gramm ohne Kunde, eine Wumme ohne Patronen-Kugel.“⁸⁴

„Das geht an die Kanaken die mit Latzhosen Makitas hustlen
Und auf Hochzeiten wie Mafia Krawatten tragen.“⁸⁵

Durch die Verwendung von Oxymora als Stilmittel wird hier ein neuer Kontrast geschaffen. Die Zusammensetzung der Wörter soll die Zuhörer*innen vor allem darauf aufmerksam machen, dass der eine Begriff ohne den anderen keinen Sinn macht: So kann ein Mann ohne Zunge nicht sprechen. Eine Ware kann nicht verkauft werden, wenn keine Kund*innen da sind – und eine Kugel kann ohne Waffe nicht abgefeuert werden.

3.2.9 Verwendung mehrerer Sprachen im Tschuschen-Rap

Durch die Verwendung ihrer Erstsprache (in dem Fall BKMS) im *Tschuschen-Rap* wird mitunter das Authentizitätsgefühl verstärkt. Die *Wiener Tschuschen-Rapper* drücken dabei ihre persönlichen Lebenserfahrungen als Immigranten in Wien durch die Adaption der im Gangsta-Rap gängigen Praxis des sog. *Representen*, also der Darstellung der eigenen territorialen Identitäten und Stadtteile (sog. *Hoods*), aus. Somit wird der Einsatz der Erstsprache und besonders auch die Nutzung des Englischen zum Trend.

⁸⁴ Švaba Ortak: *Bis dato*.

⁸⁵ Švaba Ortak: *Ko je ko*.

Die Künstler, die im Verlauf exemplarisch als Vertreter des Genres vorgestellt wurden, rappen in verschiedenen Sprachen, allerdings meistens auf Deutsch. Kid Pex nutzt vermehrt auch Kroatisch, jedoch kommt es oft eher zu einem Sprachenmix, was für die *Jugo-Community* in Wien ein besonderes Merkmal ist. Einzelne englische Wörter geben den Lyrics dabei den gewissen *Touch*, um sich als authentischer Gangsta-Rapper zu behaupten. Der Gebrauch dieses Sprachenmixes weist womöglich auch auf die Situation der ersten Gastarbeiter*innenwelle und das damit verbundene Integrationsproblem aufgrund des Spracherwerbs hin (vgl. dazu Kapitel 2.1).

Švaba Ortak und Manijak drücken ihr Nationalgefühl auf Serbisch, Deutsch und Englisch aus und rappen gegen das rechtspopulistische Volk in Wien. Mit der Verwendung von BKMS-Sprache bei Kid Pex, Švaba Ortak und anderen *Tschuschen-Rapper*innen* wird grundsätzlich Authentizität erzeugt und die Verbindung zur Gemeinschaft hervorgehoben. Die Texte unterstreichen dabei die Fähigkeiten, mehrere Sprachen zu beherrschen, den einzigartigen Gesangsstil und den Einfluss, den die Künstler*innen in der Rap-Szene haben.

Der Begriff *Bruder [brate]* stellt wohl das beliebteste Wort in der *Jugo-Gemeinschaft* dar, um die Solidarität und Einheit zwischen den Angehörigen zu betonen. Jenseits der Balkangrenze verstärkt der Einschub des Wortes *Bruder* das Gefühl der Zugehörigkeit ungemein. In den folgenden Beispielen wird die wiederholte Anwendung des Terminus *Bruder [brate]* in dem Lied *Dijaspورا* von Manijak feat. Švaba Ortak gezeigt:

„Heute mit der U-Bahn brate,
morgen wieder in 'nem Benz,
Es sind meine Brüder hier,
die den Ton angeben, Wien ist geil.

Auf mein Weg brate moj,
Ja die Zeit kommt und Zeit geht brate moj,
Heimweh brate moj, Švaba Ortak, Papas Gene.“⁸⁶

⁸⁶ Švaba Ortak feat. Manijak: *Dijaspورا*.

Die Musiker sind stolz auf ihren Einfluss unter den *Brüdern* (also in „*ihrer Community*“, in „*ihrer hood*“). Dabei betonen sie die große Reichweite ihres Wirkens und den Respekt, den sie genießen. Folgende Verse stammen aus dem Lied *Südbahnhof* von Švaba Ortak und weisen im Kontext auf die Relevanz der Gemeinschaft für jeden Einzelnen hin:

„Leute wir sind den Menschen, brate fremd,
Österreich macht Probleme, klingelt an Vaters Hausnummer,
Hier bin ich Ausländer, unten aber auch Bruder.“⁸⁷

Die Verwendung des Begriffes *Bruder* sorgt hier für ein Gefühl von Zugehörigkeit und Integration. Der Interpret bezeichnet sich selbst als fremd in Österreich, kann aber auf seine *Brüder* bauen und vertrauen, womit das Gemeinschaftsgefühl betont wird. Er ist Ausländer, ganz „unten“, aber trotzdem auch Teil der Gesellschaft – zumindest, wenn er mit seinen *Brüdern* zusammen ist.

Folgendes Beispiel stammt aus dem Lied *Ko je ko* von Švaba Ortak, der ebenfalls die Relevanz vermeintlicher *Seelen-Brüder* hervorhebt – denn nicht immer braucht es Blutsverwandtschaften, um sich verbunden zu fühlen:

„Za moju braću preko grane svaki geto zna se“	„Für meine Brüder über der Grenze, jedes Ghetto versteht sich“ ⁸⁸
---	--

Hier wird wieder das Milieu des Rappers erwähnt, der in seinem Ghetto verkehrt und sich dort am wohlsten fühlt. Damit sendet er eine Botschaft an *seine Brüder* im Heimatland, „über der Grenze“. Die Metapher kann hier anschaulich beschreiben, dass die Verbundenheit auch weiterhin besteht.

Außerdem wird unter den *Tschuschen-Rappern* die Stadt Wien als sehr mächtig und einflussreich dargestellt. Der Ausdruck *Bruder* wird hier oft im Kontext verwendet und stellt damit einen

⁸⁷ Švaba Ortak: *Südbahnhof*.

⁸⁸ Švaba Ortak: *Ko je ko*.

Zusammenhang mit der österreichischen Hauptstadt her. Dem *Bruder* wird hier im Beispiel aufgezeigt, was er von den Wiener*innen zu erwarten hat:

„Bruder, Wiener sind loco, teste sie ned,
Leg ihnen Steine in den Weg und sie fetzen sie weg.
Wie bitte, alles was du kannst is dich ins Knie f****n,
Alle fragen Paki nach seinen Stilmittel,
Beats picken, weed ticken, Wien Mitte.“

Wien Mitte ist der Herkunfts- bzw. Geburtsort des Rappers (vgl. Kapitel 3.1.2). *Loco* kommt aus dem Spanischen und heißt *verrückt*, womit eine Anspielung auf den Charakter der Einwohner*innen der Hauptstadt gemacht wird. Damit sind aber nicht nur „waschechte Wiener*innen“ gemeint, sondern natürlich auch die *Jugoslawiener*innen* – gerade die sind es, die laut Manijak im Lied *Dijaspora* als krisenresistent dargestellt werden.⁸⁹ Die schwere Vergangenheit der Gastarbeiter*innengeneration hat sie einfach abgehärtet. Der Rapper gibt hier auch mit seiner begehrten Musik an und betont die einzigartigen Eigenschaften sowie Stilmittel, die er benutzt. Die Einbindung der englischen Ausdrücke *beats picken*, *weed ticken* sind einerseits eine Idee, um das Verb *f****n* damit zu reimen, andererseits passen sie auch zu den gewählten *beats*.

Es geht in den Songs, wie schon bei den Merkmalen zum Gangsta-Rap formuliert wurde (vgl. Kapitel 2.2.1), auch vermehrt um Gewalt und Drogen:

„Und bis mich Rap nicht ausm Grab holt, pack ich Skunk in die Blunts,
Sie stechen sich in Rücken, Bruder, nur für paar Milligramm,
Doch lachen sich dann ins Gesicht, als wären sie Familija.
Wiener Winner im Rap, Wien-Mitte, Respekt,
Egal ob Podgorica, Beograd, bin immer vernetzt.“⁹⁰

Skunk in die Blunts [*packen*] versteht sich hier übersetzt als „Stinktier im Joint“ und wird metaphorisch für eine ‚selbstgedrehte Zigarette, deren Tabak mit Marihuana gemischt wurde‘, besungen.

⁸⁹ Švaba Ortak feat. Manijak: *Dijaspora*.

⁹⁰ Švaba Ortak: *Bis dato*.

Hier geht am Ende ein Wiener Rapper aus Wien Mitte als Sieger hervor, weshalb der Künstler seinen Respekt zollt und auf den 3. Wiener Gemeindebezirk(Wien Mitte) anspielt. Er leitet dann zu den Städten *Podgorica* und *Beograd* über, weil er zeigen möchte, dass auch der Bezug zu seinem Heimatort bestehen bleibt. Die genannten Städte bleiben dadurch vernetzt.

Der Rapper benutzt des Öfteren Anglizismen, um seine Lieder zu bereichern und durch die Vielfalt international Wirkung zu erzielen. Es gibt dabei verschiedene Motive, die zu einer Verwendung solcher Anglizismen führen und denen bestimmte Kontexte als Basis dienen: Da wäre als Erstes die *Konstruktion sozialer Identität* zu nennen, die in Kapitel 4 der Arbeit noch im Detail abgehandelt wird. Außerdem geht es um den Wunsch, sich zu einzelnen kulturellen Gruppen zugehörig zu fühlen und als englischsprachige, moderne sowie weltoffene Person gesehen zu werden, die „subkulturelle[n] Strömungen“ nicht abgeneigt ist, insbesondere aus dem sog. *Black English* (vgl. Androutsopoulos 1998:578f., zit. nach Sommer 2013: 6).

„Tust auf white boy, schaut selber wie ein Ausländer aus

Ausländer Sound, hier haben es die Österreicher*innen und Ausländer drauf...“⁹²

Hier versucht der Rapper, den *Tschusch* als Außenseiter darzustellen, ähnlich wie es früher die Weißen mit den Afroamerikaner*innen während der Anfänge des Gangsta-Raps getan haben (vgl. Kapitel 2.2). Somit nimmt der *Tschusch* hier die Rolle der „schwarzen Ghettabewohners“ ein und der Weiße versucht, ihn zu *dissen*. Gleichzeitig versucht der Interpret, den *white boy* miteinzubeziehen und ihn auf positive Weise zu erwähnen, um einen Zusammenhalt zu erzeugen. In den Liedern der *Tschuschen-Rapper* kommt es häufig ebenfalls zum Phänomen *Code-Switching* beim Sprachgebrauch. Dieses wird bei Sommer (Bußmann 2002: 139, zit. nach Sommer 2013: 11), als ein „Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen [...] oder Varietäten eines Sprachsystems [...]“ beschrieben. Das *Switchen* zwischen Deutsch und BKMS ist dabei besonders beliebt. Der zweite Übergang geschieht durch die Anpassung des Dialekts ins Standarddeutsche (oder auch umgekehrt). Zu diesem Umstand finden sich wieder konkrete Beispiele in den ausgewählten Songs:

„Du sogst zu mir schleich di, bist deppert im Hirn
Glei schepperts bei dir, ich bin perfekt integriert
Wien West, mein Revier,
ja, hier bin ich aufgewachsen.“⁹⁴

⁹² Manijak: *Wien*.

⁹⁴ Manijak: *Wien*.

An dem Exempel wird der schnelle Übergang aus dem Wienerischen ins Standarddeutsche deutlich. Der Interpret zeigt damit, dass er den Dialekt genauso gut beherrscht wie die Standardsprache. Dazu gibt er noch einen Verweis auf Wien West, den Balkanbezirk der Hauptstadt, der bereits in Kapitel 2 kurz erwähnt wurde.

Die Mehrsprachigkeit weist hier auf die interkulturelle Kompetenz des Subjekts hin. Damit wird wiederum ein Bild gezeichnet, dass das allgemeine Wissen und die Fähigkeit, sich Lebensstile anzueignen, immer in Konfrontation mit der sozialen Realität, der Vielfalt der Sprachen, alltäglichen Szenen und zahlreichen weiteren globalen Einflüssen stehen. Laut Prokop (2019: 152) versuchen die modernen Rapper, die Sprache „*ihrer Hood*“ und ihres kulturellen Umfeldes für die Texte zu benutzen, damit sie durch ihr künstlerisches Schaffen bestimmte Botschaften an ihre Adressat*innen vermitteln können, die aus genau diesen Vierteln stammen. Durch die Verwendung unterschiedlicher Sprachen und Dialekte sowie das *Code-Switching* wird die Verbundenheit zu vielen Kulturen deutlich – die Rapper wollen sich hier nicht für eine Seite entscheiden, weil sie sich in vielen Sphären heimisch fühlen.

3.2.10 Männlichkeitsbilder in der Rap-Szene

Männlichkeit und ihre Darstellung als starkes Geschlecht sind in dem Genre ein sehr ausgeprägtes Merkmal, welches vor allem im Gangsta-Rap ausgelebt wird, indem die körperliche Kraft der Männer in den Fokus rückt. Außerdem wird durch die Rap-Songs ein Versuch gestartet, die Diversität und Ambiguität populärkultureller Männlichkeit zu erweitern. Der Soziologe Michael Meuser meint damit ein „generatives Prinzip der Konstruktion von Männlichkeit“, wobei er sich auf die gesellschaftliche Stellung der Männer bezieht (vgl. Prokop 2019: 151). Diese Männlichkeit stellt wiederum ein „kulturelles Ideal“ dar (vgl. Prokop 2019: ebd). Dieses ist von Furchtlosigkeit und einem mächtigen Körper geprägt. Das Männerbild wird in dieser Form durch die Gangsta-Rapper verkörpert, die mitunter dazu tendieren, eine Macho-Einstellung zu vertreten. Die Mehrheit der Gastarbeiter*innenbevölkerung lebt noch das Patriarchat, weshalb sie sich im *Tschuschen-Rap* und den dazugehörigen Themen wiederfinden. Hier gilt der Mann, der Vater oder aber der Großvater als Oberhaupt der Familie, dem nicht widersprochen werden darf. Kid Pex gilt dabei als eher positives Beispiel eines Gangsta-Rappers: Zum Anfang seiner Karriere hat er

natürlich einige Männlichkeitsbilder des Genres übernommen und adaptiert. Trotzdem ist er bemüht, seine Inhalte politisch und sozialkritisch zu halten. Seine Artikulation der Authentizitätsbehauptungen und die Verkörperung der Männlichkeit werden durch die persönliche Lebenserfahrung als Immigrant in Österreich dargestellt. Die Verwendung von lokalen Minderheitensprachen und dem *Wiener Dialekt* trägt dabei zur lokalen Eingliederung bei. Einige Rapper in Österreich identifizieren sich mit zahlreichen Minderheiten, weshalb sie beispielsweise türkische, serbische, kroatische oder bosnische Ausdrücke in ihre Songs einfügen (vgl. Prokop 2019: 199). Kid Pex positioniert sich allerdings klar gegen Nationalismus.

In einem Interview berichtet der Rapper über die Anfänge seiner Musikkarriere.⁹⁵ Zu Beginn wurde Kid Pex von deutschen Rappern wie *Westberlin Maskulin und Co.* inspiriert. Er galt als typischer Mitläufer der patriarchal-chauvinistischen und übermaskulinen Rap-Szene. Im Verlauf begann er jedoch, sich intensiver mit Frauen-Rap zu beschäftigen und fördert diesen bis heute. Er fasst die Entwicklung wie folgt zusammen:

„Ja, ich habe als junger, patriarchal geprägter Wiener Tschusch auch viel Scheiße gerappt. Ich habe dann immer mehr versucht, offen durch die Welt zu gehen und mir sehr viele Sachen durch die gelebte Praxis bewusst gemacht.“⁹⁶

Kid Pex musste sich also aus dem patriarchalischen System freikämpfen. Dies manifestierte sich wiederum in der Liberalisierung des eigenen Geistes und im kritischen Hinterfragen von alltäglichen Situationen.

In seinem Lied *Dodji u Beč* rappt er gemeinsam mit der österreichischen Gruppe *StvdB* in deutscher und kroatischer Sprache über das Partyleben männlicher Jugendlicher in Wien und möchte andere überzeugen, in „seiner“ Stadt zu kommen. Der Song ist ein sehr gutes Beispiel, um die dargelegten Elemente von Männlichkeit nachzuweisen.

⁹⁵ Kid Pex im Interview mit dem *Message Magazine* (2019), <https://themessagemagazine.at/kid-pex-interview-2019/>, Zugriff am 18.08.2022.

⁹⁶ Kid Pex im Interview mit dem *Message Magazine* (2019).

4 Rap als Ausdrucksform der eigenen Identität- Tschuschen zwischen zwei Welten- ein Gefühl von zwiegespaltener Zugehörigkeit

In den Texten von den bereits vorgestellten Rappern Kid Pex und Švaba Ortak geht es inhaltlich vordergründig um Drogen, Alkohol, nationalen Stolz und konkret um die Stadt Wien.

Da sich Kid Pex selbst immer wieder in Interviews wiederholt und sagt, dass er zwischen zwei Welten lebt, ist die Ambiguität in seinen Texten durchaus nachvollziehbar.⁹⁹ Im Interview mit *The Message Magazin* erwähnt der Rapper, dass er am Ende des Tages nirgendwo daheim ist. Er fühlt sich sein ganzes Leben lang schon heimatlos. In Wien war er immer der *Tschusch*, der bei seinen *Jugos* bleiben soll – und in Kroatien der *Švabo*, der kein richtiger Kroat sein kann. Er befindet sich damit dauerhaft zwischen zwei Kulturen und wird dabei von beiden gleichermaßen beeinflusst.¹⁰⁰

„The most important characteristics of Generation In-Between is the fact that their members lead an ‘experienced double life’, which means they live as natives in two different cultural worlds – at least – where they use two or more everyday languages as mother tongues and prove to be familiar with different, even opposing, traditional values and habits.“ (Weiss 2007: 27, zit. nach Asboth/Nadjivan 2017: 189)

Generationen, die zwischen und innerhalb zweier Kulturen leben, charakterisieren sich mitunter durch die Vorstellung einer gemeinsamen Sprache, Abstammung und geteilten Traditionen. Dadurch ist es ihnen möglich, ein gewisses Zugehörigkeitsgefühl zu pflegen. Trotzdem befinden sie sich in einem ständigen Prozess der Assimilation und sind in einer „Zwischenwelt“ eingesperrt. Kid Pex äußert in einem anderen Interview dazu Folgendes:

„Der Bezug zu Wien ist da, weil ich zeigen will, dass wir, die Migranten, die Gastarbeiter*innen, die Tschuschen, auch Wiener sind. Im Rap geht alles ums Representen, und ich repräsentiere Tschuschen-Rap aus Wien. Das hat definitiv eine sozialkritische Bedeutung. Aber ich hasse es, wenn Leute diesen Bezug zur Diaspora machen, der mit dem Satz aufhört, dass ich nur zu einem Land gehören kann. Ich lebe in Wien, und ich fühle mich hier zuhause. Aber meine Heimat ist auch Kroatien. Darum will ich zeigen, dass auch wir Wien repräsentieren.“ (Kid Pex, zit. nach Prokop 2019: 160)

Obwohl das ethnische Bewusstsein für einige erst im Erwachsenenalter an Bedeutung gewinnt, spielen Kultur und Heimat im Leben der Kinder von Gastarbeiter*innen kontinuierlich eine wichtige Rolle. Von Kindheit an wachsen sie mit verschiedenen Sprachen und diversen kulturellen

⁹⁹ Kid Pex im Interview mit dem *Message Magazine* (2019).

¹⁰⁰ Kid Pex im Interview mit dem *Message Magazine* (2019).

Gepflogenheiten auf, was zwar ein Gefühl der Zerrissenheit schüren kann, allerdings nicht nur negativ sein muss: Sie können ebenfalls eine multikulturelle Identität entwickeln, ausleben und stolz auf beide Länder/Orte/Kulturen sein, aus denen sich ihr Identitätsbewusstsein entwickelt hat.

4.1 Aspekte der Identität

In diesem Kapitel wird nun im Detail auf das Thema *Identität* eingegangen, weil es zur Beantwortung der eingangs formulierten Forschungsfrage unerlässlich erscheint, sich diesem zielgerichtet anzunähern.

Bei der Ausformung der Identität handelt es sich um einen ständigen Kampf zwischen Einzelpersonen und Gruppen. Der Einfluss kultureller Beziehungen zwischen Nationen und Individuen ist dabei bei Rap-Songs besonders stark ausgeprägt. Identität ist in diesem Genre die wichtigste Komponente, um das eigene Image zu formen und zu präsentieren. Durch die Texte wird die Vielfalt der Kulturen geäußert und Zugehörigkeit besungen. Die Identität ist bei jedem Individuum verschieden und „überall etwas fremd“ – und bringt damit eine „metaphysische Heimatlosigkeit“ mit sich (vgl. Abels 2017: 9). Richard Sennet (vgl. 1974, zit.nach Abels 2017:10) äußert sich zur Identität fast schon romantisch, wenn er sie als „in sich stimmig[e] Erzählung“ beschreibt, die nicht nur eine Perspektive durchwandelt, sondern „durchs Leben driftet“ (vgl. Abels 2017: 10). Die Identität ist nichts Statisches, sondern wird über die Zeit hinweg teils durch persönliche Werte und teils durch außenstehende Elemente, wie Grundlagen Vorstellungen und Gedanken von anderen Gesellschaftsmitgliedern, geprägt. Ein wesentlicher Bestandteil der Existenz ist die kulturelle Identität, ohne diese eine Teilnahme im gesellschaftlichen Leben undenkbar ist. Abschließend lässt sich festhalten, dass dabei der Begriff *kulturelle Identität*, an dem sich Möglichkeiten zur Identitätskonstruktion anschließen, die wiederum als Ansatz für die weitere Analyse (vgl. dazu Kapitel 4.2 und 4.3) der in dieser Arbeit vorkommenden Rap-Songs gelten, zunächst im Fokus steht.

4.2 Kulturelle Identität

Die Suche nach dem Sinn der eigenen Existenz ist abhängig von gesellschaftlicher Bestätigung und Anerkennung, wie bereits bei den Hintergründen zum Rap erwähnt wurde (vgl. Kapitel 2.2). Dadurch versuchen Menschen, dem eigenen Leben bzw. der eigenen Identität einen Sinn zu verleihen. Kulturelle Vielfalt ist dabei ausschlaggebend bei der Ausbildung des eigenen Selbst.

Die kulturelle Identität geht von der Hypothese aus, dass dafür sogar ein „dritter Raum“ existiert. Dies beruht wiederum auf der Tatsache, dass bei den Gastarbeiter*innennachkommen bzw. *Jugoslawiener*innen* ein sog. *third space* vorhanden ist, der die erste (bzw. österreichische) und die zweite (bzw. BKMS-)Kultur aufgreift, sodass sie dort zusammen leben und koexistieren können. Mit dem dritten Raum befasst sich Homi K.Bhabha, ein indischer Theoretiker des Postkolonialismus (vgl.Bhabha 2006: 234) und äußert sich im Kontext gegen die kulturelle Vielfalt. Dabei betont er, dass die Kultur im Ankunftsland als „die Richtige“, „einzig wahre“ und „originelle“ von den zuwandernden Personen komplett übernommen werden soll. Der dritte Raum bietet hier eher einen ersten Aufnahmeort, wobei er hervorhebt, dass die Kultur wandelbar ist und selbst kreiert werden kann. Kulturen bestehen, um sie ändern zu können. (ebd.). Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die „einzig wahre“ und „originelle“ Kultur bei Personen, die in einem Umfeld mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen aufwachsen nicht klar erkennbar ist, da die Herkunft im gegenwärtigen Kontext stets einen erheblichen Bestandteil der Existenz eines Individuums schöpft.

Die Anthropologin Dragana Antonijević beschäftigt sich intensiv mit der Gastarbeiter*innen-Identität. In diesem Kapitel werden die wichtigsten Inhalte aus dieser Quelle beleuchtet und relevante Komponenten zur erfolgreichen Ausbildung einer kulturellen Identität untersucht.

Die Identität der Gastarbeiter*innen entsteht laut der Autorin durch die Perzeption folgender Aspekte (vgl. Antonijević 2011: 1015): Erstens dem Lebensstil der Gastarbeiter*innen, zweitens durch ihre Arbeitsweise und Verwaltung des Geldes und drittens durch die materiell-symbolische Äußerung des Machtstatus. Zum Lebensstil gehört wie in Kapitel 2.2.3 die Imitation der fremden bzw.neuen Kultur im Ankunftsland. Mit der Verwaltung des Geldes beschreibt Antonijević die übermäßigen Ausgaben und Spenden in der Heimat und interpretiert das bescheidene Leben im Land der Immigration. Der Machtstatus der Gastarbeiter*innen wird ähnlich wie bei den vorgestellten Rappern dargestellt, durch die Präsentation von teuren Autos, enormen Häusern und glamourösen Festen.(vgl.ebd)

Der Begriff *Gastarbeiter*in* ist aus einem besonderen gesellschaftlichen und zeitlichen Kontext entstanden, um die speziellen Charakteristiken dieser Gruppe zu markieren (vgl. Kapitel 2.1). Die Gastarbeiter*innenkultur hat sich seit den 1960er-Jahren zu einer sehr heterogenen Gruppe, mit

einer starken Selbstwahrnehmung, entwickelt, die von Angehörigen aus dem Herkunftsland als „besonders“ bewertet wird (vgl. Antonijević 2011: 1014).

Nach dem Autor Predrag Marković kommt in den Medien ein verzerrtes Bild der Gastarbeiter*innen vor – sie werden in allen Aspekten ihres Lebens unterschätzt (vgl. Marković 2009: 11, zit.nach Antonijević 2011: 1014). Vermehrt werden negative Kommentare formuliert, wie z. B. „sie verbraten/verpulvern das Geld“ (ebd.). Auch wenn dies gegebenenfalls auf Einzelfälle zutreffend sein mag, lässt sich eher hervorheben, dass dieses Bild des vermeintlich verschwenderischen Gastarbeiters und der Gastarbeiterin mittlerweile einen klischeehaften Charakter angenommen hat. In dem neuen Land, in dem sie leben, werden sie als sehr ehrgeizige, fleißige und wertvolle Arbeiter*innen beurteilt. Im Herkunftsland gelten sie für die Hinterbliebenen, also diejenigen, die zurückgelassen wurden, hingegen als überheblich, geldgierig und fremd (vgl. Antonijević 2011: 1015).

Die kulturelle Identität der Gastarbeiter*innen wird durch ihre Arbeit, ihren Lebensstil und ihre Werte, die sie auf materielle und nicht-materielle Art und Weise zeigen, festgesetzt (vgl. Antonijević 2011: ebd). Kulturelle Identität evaluiert nicht nur, was Personen tun, sondern auch *wie* sie über ihre Handlungen denken. Rap stellt dabei eine Ausdrucksform der kulturellen Identität dar. Wie bereits im Kapitel 2.1.4 über die *Jugoslawiener*innen* diskutiert wurde, bedarf es einem Zugehörigkeitsgefühl, um sich einer Gruppe anschließen zu können. Dieses ist nach dem Bildungswissenschaftler Paul Mecheril (vgl. 2011:39) durch die Mitgliedschaft eines Einzelnen identitätsstiftend. Die Kultur wird in dem zitierten Beitrag weiterhin als eine „zentrale Differenzdimension“ (vgl. Mecheril: 2011:40) beschrieben, womit Personen mit oder ohne Migrationshintergrund kategorisiert werden können. Hier besteht für ein Individuum natürlich prinzipiell die Möglichkeit, sich für eine Seite zu entscheiden und die Zugehörigkeit zu anderen Identitäten abubrechen (vgl. ebd.). Mecheril kommt jedoch in seiner Studie zu dem Ergebnis, dass eine einseitige Zugehörigkeit in einer multikulturellen Gesellschaft nicht möglich sei. Dabei beruft er sich auf die Tatsache, dass sich durch die Verbindung aus Herkunftsland und neuer Heimat eine Art dritte Gesellschaft entwickelt, die, wie erwähnt, bei Bhabha (Kapitel 4.2) als „dritter Raum“ bezeichnet werden kann. Dieser *third space* bildet dabei die Schwelle zwischen den beiden Gesellschaften. Der Platz ist stets offen: Er kann immer betreten, aber auch kurzerhand freiwillig verlassen werden. Ein Überschreiten der Schwelle ist erlaubt – und durchaus erwünscht.

Dieser Platz stellt die Identität nicht in den Vordergrund, grenzt sie aber auch nicht komplett aus und muss sich daher von „Positionen im Hinblick auf national-kulturell kodierte Zugehörigkeit“ (Arens/Mecheril 2009: 4) zurückziehen. Um die verschiedenen Positionen in der ein Individuum nach seiner Identität sucht, verstehen zu können werden als nächstes die Konstruktionen der kulturellen Identität untersucht. Die Konstruktionen der kulturellen Identität beleuchten die Anwesenheit der fremden bzw. neuen Kultur somit wird eine Struktur im multikulturellen Umfeld geschaffen.

4.3 Konstruktionen der kulturellen Identität

Menschen entwickeln spezielle Schemata (sog. *kognitive Strukturen*) durch eigene, direkte Erlebnisse und durch Kommunikation. Diese beeinflussen wiederum die Beobachtung, Wahrnehmung und Interpretation von Informationen, die von Personen im Verlauf ihres Lebens zu unterschiedlichsten Gelegenheiten gesammelt werden (vgl. Antonijević 2011: 1016). Es gibt dabei zwei kulturelle Schemata, die parallel existieren – eines für die „einheimische/häusliche“ Benutzung und ein weiteres für den Umgang in dem Land der Immigration. Die Vermischung dieser beiden Strukturen formiert am Ende die kulturelle Identität der Gastarbeiter*innen. Im Folgenden werden verschiedene Typen der kognitiven Schemata betrachtet, die als Grundlage für die geplante Analyse ausgewählter *Tschuschen-Rap-Texte* dienen.

4.3.1 Selbstschemata

Der erste Aspekt bezieht sich hier auf die persönliche Wahrnehmung der eigenen Person. Selbstschemata können nach der amerikanischen Sozialpsychologin Rose Markus Hazel (1977: 63) wie folgt definiert werden:

„The quantity and variety of social stimulation available at any time is vastly greater than a person can process or even attend to. Therefore, individuals are necessarily selective in what they notice, learn, remember, or infer in any situation. These selective tendencies, of course, are not random but depend on some internal cognitive structures which allow the individual to process the incoming information with some degree of efficiency.“

Die Wahrnehmung des eigenen Selbst trägt dazu bei, sich persönlich in der spezifischen Gruppe zu klassifizieren – im Kontext wäre dies die Jugoslawiener*innen-Gesellschaft. Ein weiteres Element dieses Selbstschemas ist wiederum die *kulturelle und sozial-territoriale Bipolarität*, womit das Gefühl gemeint ist, dass sich eine Person keinem Land (weder dem Heimat- noch dem Ankunftsland) zugehörig fühlt. Die Gastarbeiter*innen sehen sich eher als temporäre

Immigrant*innen an, wodurch das erwähnte Gefühl entsteht, da sie davon ausgehen, dass sie nach einer gewissen Zeit in ihr Heimatland zurückkehren werden (vgl. Antonijević 2011: 1019).

Sie sind Fremde in ihrer alten Heimat und im Ausland, was durch Aussagen wie „*Hier bin ich Gastarbeiter*in, dort bin ich Gastarbeiter*in. Man fühlt sich als ein/e Fremde/r hier und dort*“ (ebd.) deutlich wird. Sie flüchten sich daher in eine vermeintliche Zwischenwelt, in der Hybridität vorherrscht.

Ein zweiter wichtiger Faktor im Bereich der Selbstschemata ist die Perzeption der Veränderung einiger Charakteristiken, Gewohnheiten und Verhalten unter dem Einfluss des Lebens im Ankunftsland.

4.3.2 Personen-Schemata

Dieser Aspekt berücksichtigt vor allem die individuellen Eigenschaften und Kenntnisse verschiedener Personen. Hier geht es im Kontext also um die allgemeine Wahrnehmung der Gastarbeiter*innen und um den Eindruck, den andere Bürger*innen des Ziellandes über sie haben. Dadurch wird allerdings eine „Wir“-Konstruktion in Abgrenzung mit den „Anderen/Ihr“ geschaffen. Stereotype fallen ebenfalls in diese Kategorie der Personenschemata (vgl. Antonijević 2011: 1021).

In ihrer Dissertation *Gastarbajter kao liminalno biće [Gastarbeiter*innen als grenzwertiges Wesen]* äußert sich Antonijević auch über negative Einstellungen, die über Gastarbeiter*innen vorherrschen, wobei sie genauer auf das alltägliche Leben eingeht, z. B. auf den Eindruck, dass „ein Serbe oder eine Serbin [...] keine Arbeitsgewohnheiten [haben]“ oder „die Deutschen [...] pünktlich [sind]“ und „in Deutschland [alles] funktioniert“ (Antonijević 2011: ebd.). Eine in Wien geborene Person mit Migrationshintergrund aus Kroatien wird von den „waschechten Bürger*innen“ der österreichischen Hauptstadt also trotzdem als ein Kroat oder eine Kroatin bezeichnet. Angehörige aus dem Heimatland sehen diese Person allerdings als Wiener*in. Dadurch entsteht das Gefühl der Zerrissenheit zwischen den Welten, was durch die Außensicht verstärkt wird. Die Betroffenen befinden sich im Zwiespalt verschiedener Identitäten und fühlen sich mitunter im *third space* eingesperrt.

4.3.3 Rollensysteme

Bei diesem Aspekt ist das Wissen über soziale Rollen entscheidend, womit Verhaltensweisen gemeint sind, die von Personen erwartet werden, die bestimmte soziale Positionen innehaben. In dem Kontext bilden sich hier zwei Rollen: Einheimische vs. Gastarbeiter*innen. In dem Zusammenhang entstehen Vorurteile, die den gesellschaftlichen Status prägen. Gastarbeiter*innen haben sich durch ihre Arbeitserfahrung bestimmte Gewohnheiten, Praktiken und Rollen angeeignet. Die grundsätzlichen Erwartungen an Einwanderer*innen in der Arbeitswelt bestehen mitunter darin, pünktlich, fleißig, hilfsbereit und loyal zu sein. Andererseits steht die Rolle des Arbeitgebers oder der Arbeitgeberin für Sicherheit, Autorität und Anerkennung (vgl. Antonijević 2011: 1022).

„Kod Nemci si robot. Ako hoćeš da postigneš u Nemačkoj, onda si robot sa duracell baterijama, ne ovim običnim“, „Znam samo da radim“, „Ogroman je pos'o po tim zapadnim zemljama. Ništa mi nije smetalo sa njihove strane, samo me nagonila ta smetnja što sam mor'o da radim mnogo.“ (Antonijević 2011: 1023)

[„Bei diesen Deutschen bist du ein Roboter. Wenn du etwas erreichen möchtest in Deutschland, dann bist du ein Roboter mit Duracell Batterien, nicht mit diesen einfachen“, „Ich kann nur arbeiten“, „Unglaublich viel Arbeit gibt es in diesen westlichen Ländern. Mich hat nichts gestört von ihrer Seite, nur das Treiben viel arbeiten zu müssen, hat mich empört.“]

In dem zitierten Beitrag wird außerdem betont, dass es bisher keine Untersuchungen zur Änderung der Arbeitsgewohnheiten von Arbeitnehmer*innen im Ausland gibt. Dementsprechend dienen hier konkrete Stellungnahmen als Basisdokumente zur Darstellung der Aspekte. Die ex-jugoslawischen Gastarbeiter*innen sind aber vor allem bekannt dafür, besonders fleißig zu sein – und ihre Arbeit sauber und ordentlich zu erledigen, was ihrem Image durchaus zuträglich ist.

4.3.4 Verfahrensschemata

Hierbei handelt es sich um Schemata, welche die Abfolge von Ereignissen in alltäglichen Situationen in den Fokus rücken. Diese zwingen einen Gastarbeiter*innen wiederum dazu, vorgeschriebene Regeln einzuhalten. Diese Verfahren behandeln konkrete Erfahrungen und die Vergangenheit, also genau die Gründe, warum die Betroffenen ins Ausland gewandert sind. Das schließt mitunter auch die Lebensweise und die Einstellung mit ein, dass es sich im Zielland besser leben lässt. Die Gastarbeiter*innen erwarten durch den Umzug also Besserungen auf

verschiedenen Ebenen. Die Maßnahmen, durch die sie ins neue Land gelangen, können allerdings legal und illegal durchgeführt werden (vgl. Antonijević 2011: 1026).

„Either born in Austria as guest workers’ grandchildren, or having fled with their parents during the Yugoslav wars of the 1990s, all of them share similar collective memories and social experiences. When comparing their living standards with those of their peers in the Yugoslav successor states – countries they or their grandparents had left behind – they may have the impression of facing better living standards.“ (Asboth/Nadjivan 2017: 187)

Gastarbeiter*innen sind durch eine gemeinsame Vergangenheit verbunden und setzen sich mit der neuen bzw. fremden Kultur intensiv auseinander. Durch harte Arbeit wie auch erfolgreicher Integration sind sie im neuen Land fortgeschritten und mit dem Leben zufrieden, dadurch wird auch eine Zugehörigkeit zu dem jeweiligen Staat und der neuen Kultur entwickelt.

4.3.5 Strategiepläne

Strategiepläne sind prinzipiell dazu geeignet, Problemlösungen auszuarbeiten. Für Gastarbeiter*innen sind im Kontext vor allem sog. *Bewältigungsstrategien* (vgl. Antonijević 2011:1027f.) entscheidend, um mit der Vergangenheit abzuschließen und die Zukunft greifen zu können. Viele Personen haben Ausgrenzung und Diskriminierung erfahren, was die Integration in die neue Gesellschaft erschwert. Durch die negativen Erfahrungen fällt es ihnen schwer, sich zu öffnen, sodass es notwendig wird, besondere Maßnahmen zu ergreifen. Diese Strategien entwickeln sich über Jahre und werden durch ein Eintauchen in die neue Kultur gestaltet. Antonijević (2011: 1028) erwähnt in diesem Zusammenhang drei wichtige Begriffe: „Anpassung, Akkulturation und Assimilation“. Anpassung wäre mit dem Begriff der Integration gleichzusetzen. Akkulturation hingegen bedeutet Esser(vgl.2001:8f). zufolge, dass Migranten über das Wissen und die Kompetenzen insbesondere sprachlicher Natur, die sie benötigen verfügen, um auf eine bedeutungsvolle, verständliche und erfolgreiche Weise zu handeln und zu interagieren. Eine erfolgreiche Problemlösung erfordert allerdings gute Sprachkenntnisse und einen starken Selbstausdruck (vgl. Antonijević 2011: ebd).

4.3.6 Emotionsschemata

Informationen, die durch Emotionsschemata zum Tragen kommen, wandern zur Auswertung ins Langzeitgedächtnis. Emotionale Muster entwickeln sich im Leben einer Person durch soziale Interaktionen, wobei die Idee dahinter noch relativ neu in den Sozialwissenschaften ist.

Forscher*innen sind allerdings überzeugt, dass dies eine wichtige Ergänzung ist, da Gefühle eine wichtige Rolle in menschlichen und sozialen Interaktionen spielen.¹⁰¹

Die meisten Gastarbeiter*innen hegen Nostalgie (vgl. Antonijević 2011: 1029). Sie fühlen sich zu ihrer alten Heimat hingezogen, jedoch können sie diese Gefühle nicht ausleben, da sie in einem anderen Land wohnen, an welches sie sich anpassen sollten. Sie denken oft darüber nach, wie es wohl gewesen wäre, in die alte Heimat zurückzukehren. Angesichts der Situation müssen sie aber in der neuen Umgebung passende Vergnügungen und Kontakte finden, um sich abzulenken und integrieren zu können. Durch ein Einbringen in die Gesellschaft und eine aktive Teilhabe kann Zufriedenheit geschürt werden, was es für die Betroffenen einfacher macht, sich zugehörig zu fühlen. Eine klare Identifizierung und Positionierung gibt es hier nicht, was möglicherweise Unbehagen verursacht. Es dominiert eher die Präsenz des „Anderen“ in der scheinbar geregelten Beziehung zwischen „Eigenem“ und „Fremdem“, zwischen „Uns“ und „Nicht-Wir“ (vgl. Arens/Mecheril 2009: 8 f.).

4.4 Tschuschen- Rap als kritisches Sprachrohr: Analyse ausgewählter Songs

4.4.1 Vorgehensweise

Nachdem der theoretische Rahmen ausführlich hergestellt werden konnte, stehen nun die Darstellung und Analyse der verschiedenen kognitiven Konstrukte innerhalb der Rap-Songs *Keep It Jugo*, *Do It Švabo* von Kid Pex sowie *Dijaspورا* von Manijak feat. Švaba Ortak im Fokus. Die in Kapitel 4.1 dargelegten Schemata sollen dabei in Verbindung zum Thema *Identität* in den ausgewählten Liedern präsentiert werden. Die Motive des sozialen Verhaltens der Rapper sollen hier durch die kognitiven Strukturen des vorherigen Kapitels analysiert werden. Die Untersuchung soll prinzipiell einen Einblick in die Gastarbeiter*innenwelt offerieren, in der die Interpreten selbst leben und von deren Umfeld sie persönlich geprägt werden. Durch die Rap-Lieder geschieht eine intensive Selbstidentifikation und -präsentation, wobei die Musiker mit der Stadt Wien sowie der *Tschuschen-* bzw. *Jugo-Identität* verschmelzen. Durch ihre Songs wird der Eindruck vermittelt, dass sich die beiden Welten durchaus vereinen lassen – und die vermeintlichen Gefühle der

¹⁰¹ Kulturschema Theorie, <https://de.knowledgr.com/06172276/KulturschemaTheorie>, Zugriff am 2.10.2023.

Zerissenheit eher ein Ausdruck dafür sind, dass sie sich zwei Orten und/oder Gruppen zugehörig fühlen. Diesen Eindruck gilt es im Folgenden durch ausgewählte Beispiele zu untermauern.

4.5 Rap-Song *Keep It Jugo, Do It Švabo* (2016)

4.5.1 Inhalt

Das Lied *Keep It Jugo, Do It Švabo* zeigt bereits durch die Titelgebung, dass es hier um *Jugos* und *Švabos* geht, wobei bestimmte Verhaltensweisen in den Vordergrund rücken. Zunächst entsteht dabei eine Ambivalenz zwischen den beiden Welten. Zum Begriff *Švabo* ist hier noch hinzuzufügen, dass das Wort vom lateinischen Pendant *suevus* stammt, was so viel wie ‚*Mitglied eines Volksstammes*‘ bedeutet. Es wurde aus dem Deutschen nach Kim (vgl. 2022:309) in andere mitteleuropäische Sprachen wie Ungarisch, Tschechisch und Kroatisch entlehnt. Der Ausdruck *Švabo* kommt vom deutschen Terminus *Schwabe* und bezeichnet deutschsprachige Personen im Allgemeinen. Somit haben sich die *Jugos* diese Bezeichnung auch für alle Österreicher*innen angeeignet (ebd.). Sie dient als Gegenstück zum Begriff *Jugo*.

Kid Pex betont in diesem Song die Erfahrung des Aufwachsens in einem multikulturellen Umfeld. Die Lyrics geben einen Überblick, wie verschiedene Nationen und Kulturen zusammenkamen, um eine einzigartige Identität zu schaffen. Viele junge Menschen versuchen trotz der Tatsache, dass sie in überwiegend fremden Städten aufwachsen, immer noch an den Bräuchen ihrer Vorfahren festzuhalten. Der Rapper berichtet, wie seine Eltern Grenzen überschritten, um ihm neue Möglichkeiten zu eröffnen, was ihm die Chance gab, eine Identität zu entwickeln, die das Beste beider Kulturen vereint. Die Verse sollen daher eine Anregung für die Zuhörer*innen sein, ihr Erbe und die kulturellen Unterschiede anderer zu schätzen.

Im Folgenden werden die ausgewählten Songs im Detail ausgewertet. Dafür bietet es sich aufgrund der Aufmachung der Lyrics an, den Originaltext zusätzlich mit einer Übersetzung zu listen. Die Gegenüberstellung dient dabei als Hilfe, damit der Text übersichtlicher wirkt und den Schlussfolgerungen zielstrebig gefolgt werden kann. Die verschiedenen Standpunkte zu den kognitiven Konstruktionen, die in Kapitel 4.2 eingeführt wurden, werden dann im Anschluss jeder wichtigen Strophe erläutert. Nach der Untersuchung schließt sich noch eine kurze Zusammenfassung der Merkmale des offiziellen Musikvideos an, wobei wichtige Punkte zum Song erneut aufgegriffen werden.

4.5.2 Kognitive Konstruktionen im Beispielsong

„Odrasli na ulicama bijelosvjetskih gradova, al u nama žive krv i priče naših predaka“	„Aufgewachsen auf den Straßen weißer Städte, aber in uns lebt noch das Blut und die Geschichte unserer Vorfahren“
---	---

Der Begriff *bjelosvjetski* bezeichnet eine Person, die aus der weiten Welt, von hier und von dort, kommt¹⁰³. Deshalb können diese Verse den Selbstschemata zugeordnet werden, da sie auf eine kulturelle und soziale Bipolarität hinweisen.

Diese Aussage „al u nama žive krv i priče naših predaka“ ist eine im Langzeitgedächtnis enthaltene Information, die Auswirkungen auf die emotionale Verfassung haben. Daher lässt sich dieser Vers in die Emotionsschemata einordnen.

„Očevi i majke prekoračili su <u>granice</u> Zato je moj život sklop dvije različite <u>stranice</u> “	„Väter und Mütter überquerten die Grenzen Deshalb ist mein Leben eine Zusammenfügung zwei verschiedener Seiten“
---	---

Diese Aussage passt zum Konzept der Verfahrensschemata: Die Betroffenen haben konkrete Maßnahmen ergriffen und sind in ein neues Land immigriert. Ziel war es, in ein Land zu ziehen, in dem es sich besser lebt. Obwohl sie nun an einem anderen Ort leben, leben sie ihre Kultur weiter – dennoch wird von ihnen verlangt, sich anzupassen. Die Begriffe *granice* (dt.: „Grenzen“) und *stranice* (dt.: „Seiten“) bilden hier einen Reim.

„Ja sam uzeo ono najbolje što mi je nudila <u>sredina</u> Hrvatsko je srce, ali Deutsch je <u>mašina</u> “	„Ich nahm das Beste, was mir das Gebiet gab Kroatisch ist das Herz, aber Deutsch die Maschine.“
--	---

¹⁰³ „koji je iz bijelog svijeta, iz svakojakog svijeta, odavde i odande; koji pripada polusvijetu“
<https://kroatisch-deutsch.de-academic.com/4623/odande>, Erklärung im kroatisch-deutschen online Wörterbuch, Zugriff am 23.10.2023.

Die kroatische Mentalität ist zwar geblieben, doch um zu überleben, mussten sich die Betroffenen in eine „Arbeitsmaschine“ verwandeln. Hier wird wiederum die deutsche Arbeitsmoral als Vorbild genommen.

Die Arbeit hilft ihnen, in der neuen Gesellschaft zu überleben, deshalb passen diese Verse auch zu den erwähnten Strategieplänen aus Kapitel 4.1.7. Sie können sich aber auch zu den Personenschemata zuordnen, da sie konkrete Eigenschaften beschreiben, wie zum Beispiel, dass alle Deutschsprachigen „Arbeitstiere“ sind. Hier reimen sich wieder die Wörter *sredina* (dt.: „Mitte“ bzw. „Gebiet, Umfeld“) und *mašina* (dt.: „Maschine“). Dieser Rap verwendet auch exemplarisch in den folgenden zwei Zeilen einen Reim mit dreisilbigen Begriffen:

„Odrastao sa Turcima, Albancima, <u>Bosancima</u> Srbima, Kurdima i domaćim <u>Austrijancima</u> “	„Aufgewachsen mit Türk*innen, Albaner*innen, Bosniak*innen, Serb*innen, Kurd*innen und einheimischen Österreicher*innen“
---	---

In diesen Zeilen wird davon gesprochen, wie breit die kulturelle Vielfalt in dieser Stadt ist. Jedoch werden die Österreicher*innen trotzdem als „Einheimische“ bezeichnet, wobei es gewiss auch Bosniak*innen, Albaner*innen oder Türk*innen gibt, die dort geboren wurden und genauso als „einheimisch“ gelten sollten. Erneut kommt es zu einem Reim durch die Begriffe *Bosancima* (dt.: „Bosniak*innen“) und dem Ausdruck *Austrijancima* (dt.: „Österreicher*innen“).

„Snovi, nade, strahovi, dobre, loše misli“	„Träume, Hoffnungen, Ängste, gute schlechte Gedanken“
--	---

Diese Zeile passt gut in die Emotionsschemata, da es hier um persönliche Wünsche, Träume, Ängste und Gedanken geht.

„Na ulicama Beča <u>svi smo jedno,</u> <u>svi smo isti</u> “	„Auf den Straßen Wiens sind wir eins, sind wir gleich“
---	--

Auf den Straßen Wiens fungieren sie als Einheit, dort gehören sie zusammen und fühlen sich gleichbehandelt. Diese Verse wurden bereits exemplarisch in Kapitel 3.2.3 angeführt, um ein rhetorisches Stilmittel genauer zu erläutern. Die Wortwiederholungen sorgen an dieser Stelle für eine besondere Betonung, die die vermeintliche Zugehörigkeit untermauert.

„U europskim džunglama ljubav nalazim u ljudima koji nose onaj štambilj vrlo teška sudbina“	„im europäischen Dschungel, welcher den Stempel trägt, sehr schweres Schicksal“
---	--

Gastarbeiter*innen denken oft darüber nach, wie es wohl wäre, wenn sie in ihr Heimatland zurückgegangen wären. Dies bleibt für sie ein ewiger Traum, an den sie emotional gebunden sind. Der Rapper hebt allerdings hervor, dass in Wien alle gleich und vereint sind – dort ist die Gesellschaft nicht gespalten. Diese Verse bilden treffende Beispiel für die Rollensysteme und Emotionsschemata: Von jedem Mitglied der Gesellschaft werden verschiedene Verhaltensweisen in der jeweiligen Position erwartet. In diesem Fall betrifft das ihre Positionierung in Wien bzw. der Wiener Gesellschaft, denn ganz gleich, welcher Herkunft sie sind, sollten sie hier zusammenhalten.

„Jer oni koji nemaju dat će ti puno Počasti, ugosti, keep it Balkan, keep it Jugo“	„Denn die, die nicht viel haben werden dir viel geben, Lade ein, bewirte, mach auf Balkan, mach auf Jugo“
---	--

Diese Aussage weist auf die ehrgeizige Arbeiterklasse aus dem Balkan hin, wobei diese gleichzeitig als sehr bescheiden und gastfreundlich gilt. Diese Verse lassen sich eindeutig den Personenschemata zuordnen. Die Seele soll sich hier an den *Jugos* orientieren, aber die Arbeitsgewohnheiten den Grundsätzen eines *Švabo* folgen, die als Profis auf diesem Gebiet gelten. Der Begriff *Švabo*, der im Kontext für deutschsprachige Personen verwendet wird, könnte hier als umgangssprachliche Bezeichnung auch eine ironische oder abwertende Bedeutung haben: Hier wird scheinbar ein Pendant zu den Begriffen *Jugo* oder *Tschusch* geschaffen.

„Budi vrijedan, budi profi, do it like a Švabo	„Sei fleißig, sei ein Profi,
--	------------------------------

Sve što znam o životu naučio sam u ovom gradu!“	mache es wie ein Švabo Alles was ich weiß, habe ich in dieser Stadt gelernt“
---	---

Diese Verse sind den Strategieplänen zuzuordnen, da die Betroffenen alles in Wien gelernt haben und nur auf diese Weise dort weiterleben können.

„Keep it Jugo, do it Švabo Dva svijeta u mom gradu Keep it Jugo, do it <u>Švabo</u> Is so, bleibt so, war so Ein Wiener, ein Tschusch und ein <u>Babo</u> Keep it Jugo, do it Švabo Keep it Jugo, do it Švabo“	„Keep it Jugo, do it Švabo zwei Welten in meiner Stadt [...]“
--	--

In diesen Zeilen wird die Opposition der Begriffe *Jugo* und *Švabo* deutlich: Deutschsprachige machen alles besser, ihre Produkte sind mit großer Qualität verbunden; Deutschsprachige sind organisiert, ordentlich etc. *Jugos* haben hingegen eine warme Persönlichkeit, sie sind nett, bescheiden und für ihre Gastfreundschaft bekannt. Im Refrain kommt es dann erneut zu einem Reim bei den Wörtern *Švabo* (dt.: „Schwabe“) und tr. *Babo*¹⁰⁵ (dt.: „Vater“). *Babo* wird in Bosnien auch als Bezeichnung für den Vater verwendet.

Der Refrain des Liedes ist den Selbst- und den Personenschemata zuzuordnen. Die kulturelle und sozial-territoriale Bipolarität wird durch die Aussage „zwei Welten in meiner Stadt“ präsentiert. Ferner wird der Kreis sogar noch erweitert: Wiener (Einheimischer), *Tschusch* (billige Arbeitskraft) und *Babo* (türkischer Migrant) treffen hier aufeinander. Interessant ist, dass im Kontext nur maskuline Personen erwähnt werden. Das liegt wahrscheinlich daran, dass Rap

¹⁰⁵ Der türkische Begriff *babo* bedeutet so viel wie *Anführer*, Assmann Enya: Was bedeutet Babo? (2019), <https://www.netzwelt.de/abkuerzung/171452-bedeutet-babo.html>, Zugriff am 10.10.2023.

grundsätzlich von den bereits im Kapitel 3.2.10 erwähnten Männlichkeitskonzepten dominiert wird.

„Keep it Jugo, do it Švabo, moja je deviza Odrastao u dva svijeta ko Alžirac iz Pariza“	„Keep it Jugo, do it Švabo, ist meine Währung Aufgewachsen in zwei Welten wie der Algerier aus Paris“
--	---

Hier wird auf die Selbstschemata hingewiesen, da sich der Interpret mit dem Autor *Albert Camus* vergleicht, der genauso in einer Großstadt aufwuchs und zwischen zwei Seiten hin- und hergerissen war, da er in Paris nie wirklich heimisch geworden ist.¹⁰⁶ Albert Camus war selbst als ein Fremder in der großen Stadt Paris. Außerdem lässt der Verweis darauf schließen, dass der Musiker durchaus gebildet ist, da er hier Vergleiche aus der Weltliteratur heranzieht.

„Pa gdje god dođem ja sam stranac ovaj život baš je čudo“	„Egal, wo ich hingehe, bin ich ein Fremder, dieses Leben ist echt ein Wunder“
--	--

Auch diese Zeilen sind Beispiele für Selbstschemata, weil der Rapper mit dem Zitat „Pa gdje god dođem, ja sam stranac“ das Gefühl der Nichtzugehörigkeit darstellt: Er fühlt sich als Fremder in seinem Heimatland, aber auch im jetzigen Wohnort.

„Srcem uvijek sam u vezi s rodnom grudom i sa Hoodom Al svakodnevnica guta te i ne daje ti daha“	„Mit dem Herzen bin ich immer in Verbindung mit meinem Geburtsort und meiner Hood, aber das Alltägliche frisst mich auf und nimmt mir den Atem“
--	--

Diese Verse sind ein gutes Beispiel für Emotionsschemata, da Gastarbeiter*innen stets mit dem Herzen im Heimatland sind. Trotzdem fühlen sie sich auch an das aktuelle Wohnumfeld gebunden. Somit ergibt sich auch ein Verweis zu den Selbstschemata: Die Arbeiterklasse quält sich, denn es gilt insgesamt die Überzeugung, dass sie durch harte Arbeit ans Ziel kommen werden. Kid Pex ist

¹⁰⁶Radisch Iris: *Albert Camus*, <https://www.rowohlt.de/magazin/empfehlungen/albert-camus-stationen-eines-lebens>, Zugriff am 01.10.2023.

bewusst, dass alle Migrant*innen ein hartes Leben im fremden Land haben – dies möchte er in seinen Texten verdeutlichen. Sie sind fleißig, hartnäckig, stark und zielstrebig. Sie müssen schwierige Situationen überstehen, da die meisten Gastarbeiter*innen der Unter- oder Mittelschicht tätig sind und dadurch vermehrt schwere körperliche Arbeit leisten müssen. Hier findet sich also auch ein Beispiel für Selbstschemata, da der Rapper in Verbindung mit seinem Geburtsort und „seiner hood“, also dem achso wichtigen Milieu, steht. Das Interessante ist, dass die *hood* hier durch „seine Stadt Wien“ repräsentiert wird.

„U svijetu kapitala ledena je čak i plahta Naučeni da crnčimo, da grizemo i ginemo“	„In der Welt des Kapitals ist auch der Bettüberzug kalt, wir sind es gewohnt zu hakeln, zu beißen und zu krepieren“
--	---

Diese Verse sind noch ein Beleg für Selbstschemata innerhalb des Songs. Durch den Krieg und die schlechte Wirtschaftssituation in der alten Heimat mussten die Betroffenen auswandern. Sie sind nun Fremde in ihrem Herkunftsland, genauso wie im aktuellen Wohnort. Sie fühlen sich unwohl ,worauf hier der kalte Bettüberzug als eine Metapher für die distanzierte und gefühlskalte Umgebung hindeutet. Nur durch harte Arbeit ist eine erfolgreiche Lebensführung möglich.

„Rasuti širom svijeta, silom prilika i ratova Pa i nove generacije sele se iz naših matica“	„Auf der Welt verstreut wegen Möglichkeiten und Kriegen, auch die neuen Generationen wandern aus den Heimatorten“
--	---

Diese Zeilen weisen auf Verfahrensschemata hin, da sich die Familien durch die Kriege und die wirtschaftliche Situation trennen mussten. Auch die Jugend wandert für ein besseres Leben und eine lukrative Zukunft aus.

„Proizvod smo mi što živimo u više svijetova Dolje život stranca, ovdje život Ausländera“	„Das Produkt sind wir, die in mehr Welten leben. Unten das Leben des Fremden, hier das Leben des Ausländers und der Ausländerin“
--	---

Diese Zeilen gehören zu den Personenschemata, da es sich hier um die Charakteristika der Individuen handelt, die das Produkt eines solchen Lebensstils sind. Dennoch kommt die Ambivalenz zum Ausdruck, da sie auf zwei Seiten leben und keiner Welt komplett angehören. Dies ist wiederum auch ein Beispiel für Selbstschemata.

„Kid to the Pex, ewig heimatlos.“

Kid Pex steht scheinbar dazu, ewig heimatlos zu sein – und teilt diese Tatsache offen mit seinem Publikum. Er ist Kroat, *Tschusch* und Wiener, alles in einer Person. Der Musiker verwendet seinen Rap dabei als interaktives Ausdrucksmittel. Diese Aussage ist eindeutig den Selbstschemata zuzuordnen, da sie auf die zwiegespaltene Identität des Interpreten hindeutet.

„Doch der kulturelle Reichtum ist mehr als nur ein Trost.“

Durch das Leben in Wien können sich Personen geistige und kulturelle Werte aneignen, die in der modernen Arbeitswelt auf die Faktoren *Wohlstand* und *Lebensstandard* einen großen Einfluss haben. Durch den Input wird es ihnen erleichtert, sich zugehörig zu fühlen. Dadurch sind Migrant*innen sogar geschützt und sicher.

„Wien, Berlin, Stockholm, Zürich, Chicago [...]“

Während der Forschung mehrerer Lieder ist vor allem aufgefallen, dass Rapper*innen am Schluss eines Liedes oft ihren Namen und/oder ein Sprichwort nennen. Kid Pex zählt hier bewusst mehrere Städte bzw. Metropolen auf, in denen ein Großteil der Bevölkerung zur Gruppe der ex-jugoslawischen Bewohner*innen zählt. Er schafft damit einen größeren Rahmen und sorgt für eine Vergleichbarkeit der Situationen.

„Keep it Jugo and do it like a Švabo!“

Als Satzesatz betont Kid Pex noch einmal: „Bleib’ Jugo und mache es wie ein Švabo!“ In dem Fall wird der Begriff *Švabo* im Song auf keine Weise abwertend verwendet, sondern nur im

positiven Sinne. Es ist besser, wie ein *Švabo*, also ein Deutscher, zu arbeiten, weil ein *Jugo* allein auf diesem Feld nicht viel erreichen wird. Durch die Kombination der beiden Begriffe und Welten wird hier eine multikulturelle Identität entwickelt, die, laut Kid Pex, sogar erstrebenswert ist. Wichtig ist, die richtige Balance zu finden.

4.5.3 Zusammenhang zwischen *Jugo* und Wiener*in im Beispiel –ein Blick auf das Musikvideo

Kid Pex trägt in dem Musikvideo zum Song einen Hoodie mit dem Print *KEEP IT JUGO, DO IT ŠVABO* und eine Jogginghose. Das gilt wiederum als typische Kleidung der Männer aus dem Balkan, wodurch ein Macho-Image geschaffen wird. Es ist auch ein Beispiel für Personenschemata, da alle *Jugos* diese Kleidung tragen, was mitunter dazu beiträgt, vorhandene Stereotype zu bestätigen. Im Video tanzen hübsche Frauen vor einem teuren Auto. Die Tatsache, dass in diesem Umfeld Männer als Alleinverdiener und Beschützer gesehen werden, wird direkt in dieser Szene im Video verdeutlicht. Die traditionellen Rollenbilder zwischen den Geschlechtern sind hier klar ausgeprägt. Das teure Auto wird vom Mann gekauft, was bedeutet, dass er Geld verdient und der Chef zu Hause ist. Außerdem muss er seine Frau beschützen – das zählt ebenfalls zu seinen Aufgaben und Pflichten. Frauen werden im Video eher als Objekte dargestellt, wodurch sich ein weiteres Beispiel der Personenschemata im Video manifestiert. Es wird gezeigt, wie Außenstehende diejenigen, die in einem anderen Land arbeiten und leben, betrachten. Wenn jemand aus Kroatien kommt, aber in Österreich lebt und arbeitet, denken die Kroaten und Kroatinnen im Heimatland meistens, dass derjenige viel Geld hat und gut lebt.

Ein weiteres gutes Beispiel für Personenschemata bildet hingegen die Szene, in der ein Österreicher *Burek* (Käsestrudel) isst. Hier sitzen ein *Tschusch* und der Österreicher zusammen am Tisch, wobei sich letzterer sichtlich wohl fühlt und das Essen sowie die Gesellschaft genießt. Der Österreicher wird dabei zuerst als sehr ruhig und konservativ dargestellt. Da die Gastarbeiter*innen in Wien aber als sehr gastfreundlich gelten, kommt der Besitzer des Lokals und lädt den Mann ein, Schnaps zu trinken – die Situation wird damit schnell aufgelockert. Zum Schluss sieht der Österreicher ein wenig betrunken aus und wirkt sehr gelassen. Hier fällt

zusätzlich die Rollenverteilung der Geschlechter ins Auge: Die Frauen arbeiten als Kellnerinnen und bedienen die Gäste, während der Chef ein Mann ist, der freiheraus Entscheidungen treffen darf. Dadurch zeigt sich erneut die dominante soziale Position von Männern und die Unterordnung von Frauen in der Gesellschaft. Der Gast ist in diesem Fall auch ein Mann, der von Frauen bedient wird. Eine weibliche Person als Führungskraft wäre ein grober Verstoß gegen die patriarchalische Ordnung, sodass das hegemoniale Männlichkeitsbild im Video vorherrscht.

Die Kellnerin kommt aus Kroatien, Bosnien oder Serbien – die Migrant*innen gehören meistens zur Unter- oder Mittelschicht und stehen auf der Berufsliste für „körperlicher Schwerarbeit“. Die Kellnerin trägt ein rotes Halstuch und eine Partisanenkappe mit einem roten Stern an der Vorderseite. Da Kid Pex stets für die Arbeiterklasse rappt, ist der ehemalige Präsident von Jugoslawien auf einem Gemälde im Video zu sehen. Es mag nicht alles im System von Josip Broz Tito funktioniert haben, aber Kid Pex ist überzeugt, dass er gerecht mit der Arbeiterklasse umgegangen ist. Der Rapper befürwortet also offenbar den Sozialismus. Auffällig ist, dass sich der Musiker öfters auf die Brust bzw. aufs Herz klopft, während er singt. Solche Handbewegungen sind dabei typisch für die Rap-Welt, um Betroffenheit und Emotionalität anzuzeigen. Außerdem formt Kid Pex sehr oft eine Faust beim Tanzen. Diese könnte mit der Partisanenfaust assoziiert werden, die als Zeichen von Solidarität und Widerstand gleichzusetzen ist.

4.6 Rap-Song Dijaspورا (2021)

4.6.1 Inhalt

Im folgenden Lied rappen Manijak, ein weiterer Tschuschen-Rapper aus Wien und Švaba Ortak gemeinsam. Der ausgewählte Song beschreibt das Leben der Menschen, die in der Diaspora leben, wobei der Fokus auf Wien als Ort liegt. Die Rapper versuchen hier zu überleben und Geld zu verdienen. Er äußert sich kritisch über die Hürden, die den Alltag durchziehen und durch die er ein ständiges Gefühl von Heimweh bzw. Nichtzugehörigkeit verspürt. Die Interpreten betonen ihre Sehnsucht nach der zurückgelassenen Familie und dem Heimatland. Um sich an die neue Umgebung anzupassen, versucht er, seine Gewohnheiten und Lebenseinstellungen umzustellen, wodurch sie auch die Identität wandeln müssen. Um es in der neuen, fremden Stadt zu etwas zu bringen, ist es weiterhin unerlässlich, den Lebensstil der Einheimischen zu adaptieren, um langfristig überleben zu können und sich zugehörig zu fühlen.

4.6.2 Kognitive Konstruktionen im Beispiel

„Leben auf Stempel in Wien do Bonn- a, Do Garderobe¹⁰⁷ Gucci Diadora, überleben in der Dijaspora. “ „Hundert Euro schick’ich immer Oma, grüß die Familija via pozdrav¹⁰⁸. Sag Ihnen allen da nisam klošar.¹⁰⁹ “ „Fünf Jahre Haft sind in der Torba¹¹⁰ Überleben in der Dijaspora“	Hier handelt es sich um ein Beispiel für Verfahrensschemata: Sie leben in Wien „auf Stempel“ bedeutet im Kontext, dass die Betroffenen ein Visum oder eine Arbeitsbewilligung bekommen haben. Einerseits handelt es sich bei diesen Versen um Personenschemata, weil Personen aus dem Balkan die Gastarbeiter*innen als reich und mächtig einstufen, was dadurch bestärkt wird, dass der Interpret stets Geld an die Familie schickt. Wichtig ist dabei auch die Aussage „da nisam Klošar“ (dt. „Ich bin kein Streuner“), die den Selbstschemata zuzuordnen ist. Der Rapper möchte damit zeigen, dass ihn das Leben in Wien verändert hat und er sich aufgrund des Einflusses sowie der vielen Möglichkeiten durchaus gebessert hat. Diese Zeilen gehören zu den Personenschemata. Der Interpret betont, dass er fünf Jahre Haft hinter sich hätte. Das zeigt der im Kontext durchaus bildhaft gemeinte BKMS-Ausdruck <i>Torba</i> an. Da sich Rapper*innen oft dem Gangsta-Style hingeben, wirkt dies hier durchaus klischeehaft. Es gibt wohl keine/n Gangsta-Rapper*in, der das Gefängnis, Waffen oder Drogen nicht erwähnt.
---	--

¹⁰⁷ do Garderobe= bis zur Garderobe

¹⁰⁸ via pozdrav=über einen Gruß

¹⁰⁹ da nisam klošar= ich bin kein Streuner

¹¹⁰ torba= Tasche

„Welcome to Vienna, Balkans nördlichste Stadt Früher Visum verlängern, jetzt gehört mir der Pass“ „<u>Alle Jugos die ich kenn' sind Krisenresistent</u> <u>Heute mit der U-Bahn brate¹¹¹,</u> <u>Morgen wieder in 'nem Benz</u> <u>Meine Landsleute lieben dieses widerliche Geld“</u> „<u>Kriegsschäden werden mit 'nem 7er verdrängt</u> „<u>Ich bin serbischer Verbrecher,</u> <u>Wehr' mich mit 'nem Messer,</u>	Dieses Beispiel kann zu den Verfahrensschemata gezählt werden: Die Gastarbeiter*innen haben durch das lange Arbeitsleben Maßnahmen ergriffen, durch welche sie sich in Österreich legal Arbeitspapiere verschaffen konnten. Diese Aussage bestätigt die Stellung der <i>Jugos</i> in Wien und passt damit zu den Rollensystemen. Die <i>Jugos</i> gelten als ein Volk, welches sehr fleißig, nützlich und großzügig ist, aber sie sind auch dafür bekannt, schwere Herausforderungen zu bewältigen. Diese Zeilen sind den Strategieplänen zuzuordnen: Die Betroffenen kennen die neue Umgebung gut und versuchen, sich bestmöglich anzupassen. Da sie sich schon in der Stadt gut zurechtfinden können, nutzen sie auch die dortigen Verkehrsmittel. Hier wird allerdings extra betont, dass sie nicht arm sind und selbst schicke Autos fahren. Das „widerliche Geld“ wird hier als schmutziges Vermögen dargestellt, wobei der Interpret gleichzeitig auf schwere Arbeit hinweist, aber auch die Relevanz von Schwarzarbeit oder illegalen Geschäften betont. Diese Zeile ist den Emotionsschemata zuzuordnen, da der Interpret die Meinung äußert, dass durch Autos und ein wohlhabendes Leben traumatisierende Ereignisse aus der Vergangenheit gelöscht werden können. Hierbei handelt es sich definitiv um ein Beispiel für Selbstschemata: Der Interpret stellt sich als serbischer Verbrecher vor. Dabei entsteht die persönliche Verbindung von Selbstpräsentation und Gangsta-Rapper-Style. Die
---	--

¹¹¹ brate= Bruder

<u>Platze in dein Haus, sorry wenn ich dich geweckt hab. “</u> „Sterbe ich <u>wie Tesla</u> oder in Wohlstand leben“	negativen Ausdrücke <i>Verbrecher</i> und <i>Messer</i> werden vermehrt in der Szene eingesetzt, um ein Bild von Gewalt und Angst zu schüren. <i>Tesla</i> wird gern als Beispiel genommen, da es um seine Herkunft stets Streit zwischen Kroatien und Serbien gegeben hat und immer noch gibt.¹¹⁶ Die <i>Jugoslawiener*innen</i> behaupten, dass <i>Tesla</i> beiden gehört – und somit auch Jugoslawien. So schrieb <i>Tesla</i> in einem Telegramm 1936, dass er stolz auf seine serbische Herkunft und seine kroatische Heimat wäre. Er betont: „Hoch leben die Jugoslawen.“¹¹⁷
<u>„Es sind meine Brüder hier, die den Ton angeben</u> <u>Wien ist geil, haben von der Großstadt Schäden“</u> „Rufst du Rettung kleiner Mann, kriegt dein Ottak Schläge“	Diese Zeilen sind den Selbstschemata zuzuordnen. Der Interpret äußert, dass „seine Brüder“ (also die <i>Jugos</i> in Wien) den Ton angeben. Gleichzeitig wird aber betont, dass die Großstadt Wien Schäden bei den Betroffenen angerichtet hat. Es weist auf eine Identitätsproblematik hin, indem er angibt, in Wien Erfolg zu haben, sich aber trotzdem nicht wohl in seiner Haut bzw. dieser neuen Stadt zu fühlen. Dies verdeutlicht, dass sich der Künstler zwar durchaus zugehörig fühlt, aber dennoch Zweifel vorherrschen, da der Aufenthalt dort eventuell nur eine temporäre Zwischenstation darstellt.

¹¹⁷ *Serbe oder Kroatie?* (Kosmo-Magazin, 2021), <https://www.kosmo.at/serbe-oder-kroatie-so-identifizierte-sich-nikola-tesla-selbst-foto/>, Zugriff am 29.09.2023.

„Für Väter auf Baustellen, Mütter die am putzen sind, <u>und sich denken wir waren arm aber nicht unser Kind.</u>“ „Unser Ding, für Familie Sachen runterbringen Das ist für Alle unten, die im Krieg verschwunden sind“ <u>„Ich wuchs mit Kämpfern der Dijaspota, war nicht mal 18.</u> <u>Auf Demos gegen Nato, Anti in Massen.</u> <u>Mit Strikos</u>¹¹² die sich bei ihr'n Waffen bedanken. Hier besser man kommt auf das Schlachtfeld bewaffnet. “	Diese Zeilen gehören zu den Strategieplänen und Verfahrensschemata zugleich. Die Eltern wollen eine bessere Zukunft für ihre Kinder und versuchen, einen passenden Weg zu wählen, um erfolgreich zu sein. Bei der Integration handelt es sich aber um einen jahrelangen Prozess, der nicht ohne Hürden durchlaufen werden kann. Die Eltern setzen sich trotz der erwarteten Probleme unermüdlich für das neue Leben ihrer Kinder ein. Diese Verse gehören zu den Emotionsschemata, wobei sich der Interpret durch den Ausdruck „unser Ding“ konkret in die angesprochene Gruppe, die <i>Jugoslawiener*innen</i>, inkludiert. Er ist Teil dieser besonderen Gemeinschaft und teilt ihre Erfahrungen. Das Lied ist für alle, die sich „unten“ befinden, die im Krieg verschwunden sind. Damit bezieht er sich auf die Gebiete des ehemaligen Jugoslawienkrieges. Hier bezieht sich der Interpret auf seine Kindheit und die Gastarbeiter*innen, die seine Jugend geprägt haben. Das waren krisenresistente <i>Jugos</i>, die mit ihm in Wien lebten und dieselben Erfahrungen teilten. Diese Zeilen sind den Rollensystemen zuzuordnen, da sie den „Kämpfern der Dijaspota“ eine bestimmte Stellung verleihen: Sie gehören zu den Überlebenden, die sich in Wien eine Zukunft aufbauen konnten.
--	---

¹¹² mit strikos= mit Onkeln

„Hab’ die Tanten, Verwandten, im WhatsApp gespeichert. Zwar Kontakt jeden Tag aber trotzdem nicht einfach. “ „Auf mein Weg brate moj Ja die Zeit kommt und Zeit geht brate moj. Heimweh brate moj¹¹³, Švaba Ortak, Papas Gene. “ „P A K I ist Begriff bei den Jugos, so wie Plasma oder Jaffa Kekse Lass die Narodnjake drehen so wie Mama redet“ „So viele Narben von der Šljivovica¹¹⁴ an der Kehle. So viele Aschenbecher flogen mit dem letzten Gin. So viele Scherben die mich stets erinnern wer ich bin.	Diese Zeilen sind den Emotionsschemata zuzuordnen: Verwandte nur über das Telefon kontaktieren zu können, ist traurig und unbefriedigend, sodass dies ein starkes Gefühl von Distanz im Langzeitgedächtnis auslöst. Diese Zeilen sind in die Selbstschemata zu integrieren, da der Interpret Heimweh hat und sich danach sehnt, wieder nach Hause zurückzukehren. Er geht trotzdem seinen Weg und lebt mit dem negativen Gefühl der Sehnsucht weiter. <i>Paki</i> ist der Spitzname des Rappers Švaba Ortak. Diese Zeilen sind daher den Personenschemata zuzuordnen, da sich der Musiker als wichtigen Vertreter bzw. Bestandteil der <i>Jugos</i> empfindet. Er schürt hier einen Vergleich seiner eigenen Person mit den berühmten <i>Plasma-</i> oder <i>Jaffa-Keksen</i> aus Serbien. Damit möchte er das Gefühl erzeugen, dass auch er aus der Gemeinschaft nicht mehr wegzudenken ist. Hier kommen gleichermaßen Personen- und Selbstschemata zum Tragen, da der Interpret über seine Gewohnheiten und seinen Lebensstil spricht. Wie in Kapitel 2.2.3 erwähnt wurde, führt die mentale und soziale Situation zu einem bestimmten Lebensstil. Die Einstellung, im Leben einfach zu feiern und fröhlich zu sein, trotz schwieriger Situationen, soll hier den Lebensstil eines Gastarbeiters oder einer Gastarbeiterin repräsentieren. Trotzdem wird bewusst das
--	--

¹¹³ mein Bruder

¹¹⁴ Zwetschkenschnaps

So viele Mädchen schon verloren auf den Songs. “ „Čoban¹¹⁵ in der Seele doch geboren auf Beton, PAVLE K.“	Bild von Scherben gewählt, die den Musiker stets daran erinnern, wer er ist. Ihm ist bewusst, wo seine Wurzeln liegen und was seine Familie in der Vergangenheit durchmachen musste. Das bestätigt wieder die Wertorientierung und untermauert die Lebenssituation, in der sich der Interpret befindet. Dieser Vers kann als Teil der Selbstschemata betrachtet werden. Der Interpret fühlt sich innerlich durchaus noch als Čoban–(Vieh-)Hirte, doch lebt er mittlerweile in einer Großstadt wie Wien. Hier möchte der Künstler auf seine Herkunft hinweisen: Sein Vater stammt aus einem armen Dorf und ist nach Österreich gegangen, um seiner Familie dort eine bessere Zukunft bieten zu können. Sein Sohn ist also in Wien geboren, aber weiterhin stolz auf seine Wurzeln und seine Herkunft.
--	--

4.6.3 Zusammenhang zwischen *Jugo* und Wiener*in im Beispiel – ein Blick auf das Musikvideo

Der Song *Dijaspora* beginnt für echte *Jugo-Nostalgiker*innen* mit Auszügen aus dem Lied *Jugoslovenka*. Die Melodie wird als Intro vorgespielt, erst danach beginnen die Rap-Passagen. Diese musikalische Einführung bewirkt direkt ein Gefühl des Vertrauens für die Post-Jugoslaw*innen, da ihnen die Melodie schon bekannt ist, und repräsentiert eine gewisse Verbundenheit mit dem Volk.¹¹⁸ So gewinnen die Rapper auch direkt das Interesse der Zuhörer*innen – sie ebnen sozusagen den Weg und schaffen eine vertrauensvolle Basis. Zum Text selbst lässt sich betonen, dass es zahlreiche Exempel gibt, die auf die Zugehörigkeit zu den *Jugos* hinweisen.

¹¹⁵ Viehhirte

¹¹⁸ Lepa Brena: *Jugoslovenka* (1989), <https://www.youtube.com/watch?v=gsKn5KX6XnU>, Zugriff am 04.10.2023.

„Welcome to Vienna, Balkans nördlichste Stadt
Früher Visum verlängern, jetzt gehört mir der Pass
Alle Jugos, die ich kenn', sind krisenresistent
Heute mit der U-Bahn brate, morgen wieder in 'nem Benz
Meine Landsleute lieben dieses widerliche Geld...“¹¹⁹

Bereits im Interview mit der Zeitschrift *Kosmo* äußerte Manijak: „Wien ist Jugo-Town.“ (vgl. Jakiša 2022:26) Er kommuniziert damit klar, dass Wien *Jugo-Elemente* besitzt und sich damit nicht abgrenzt, sondern wichtiger Teil bei der Repräsentation und Integration der Gemeinschaft ist (vgl. Kapitel 2.1.4). Dieses Merkmal möchte er öffentlich sichtbar machen und besonders hervorheben. In den 1970er-Jahren kamen die Gastarbeiter*innen nach Wien und sollten nur temporär bleiben, aber es hat sich mittlerweile gezeigt, dass die meisten von ihnen (und ihre Nachkommen) dort geblieben sind. Das wird durch die Passage „Früher Visum verlängern, jetzt gehört mir der Pass“ untermauert – die Gastarbeiter*innen haben es nunmehr geschafft, sich in Wien offiziell ein Leben aufzubauen. „Alle Jugos, die ich kenn', sind krisenresistent“ deutet darauf hin, dass die Migrant*innen eine harte Zeit verlebt haben und es große Probleme bei der Integration gab. Die meisten hatten es nicht leicht, ihre Heimat zu verlassen, in kleinen Wohnungen zu leben und es in der neuen Stadt zu etwas zu bringen. Der Rapper hebt hier bewusst *alle Jugos* als eine zusammengehörige, aber trotzdem heterogene Gruppe hervor, die es geschafft hat, die schweren Hindernisse zu überwinden. Der wiederholte Einschub des Ausdrucks *brate* (engl. *brother*, dt. „Bruder“) ist hier ein typisches Beispiel für die vermeintliche Rapper-Sprache bzw. den Einsatz von *Slang*, wodurch ein Gefühl von Verbundenheit, Freundschaft und Familie erzeugt werden soll. In den Rap-Lyrics wird oft zwischen zwei oder mehreren Sprachen *geswitcht*, also bewusst gewechselt, um multikulturell wirksam zu sein.

Die *Jugos* haben kein Problem damit, mit den öffentlichen Verkehrsmitteln zu fahren, aber auch der Erwerb eines *Mercedes Benz* ist für sie nicht ungewöhnlich. Mittlerweile haben sie einen bestimmten Status erreicht, den sie auch nach außen transportieren und stolz darlegen möchten. Auch in der alten Heimat können sie mit solchen Statusobjekten punkten. Die Gastarbeiter*innen aus dem ehemaligen Jugoslawien hatten es nicht einfach und mussten oftmals Jobs annehmen, die schwere körperliche Leistung verlangt haben. Wie schon mehrfach innerhalb der vorliegenden

¹¹⁹ Švaba Ortak feat. Manijak: Dijaspóra.

Forschungsarbeit dargelegt wurde, haben sie diese Strapazen trotzdem über sich ergehen lassen, um ihre Familie zu schützen und ihnen eine bessere Zukunft zu ermöglichen. Obwohl es vermeintliche „schmutzige Arbeit“ war, brauchten sie das Geld, um überleben zu können.

„Es sind meine Brüder hier
die den Ton angeben, Wien ist geil.“¹²¹

Alle Brüder sind in Wien vereint: Alle aus Jugoslawien, also auch aus den verbrüderten Nachbarländern, sind in der Stadt wichtig und werden durch die ausgewählten Beispiele der Rapsongs repräsentiert.

„Unser Ding, für Familie Sachen runterbringen,
Das ist für Alle unten,
Die im Krieg verschwunden sind.“¹²²

Alle Gastarbeiter*innen, alle *Tschuschen*, eignen sich stets Dinge für die Familie an, die sie dann mit den Angehörigen teilen, die zurückgeblieben sind. Sie zeigen damit auch, wie es ist, in Wien zu leben, was es dort für Möglichkeiten gibt, sodass prinzipiell Glücksgefühle und Dankbarkeit überwiegen sollten. Hier wird noch ein direkter Bezug zu den Personen hergestellt, die während des Jugoslawienkrieges verschwunden sind – die *Jugos* erinnern sich und vergessen nicht.

„Oči su mi more jadransko
Kose su mi klasje panonsko
Sestra mi je duša slovenska
Ja sam Jugoslovenka.“

Am Ende des Liedes kommt noch ein Ausschnitt aus dem Original *Jugoslovenka* (1989) von Lepa Brena.¹²³ Wie bereits in Kapitel 2.1.4 erläutert wurde, verbindet die Jugoslawiener*innen eine gemeinsame Vergangenheit. Durch das Hören dieses Liedes wird erneut eine Jugonostalgie bewirkt. Weiters ist hinzuzufügen, dass dieses gemeinsame Gefühl der Nostalgie die Zugehörigkeit stärkt und marginalisierten Gruppen Anerkennung verleiht.

¹²¹ Švaba Ortak feat. Manijak: Dijaspورا.

¹²² Švaba Ortak feat. Manijak: Dijaspورا.

¹²³ Lepa Brena: Jugoslovenka, <https://www.youtube.com/watch?v=gsKn5KX6XnU>, Zugriff am 12.08.2023.

Jugoslawien und seine Vergangenheit gewinnen in Wien eine weitere Bedeutungskomplexität und bieten sich damit vor allem für die Nachkommen der Gastarbeiter*innen an, um eine Identitätszuordnung vorzunehmen. In diesem Sinne möchte der Rapper seinen Wunsch nach einem harmonischen Zusammenleben äußern. Die Identifizierung mit Jugoslawien bedeutet eine positive Konnotation mit der bestehenden *Jugo-Community*, die in Kapitel 2.1.4 ausführlich vorgestellt wurde. Es lässt sich prinzipiell festhalten, dass sich Mitglieder dieser speziellen Gemeinschaft eine eigene Art von Lebensstil angeeignet haben, die als unverwechselbare *Jugo-Identität* bezeichnet werden kann. Diese Identität weist eine konkrete Konstellation zur Stadt Wien auf.

Im offiziellen Musikvideo zum Song erscheint am Anfang das Musiklabel *Wien West*, welches auf den Stadtteil *Ottakring* hinweist, den sog. *Balkan-Bezirk*. Manijak formuliert im Interview mit dem *Biber* Folgendes:

„OTK kennt jeder jeden. Das ist unsere Heimat, egal ob wir Serben, Türken oder was auch immer sind. OTK ist Balkan!“¹²⁴

Am Anfang des Videos (0:29 Min.) rückt die U-Bahn-Station *Ottakring* in den Fokus, die dort im Kontext für „*die Hood*“ steht. Es sind allerlei Pkws sichtbar, die als Symbol für Reichtum gelten, also dafür, dass die Betroffenen es geschafft haben, in der Diaspora Großes zu erreichen. Das Materielle steht also stellvertretend für Wohlstand und Erfolg in der Community. Deshalb tragen die Rapper auch teure Uhren und Markenkleidung – sie wollen nach außen zeigen, was sie erreicht haben. Sie essen in Restaurants, doch damit der Bezug zu den *Jugos* nicht verloren geht, gibt es dort natürlich einheimische Speisen. Eine Kellnerin teilt *Stamperl* mit einem besonderen Schnaps aus, welcher in den post-jugoslawischen Regionen gern getrunken wird. Außerdem sitzen „alle Brüder“ zusammen am Tisch, wobei die Gruppengröße auffällt: Hier treffen sich wirklich viele Personen an einem Platz, um einen geselligen Abend zu verbringen. Wenn es bei den *Jugos* zu einem Fest kommt, geben sie den Musiker*innen offen Geld, wodurch so neben dem vermeintlichen Wohlstand auch eine Verbindung zum fröhlichen und gastfreundlichen *Jugo* hergestellt wird.

Der Bezug zum Gangsta-Rap ist ebenfalls deutlich erkennbar, da vermehrt Geld, Messer und Schläger zu sehen sind. Es werden Konflikte mit der Polizei thematisiert, die auf Drogenverkäufe

¹²⁴ Manijak im Interview mit dem *Biber*, <https://www.dasbiber.at/content/3-minuten-mit-manijak>, Zugriff am 20.5.2023.

und Regelverstöße zurückzuführen sind. Die Interpreten inszenieren sich häufig als Gangster (vgl. Kapitel 2.2.1 – das ist auch hier der Fall. Ihre Songs beschreiben eine Vielfalt von Gewalt, Macht und Reichtum sowie das schwierige Leben auf der Straße und im Ghetto.

Švaba Ortak zeigt sich plötzlich mit dem Musikinstrument *Gusle* (2:00 Min.): Er sitzt an einem Berg vor Wien und spielt die Laute, während er auf seine Stadt schaut. Dadurch entsteht der Eindruck von Nostalgie und Sehnsucht. Im Video werden auch Schafherden gezeigt, die mit diesem Vers und der Verbundenheit zu seinen Wurzeln in Verbindung zu setzen sind:

„Čoban in der Seele doch geboren auf Beton.“¹²⁵

In dieser Zeile verbindet der Interpret seine Vergangenheit mit der gegenwärtigen Situation. Er erinnert sich an seinen Vater, der ein armer Mann war und nach Wien gekommen ist, um sich und seiner Familie ein neues Leben aufzubauen.

Es werden während des Liedes vermehrt Straßen in Wien und Panoramaaufnahmen gezeigt, die auf das Leben dort bzw. auf der Straße hinweisen sollen. Die Straßenkultur, die ein typisches Merkmal des *Rapschaffens* darstellt (vgl. Kapitel 2.2.3) kann natürlich in keinem Song fehlen.

Am Ende des Videos kommt ein junger Mann ins Bild, der einen Sportanzug mit der Aufschrift *Jugoslavia* trägt. Er gesellt sich zu einem Fußballkäfing, in dem *Kolo*, ein Reigentanz der Südslawen getanzt wird.

Am Ende werden noch einige Zeilen aus dem Song *Jugoslovenka* vorgespielt (vgl. Kapitel 4.6.3: 86), während im Hintergrund ein Wiener Kaffeehaus mit dem Namen *Lepa Brena* gezeigt wird. Damit weist der Interpret auch auf die gleichnamige Sängerikone hin, die im damaligen Jugoslawien sehr berühmt war und vom Publikum geliebt wurde. Mit dem Einschub von Lepa Brenas Song wird scheinbar auf das „Kollektivbewusstsein“ der Jugoslawiener*innen plädiert (vgl. Kapitel 2.2.3), im Sinne der mitdenkenden und handelnden Subjekte derselben Gesellschaft.

¹²⁵ Švaba Ortak feat. Manijak: Dijaspóra.

5 Conclusio

An dieser Stelle möchte ich noch einmal ausdrücklich empfehlen, die vorgestellten Rap-Songs selbst anzuhören und sich ein eigenes Bild über ihre wirklich einnehmende Wirkung zu verschaffen. Die Grundlagen, die hier im Verlauf gelegt wurden, und die offerierten Beispiele aus der *Jugo-Community* vereinen sich in dieser besonderen Musik. Die Inhalte und Hintergründe für die Songs können dabei nur durch echte Rezeption verstanden werden.

Musik ist ein perfektes Mittel, um die eigene Identität zu formen und nach außen hin zu repräsentieren. Die Suche nach dem Sinn der eigenen Existenz ist dabei abhängig von gesellschaftlicher Bestätigung und Anerkennung. Rap-Musik hilft vielen Heranwachsenden bei der Identitätssuche, wobei das Aufwachsen in einem multikulturellen Umfeld das grundsätzliche Identitätsbewusstsein von Individuen prägt. Die Beweggründe, die eine Gruppe dazu bringt, *Tschuschen-Rap* zu hören, sind in den Erwartungen und Wünschen, sich zugehörig zu fühlen, zu finden. Durch die Musik werden spezifische Merkmale dieser bestimmten Gemeinschaft gepflegt und betont.

Die durchgeführten Song-Analysen haben gezeigt, dass in dem Lied *Keep It Jugo, Do It Švabo* am häufigsten Selbst- und Personenschemata vorkommen. Der Grund dafür liegt womöglich in der zwiegespaltenen Identität, die nicht nur Kid Pex als namhafter Rapper, sondern auch die Mehrheit der Migrant*innen prägt. Ewig heimatlos zu sein, bedeutet hier im Kontext zwischen mehreren Welten hin und her zu irren. Dadurch entsteht eine Form von innerlichem Dilemma, das mitunter dazu führen kann, sich verloren und nicht zugehörig zu fühlen. Gastarbeiter*innen sehen sich als temporäre Immigranten an, wodurch dieses negative Gefühl entsteht. Sie sind überzeugt, dass sie nach einer gewissen Zeit in ihr Heimatland zurückkehren werden (vgl. Antonijević 2011: 1016). Ist dies nicht möglich, was sich am Beispiel vieler Gastarbeiter*innen gezeigt hat, muss die neue Situation akzeptiert und eine Integration in die Zielgesellschaft angestrebt werden. Dabei handelt es sich allerdings um einen langwierigen Prozess, der durch zahlreiche Hindernisse verschärft werden kann. Die *Jugos* in Wien haben jedoch gezeigt, dass sie dazu in der Lage sind, sich als Gemeinschaft zu etablieren.

Rap wird weiterhin von Männlichkeitskonzepten dominiert, was auch an dem dargelegten Musikvideo von Kid Pex erkennbar ist. Obwohl er Frauen respektiert und unterstützt, zeigen sich anhand der Analyse gewisse Elemente, die Frauen in einem Rap-Song in eine untergeordnete

Position versetzen. Dies ist allerdings eher auf das Genre und seine Repräsentation zurückzuführen und deutet weniger auf die persönliche Einstellung des Musikers hin. Kid Pex scheint sich bei der Darstellung seiner Songs in Videos also eher an den Erwartungen des Gangsta-Raps zu orientieren – die Lyrics an sich zeigen aber ein ganz eignes Bild und legen den Fokus auf *die Jugo-Community*. Die Personenschemata thematisieren insbesondere Persönlichkeitsmerkmale, die die Gastarbeiter*innen prägen. Sie kommen im ausgewählten Lied von Kid Pex oft vor, um den traditionellen Eigenschaften und kulturellen Merkmalen der Gastarbeiter*innenwelt Bedeutung zu verleihen. Dadurch werden jedoch auch Elemente angesprochen, die zu einer Distanzierung der einheimischen Kultur führen können. Die Übertragung von Bestandteilen einer fremden auf eine einheimische Kultur sind dabei Anhaltspunkte, die von Kid Pex stets betont und in den Fokus gerückt werden:

„Ich muss sagen, dass ich in den 30 Jahren, die ich jetzt hier bin, in manchen Sachen schon auch sehr österreichisch geworden bin. Ich würde sagen, dass wenn ich irgendwo zu Hause bin, dann bin ich es wohl hier. Auch weil hier natürlich auch sehr viel Balkan ist und Österreich in gewisser Weise der balkanisierte Teil des deutschen Sprachraums ist. Aber auch sonst gefällt mir, wie sich Wien in den letzten 20 Jahren entwickelt hat. Ich mag den Mix von Leuten, die hierhergekommen sind, sehr.“¹²⁶

Die Erfahrungen des Rappers, der in einer vielfältigen Gesellschaft aufwuchs, inspirierte das Schaffen bestimmter Songs und in ihnen integrierte Botschaften. Das zentrale Thema der Lieder ist ein Aufruf zur Einheit unter den Wienern, *Jugos* und allen anderen Nationalitäten, die in dieser Stadt gemeinsam wohnen. Der Facettenreichtum soll hier also zelebriert und offen in die Außenwelt getragen werden. Der zweite Rapper Švaba Ortak spricht die Mehrheit der Migrant*innen auch durch seine Botschaften in den Rap-Songs an. Die Erfahrungen des Rappers, der ebenfalls in einem interkulturellen Umfeld aufwuchs, weist auf die Straßenkultur der Stadt Wien hin. Durch die Vermischung der einheimischen Kultur mit der des Herkunftslandes wird eine hybride Identität geformt. Die Identitätskonstruktionen werden im Rap fokussiert und in einen gesellschaftlichen Zusammenhang gebracht. Das Hauptthema seiner Lieder ist der Aufruf zur Einheit der *Wiener- Jugo* Bevölkerung. Durch die durchgeführten Song-Analysen hat sich herausgestellt, dass überwiegend Selbst- und Personenschemata vorkommen. Wobei allerdings die Ergebnisse auch eine Häufung von Verfahrensschemata darlegt. Der Grund für die vermehrte Ansammlung von Selbst- und Personenschemata wird scheinbar an der Zwiespältigkeit zwischen

¹²⁶ Kid Pex im Interview mit *mica-music* austria (2022).

den beiden Kulturen bestätigt. Die Verfahrensschemate sind in dem Kontext des Liedes *Dijaspóra* mit der Integration zu untermauern.

Am Ende des Songs *Wien* singt die junge Künstlerin Sheyla J. über die Farbenvielfalt in der österreichischen Hauptstadt: Dabei stützt sie sich auf die kulturelle Mischung, die die Stadt diversitätsreich macht und Individuen mit den Communitys verbindet. Die *Jugoslawiener*innen* sind keine Feinde/Feindinnen der Stadt Wien bzw. der Österreicher*innen. Es wird prinzipiell ein Gefühl der gemeinsamen Zugehörigkeit erzeugt, in der allerdings beide Kulturen koexistieren dürfen.

Dabei ist zu betonen, dass die Stadt von vielen sozialen Gruppen umgeben ist und geformt wird. Damit ein Individuum seine wahre Identität finden kann, muss allerdings das grundsätzliche Gefühl der Nichtzugehörigkeit abgeschüttelt werden, auch wenn es zunächst sehr präsent ist. Die *Jugoslawiener*innen* kämpfen stets um ein ganzheitliches Gefühl von Integration und Zugehörigkeit, wobei sie sich durch das Medium der Musik die Möglichkeit offenhalten, diese Identitätssuche, die inneren Konflikte, Träume, Wünsche und/oder Abneigungen zur Ausländerfeindlichkeit öffentlich zu äußern. Die Stadt Wien bleibt trotz dieses ständig aktiven Prozesses ihr Zuhause:

„Wien bleibt die beste Stadt,
ich bin nicht dein Feind,
auch ich bin hier daheim,
wir haben die Straßen bunt gemacht.“¹²⁷

Die vorliegende Forschungsarbeit lässt erkennen, wie stark und vielfältig die Auswahl der Rap-Lyrics und ihrer Inhalte auf die erwähnte Bevölkerungsgruppe der *Jugoslawiener*innen* wirkt. Die Musik dient als Nachrichtenmedium bzw. zur (in-)direkten Kommunikation mit der jeweiligen Gastarbeiter*innengruppe. Dies ist wiederum eine besonders kreative Art, um seine Meinung und Kritik zu präsentieren: Nicht nur einzelne Gedanken, sogar ganze Biografien passen scheinbar in einen Rap-Song. Damit könnten die Lieder auch als narratives Medium bezeichnet werden. Aufgrund des vermehrten Anhörens und der Analyse der einzelnen Liedertexte im Kontext dieser Abschlussarbeit kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass die grundlegende Funktion des *Tschuschen-Raps* wohl darin liegt, durch ähnliche familiäre Hintergründe bzw. eine gemeinsame

¹²⁷ Manijak: *Wien*.

Vergangenheit einen Zusammenhang im politischen, kulturellen und sozialen Kontext herzustellen. Im neuesten Song von Kid Pex *Pexit* beschreibt der Musiker die gegenwärtige Auseinandersetzung seines Rapper-Daseins mit seiner Lebenserfahrung:

„Zwischen Kulturen, ja nenn mich ruhig Mischling,
Der **Švabo-Tschusch-Kroate-Jugo-Wiener** bleibt vielschichtig.
Heimatloser Poet, der Rebeldepoet, Streetintelekt...“¹²⁸

*Jugoslawiener*innen* sind damit echte Diversitätspakete, da sie so viele Aspekte vereinen: Vom *Švabo* über Kroaten bis hin zum Wiener – einfach alles wird hier bei Kid Pex in einer Person zusammengetragen. Die künstlerische Natur betont hier zwar eine rebellische Seite, geht aber grundsätzlich vielmehr auf den Faktor ein, dass sich der Rapper in einer starken Ambivalenz befindet, da er immer noch kein wirkliches Zuhause und keinen konkreten Platz für sich gefunden hat.

Die Analyse hat ergeben, dass *Tschuschen-Rap* als hervorragendes Beispiel dient, um über die Bedeutung des Multikulturalismus und des Zusammenlebens unterschiedlicher ethnischer Gruppen in der Stadt Wien zu berichten. Die ausgewählten Songs haben deutlich gezeigt, dass die Rapper dazu in der Lage sind, ihre Erfahrungen und Gefühle mit der Außenwelt zu teilen. Sie berichten offen und unverblümt über ihre Vergangenheit und die Probleme bei der Integration, sodass sie damit viele Personen aus ihrer Gemeinschaft ansprechen und berühren können.

In der Untersuchung zeigte sich nicht nur eine ambivalente Meinung zur Stadt Wien, sondern auch eine eigene Einstellung zum Thema *Identität* und *Identitätsfindung*. Die Gruppe der *Jugoslawiener*innen* ist dabei durch eine „uneindeutige Zugehörigkeit“ geprägt – es überwiegt weiterhin die Ambivalenz. Paul Mecheril spricht hier im Kontext von „Hybridität“, also einer Mischform, die eine bestimmte Durchlässigkeit voraussetzt (vgl. Mecheril 2011: 45 f.). Der Autor Mecheril äußert sich dabei zur migrationsgesellschaftlichen Realität und stellt die Identitätssuche als Selbstpositionierung dar, wodurch eine mehrfache Identität, die in „Zwischenräumen“ lebt, geschaffen wird. Durch diese Positionierung in den Zwischenräumen wird eine komplett neue Identität, die Mecheril (vgl. 2011:48) zufolge, „unter den Bedingungen einer

¹²⁸ Kid Pex: *Pexit*.

Zugehörigkeitsordnung in der die Unterscheidung des Unterschiedenen (z.B. „kulturelle Differenz“) für erforderlich und natürlich gehalten wird “ geformt. Die Analyse bestätigt, dass aufgrund der Rap-Lyrics eine multiple Zugehörigkeit mit konkreten Stadtteilen in Wien in Verbindung gebracht wird (vgl. Kapitel 2.2.3), da diese einen hohen Anteil von Einwohner*innen mit Migrationsgeschichte dokumentiert. Die kulturelle Vielfalt sollte nicht als Störung wahrgenommen, sondern durchaus als positive Chance betont werden. Die existierende Vielfalt im deutschsprachigen Raum weist in erster Linie nicht nur auf das „Andere- Fremde“ hin, sondern fundiert die Entstehung und Entwicklung „hybrider Kulturen“, die eine zunehmende Relevanz bei Migrationsprozessen spielen und auch weiterhin im Umgang mit mehrsprachigen Subjekten bedeutsam wahrgenommen und angemessen behandelt werden sollen.

6 Bibliografie

- Abels, H. (2017). *Identität*. 3. aktualisierte und erweiterte Auflage. Wiesbaden: Springer VS.
- Alkan, G. (2018). *Arbeitsmarktintegration von türkischen MigrantInnen*. Diss. Ms. Wien.
- Androutsopoulos, J. K. (1998). *Deutsche Jugendsprache: Untersuchungen zu ihren Strukturen und Funktionen*. Frankfurt: Peter Lang.
- Antonijevic, D. (2011). *Gastarbajter kao liminalno bice: konceptualizacija kulturnog identiteta*. Diss. Ms. Belgrad.
- Arens, S./Mecheril, P. (2009). „Interkulturell“ in der Migrationsgesellschaft. In: *forum schule heute*, Jahrgang 23, Heft 2, 2009, S. 7–9.
- Asboth, E. T./Nadjivan, S. (2017). *Neither Here nor There – Ni ovde, ni tamo: Religiously Connoted Social Media Self-Representations of „Generations In-between“*. New Orleans Press.
- Aretz, H.-J./Hansen, K. (2002). *Diversity und Diversity-Management im Unternehmen. Eine Analyse aus systemtheoretischer Sicht*. Münster/Hamburg/London.
- Baier, A. (2012). *„Ich muss meinen Namen in den Himmel schreiben“*. Narration und Selbstkonstitution im deutschsprachigen Rap. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH.
- Barrio, S. (2004). *Underground-Rap in Bobigny*. Ideologie einer populären Kultur. In: Kimmnich, E. (Hrg.) (2004): *Rap: More than Words*. Frankfurt am Main.
- Best, O. F. (1995). *Handbuch Literarischer Fachbegriffe*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.
- Bhabha, H. K. (2006). *The location of culture, Kulturelle Differenz und dritter Raum* (1. publ., reprint.). London [u.a.]: Routledge.
- Busch, B. (2013). *Mehrsprachigkeit*. Wien: Facultas Verlag.
- Bußmann, H. (2002). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner.
- Burzan, N. (2004). *Soziale Ungleichheit: eine Einführung in die zentralen Theorien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Esser, H. (2001): *Integration und ethnische Schlichtung*, Mannheim.

- Gestring, N./Janßen, A./Polat, A. (2006). *Prozesse der Integration und Ausgrenzung*. Türkische Migranten der zweiten Generation, Wiesbaden.
- Haug, S. (2003). *Interethnische Freundschaftsbeziehungen und soziale Integration. Unterschiede in der Ausstattung mit sozialem Kapital bei jungen Deutschen und Immigranten*. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 55. Jg., Heft 4.
- Hazel, M. (1977). *Self-schemata and processing information about the self*. Journal of Personality and Social Psychology 35(2).
- Huber, P. (2010). *Die Arbeitsmarktmigration von Migrantinnen und Migranten in Österreich*. In: WIFO Working Papers, o. Jg., Heft 365, S. 1–18.
- Jakiša, M. (2022). „Keep it Jugo, do it Švabo“: Wien im Tschuschen-Rap. In: M.Jakiša/ K.Tyran (Hg.), *Südslawisches Wien. Zur Sichtbarkeit und Präsenz südslawischer Sprachen und Kulturen in Wien der Gegenwart* (S. 21-48). Böhlau Verlag.
- Kaiser, F. (2015). *Mediendolmetschen auf politischem Parkett*, Diss. Ms. Wien.
- Karakaşoğlu, Y., & Boos-Nünning, U. (2004). *Migrationsforschung und interkulturelle Pädagogik: aktuelle Entwicklungen in Theorie, Empirie und Praxis* ; Ursula Boos-Nünning zum 60. Geburtstag. Münster [u.a.]: Waxmann.
- Kim, A. (2022). „Das Bild der südslawischen Sprachen und ihrer Sprecher*innen in Wörterbüchern des Wienerischen“. In: Jakiša, M./Tyran, K. (Hg.), *Südslawisches Wien. Zur Sichtbarkeit und Präsenz südslawischer Sprachen und Kulturen in Wien der Gegenwart* (S. 227–248). Böhlau Verlag.
- Lorbeer, V. (2017). *Angeworben: Gastarbeiter*innenInnen in Österreich in den 1960er- und 1970er-Jahren*. Diss. Ms. Graz.
- Markovic, P. J. (2009). *Izgubljeni u transmigraciji? Srpski gastarbajteri između svetova*. Hereticus. Casopis za preispitivanje prošlosti VII (4).
- Mayer, D. (2015). *Exhibiting Migration Examples from Vienna*, Aufsatz: *Anthropology of the Middle East*, Vol. 10, No. 1, Spring 2015, S. 41–60.
- Mecheril, P. (2011). „Hybridität, kulturelle Differenz und Zugehörigkeiten als pädagogische Herausforderung“. *Zwischenräume der Migration: Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Müller, B. (2009). *Identität: Soziologische Analysen zur gesellschaftlichen Konstitution der Individualität*. Diss. Ms. Graz.
- Oswald, I. (2007). *Migrationssociologie*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

- Ottmers, C. (1996). *Rhetorik*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- Peters, S. (2002). *Romantische Lyrik und Rap-Texte als Ausdruck progressiver Universalpoesie. Ein Vergleich*. Siegen: Universitätsverlag Siegen.
- Prokop, R. (2019). „From NYC to VIE“: Authentizität und Männlichkeit im österreichischen Hip Hop. In: Fleischer, L. P./Heesch, F. (Hg.): „Sounds like a real man to me“ – Populäre Kultur, Musik und Männlichkeit. Wiesbaden: VS Springer Verlag.
- Saied, A. G. (2012). *Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Sator, M. (2016). *Gangsta Rap – eine Studie zur Rezeption von Schülerinnen und Schülern der Sekundarstufe I*. Diss. Ms. Wien.
- Scharin, M. (2013). *Funktion und Realisierung des Herkunftssprachenunterrichts in Nordrhein-Westfalen und Finnland*. Universität Tampere, Diss. Pro-Gradu Arbeit.
- Schulz, A. (2009). *Strategisches Diversitätsmanagement. Unternehmensführung im Zeitalter der kulturellen Vielfalt*. Wiesbaden.
- Seeliger, M./Dietrich, M. (2012). *G-Rap auf Deutsch – Eine Einleitung*. In: Dietrich, M./Seeliger, M. (Hrsg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Simmel, G. (1992(1908)). „Die Kreuzung sozialer Kreise“. In: Rammstedt, O. (Hg.), *Soziologie, Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sommer, C. (2013). *Anglizismen in der deutschen Hip-Hop Kultur*, Diss. Ms. Ruhr Universität, Bochum.
- Teuschl, W. (2007). *Wiener Dialekt Lexikon*, Purkersdorf/Wien 1990; 3. überarb. Aufl., St. Pölten.
- Treibel, A. (2011). *Migration in modernen Gesellschaften. Soziale Folgen von Einwanderung und Gastarbeit*, München: Weinheim.
- Vedder, G. (2006). *Die historische Entwicklung von Diversity Management in den USA und Deutschland*. In: Krell, G./Wächter, H. (Hg.): *Diversity Management. Impulse aus der Personalforschung*, Mering.
- Weber, M. (1972 (1921)). *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Weigl, A. (2015). *Die „Gastarbeiter*innen“-Wanderung nach Wien und ihre Folgen*, Heft 1 *Wirtschaft und Gesellschaft*.
- Weiss, H. (2007). *Leben in zwei Welten: zur sozialen Integration ausländischer Jugendlicher der zweiten Generation*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Živadinović, R. (2022). „*Wien als Jugo-Hauptstadt*“: Zu antinationalistischen Identitätsstrategien in der postjugoslawischen Diaspora. In: Jakiša, M./Tyran, K. (Hg.), *Südslawisches Wien. Zur Sichtbarkeit und Präsenz südslawischer Sprachen und Kulturen in Wien der Gegenwart* (S. 227–248). Böhlau Verlag.

6.1 Internetquellen

Als die Gastarbeiter ins Fernsehen kamen (2017),
<https://www.youtube.com/watch?v=IDWS9gcZZt0&t=41s>, Zugriff am 30.08.2023.

Assmann Enya: *Was bedeutet Babo? Bedeutung und Definition* (2019),
<https://www.netzwelt.de/abkuerzung/171452-bedeutet-babo.html>, Zugriff am 20.09.2023.

EsRap, <https://www.kulturenimbewegung.org/einzelansicht/esrap>, Zugriff am 18.10.2023.

Freie Enzyklopädie, *Kid Pex* (2023)
https://de.wikipedia.org/wiki/Kid_Pex, Zugriff am 15.07.2023.

Freie Enzyklopädie, *Švaba Ortak* (2023)
https://de.wikipedia.org/wiki/Svaba_Ortak, Zugriff am 15.09.2023.

Ghassan Seif- Wiesner: *Interview mit Kid Pex* (2022) <https://warda.at/magazin/musik/kid-pex/>,
Zugriff am 06.10.2023.

Hip-Hop Duo EsRap: „*Nicht alle dürfen Tschuschen sagen*“ (Der Standard),
<https://www.derstandard.at/content/tcf/story/2000139731904/hip-hop-duo-esrapman-kann-muslimisch-und-links-sein>, Zugriff am 01.10.2023.

<https://kroatisch-deutsch.de-academic.com/4623/odande>, Erklärung im kroatisch-deutschen online Wörterbuch, Zugriff am 23.10.2023.

Johl Benjamin: *Captain Tsubasa* (2018), *Staffeln und Episodenguide* (2021),
<https://www.netzwelt.de/serien/captain-tsubasa/index.html>, Zugriff am 15.08.2023.

Jugoslawiener Hip-Hop von Kid Pex: Es gilt die Unmutsvermutung (Der Standard),
https://www.derstandard.at/content/tcf/story/2000140691006/Jugoslawiener*innen-hip-hop-von-kid-pex-es-gilt-die-unmutsvermutung, Zugriff am 14.10.2023.

Kid Pex: Keep It Jugo, Do It Švabo (2016), offizielles Musikvideo
<https://www.youtube.com/watch?v=kylWky8P0oE>, Zugriff am 26.03.2023.

Kid Pex im Interview (Der Standard): *"Ich bin das Lieblingskind der österreichischen Rechten"* (2023), <https://www.youtube.com/watch?v=P1qqMBY7aBs&pp=ygUha2lkIHBlcCBsaWVibGluZ3NraW5kIGRlciByZWNoZGVu>, Zugriff am 22.09.2023.

Kid Pex: der erste "Tschusch" in den Charts! (2010),
<https://www.dasbiber.at/content/tschuschenrap-den-charts>, Zugriff am 16.02.2023.

Kim Agnes: *Erforsche Deutsch in Österreich*, <https://iam.dioe.at/frage-des-monats/wie-funktioniert-etymologie>, Zugriff am 28.09.2023.

Kitter Christian: *Wer hat eigentlich den Rap erfunden?* (2020),
<https://www.medienradar.de/hintergrundwissen/artikel/wer-hat-eigentlich-den-rap-erfunden>,
Zugriff am 14.09.2023.

Körner Bianca, *Wortwuchs*
<https://wortwuchs.net/metapher-beispiele/>, Zugriff am 15.09.2023.

Kulturschema Theorie
<https://de.knowledgr.com/06172276/KulturschemaTheorie>, Zugriff am 15.04.2023.

Lepa Brena: Jugoslovenka (1989), offizielles Musikvideo,
<https://www.youtube.com/watch?v=gsKn5KX6XnU>, Zugriff am 21.08.2023.

Ludewig Bianca: Interview mit EsRap (2019), <https://www.musicaustria.at/tschuschistan-ist-ueberall-wo-die-diaspora-zu-hause-ist-esrap-im-mica-interview/>, Zugriff am 15.9.2023.

Manijak feat. Esref & Sheyla J. (prod. by PMC Eastblok & Doni Balkan) (2017): *Wien*,
<https://www.youtube.com/watch?v=aEAZtlPJ-RI>, Zugriff am 3.10.2023.

Niederwieser Stefan: *Interview mit Švaba Ortak* (2019), <https://www.musicaustria.at/ich-habe-alles-auf-dieses-album-gepackt-mein-ganzes-leben-ist-drauf-svaba-ortak-im-mica-interview/>,
Zugriff am 30.08.2023.

Nowak Simon: Interview mit Kid Pex(2019)
<https://themessagemagazine.at/kid-pex-interview-2019/>, Zugriff am 18.08.2022.

Odobašić Mirad (Kronenzeitung), *Rapper und Flüchtlingshelfer Kid Pex: "Europa lebt eine Lüge"* (2021)

<https://kurier.at/mehr-platz/rapper-fluechtlingshelfer-kid-pex-wien-europa-ex-jugoslawien-kroatien/401438614>, Zugriff am 19.02.2022.

Pons Deutsch-Kroatisches Wörterbuch, <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/kroatisch-deutsch/gusle>, Zugriff am 23.09.2023.

Radisch Iris: *Albert Camus, Stationen eines Lebens*, <https://www.rowohlt.de/magazin/empfehlungen/albert-camus-stationen-eines-lebens>, Zugriff am 18.09.2023.

Saoud Amira Ben: *Status, Oida!: V. Stylefiguren* (2014) , <https://thegap.at/status-oida-v-stylefiguren/>, Zugriff am 12.09.2023.

Schneider Gerd / Toyka-Seid Christiane: *Migration, Migranten* aus *Das junge Politik-Lexikon*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2023. <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/das-junge-politik-lexikon/320788/migration-migranten/#:~:text=Das%20Wort%20%22migrare%22%20hei%C3%9Ft%20auf,den%20Begriff%20%22Migration%22%20ebenfalls>, Zugriff am 14.10.2023.

Serbe oder Kroate? So identifizierte sich Nikola Tesla selbst, (Das Kosmo-Magazin, 2021), <https://www.kosmo.at/serbe-oder-kroate-so-identifizierte-sich-nikola-tesla-selbst-foto/>, Zugriff am 29.09.2023.

Slomo David: *RAF Camora, Die Therapie, die Palmen, der Zenit* https://story.heute.at/raf_camora/index.html, Zugriff am 20.08.2023.

Švaba Ortak im Interview mit *mica-music* austria (Wien), 26.02.2019. <https://www.musicaustria.at/ich-habe-alles-auf-dieses-album-gepackt-mein-ganzes-leben-ist-drauf-svaba-ortak-im-mica-interview/>, Zugriff am 28.8.2023.

Švaba Ortak feat. Manijak: *Dijaspora* (2021), offizielles Musikvideo, <https://www.youtube.com/watch?v=pZDgrLLYy4E> , Zugriff am 20.08.2023.

Švaba Ortak: *Mein Wien- Episode 1*, <https://www.youtube.com/watch?v=ggcGtEH4qB4&t=51s>, Zugriff am 12.10.2023.

Švaba Ortak: *Mein Wien- Episode 3*, <https://www.youtube.com/watch?v=zDutsa3L4L4> , Zugriff am 2.10.2023.

Švaba Ortak: Mein Wien- Episode 4, <https://www.youtube.com/watch?v=4yHKWeBGUc8> ,
Zugriff am 3.10.2023.

Švaba Ortak: Serben in Wien III (2019),
<https://www.youtube.com/watch?v=eVBScPa77I8&pp=ygUcc3ZhYmEgb3J0YWsgc2VyYmVuIGluIHdpZW4gMw%3D%3D>, Zugriff am 25.09.2023.

Ternai Michael: *Interview mit Kid Pex* (2022), <https://www.musicaustria.at/in-den-tracks-kommt-schon-sehr-viel-aus-meiner-inneren-seele-raus-kid-pex-im-mica-interview/>, Zugriff am 13.09.2023.

Wiener Zeitung: *Tschusch im Wandel der Zeit*,
https://www.wienerzeitung.at/meinung/glossen/288479_Tschusch-im-Wandel-der-Zeit.html,
Zugriff am 10.10.2023.

6.2 Diskografie

Kid Pex (2010): *Kako je u Beču*.

Kid Pex (2010): *Tschuschenrap*.

Kid Pex (2010): *Bečko Čudo*.

Kid Pex (2012): *Perestroika*.

Kid Pex (2016): *Keep It Jugo, Do It Švabo*.

Kid Pex (2017): *Antifašista*.

Kid Pex (2022): *Pexit*.

Kid Pex (2022): *Nein brate*.

Manijak feat. Esref & Sheyla J. (prod. by PMC Eastblok & Doni Balkan) (2017): *Wien*.

Švaba Ortak (2019): *Serben in Wien III*.

Švaba Ortak (2019): *Bis dato*.

Švaba Ortak (2019): *Paki*.

Švaba Ortak (2019): *Ko je ko*.

Švaba Ortak feat. Manijak (2021): *Dijaspora*.

7 Abstract

Die vorliegende Arbeit behandelt die Repräsentation der *Jugoslawiener*innen* im *Tschuschen-Rap*. Dafür wird zunächst ein Einblick in die für die Forschung wesentlichen theoretischen Grundlagen gegeben, wobei Aspekte zur Migrationsgesellschaft sowie die Hintergründe und Motive des *Jugoslawiener*innen-Raps* vorgestellt werden. Im Verlauf wird deutlich, dass sich die Nachkommen der ex-jugoslawischen Gastarbeiter*innen in Wien tagtäglich mit einem Gefühl der Ambivalenz auseinandersetzen müssen, welches sie davon abhält, sich vollends in die österreichische Gesellschaft zu integrieren. Sie verharren daher in einer Art Zwischenwelt, die aber durchaus Potenzial hat, um persönliche Eindrücke und Empfindungen mit der Außenwelt zu teilen.

Anhand der Analyse ausgewählter Lyrics namhafter Vertreter der sog. *Tschuschen-Rap-Szene* wird gezeigt, dass sich Herkunft, südslawische Kultur, ausgewählte Orte und die Mischung von mehreren Sprachen außerordentlich auf Inhalte, Darstellung und Rezeption auswirken. Durch die Kombination aus diesen Faktoren entsteht eine wirklich interessante Musik, die prinzipiell als eine eigene Kunstform betrachtet werden kann. Der *Tschuschen-Rap* äußert sich dabei vor allem auch im Lebensstil, wobei er mitunter ebenfalls als Kommunikationsmittel dient, in dem durch unterschiedliche Formen der verbalen und körperlichen Sprache bestimmte Lebensweisen und mögliche Identitätskrisen verarbeitet werden. Sowohl die konkreten Lyrics der dargestellten Lieder als auch die dahinter liegenden Motive machen deutlich, dass die Absichten und Ziele für alle *Tschuschen-Rapper*innen* ähnlich sind: Sie möchten konkrete Botschaften an ihre Außenwelt vermitteln und somit ein Gefühl der Zugehörigkeit schüren. Ihre Musik ist dabei das perfekte Medium, um sich selbst darzustellen und den Wunsch nach Anerkennung zum Ausdruck zu bringen. Durch die intensive Auseinandersetzung mit der Thematik, den ausgewählten Rappern und ihren Songs kann schlussendlich zusammengefasst werden, dass die Ursachen und Intentionen, die zur vermeintlichen Ausgrenzung führen, oftmals eher der Integration dienlich sind. Vielfalt sorgt in diesem Kontext also für eine Erweiterung des persönlichen Horizonts – und kann im *Tschuschen-Rap* öffentlich ausgelebt und gefeiert werden.

8 Sažetak na hrvatskom jeziku

Ovaj završni rad priča o muzici rap žanra i imigrantima iz bivše Jugoslavije, koji su se još u 70-im godinama i tijekom rata u 90-im godinama preselili u grad Beč. Glavna tema ovoga rada je način na koji rap utječe na njihov način života i koju poruku žele prenijeti svojim slušateljima i slušateljicama. Prvo se u radu tematiziraju pojmovi *gastarbajter* i *Tschusch*. Nakon toga slijedi uvod u povijest migracijskog pokreta, populacije iz bivše Jugoslavije i dio o socijalnoj integraciji. Konkretno se gleda na pojmove *gastarbajter* i *Tschusch* da bi se nakon toga prezentiralo poglavlje rap glazbe i njenog početka. U nastavku slijedi poglavlje o izabranim izvođačima te predstavljanje njihove glazbe i bitnih pjesama. Rad završava sa objašnjenjem važnosti kulturnog identiteta i analizom kognitivnih šema.

Već u 70-tim godinama se naselio veliki dio populacije iz država bivše Jugoslavije. Prvenstveno je to bio dolazak na kratko vrijeme, međutim s vremenom se ispostavilo da se ti ljudi nikad nisu vratili. Početkom domovinskog rata u 90-tim godinama nisu se namjeravali više vraćati. I oni i njihova djeca su se počeli integrirati i sticati svojstva austrijske kulture i tako pustili korijenje ovdje. Da bi se mogli skrasiti potrebno im je sigurno radno mjesto i zdravo okruženje kako bi sudjelovali u kulturnim događajima. Kroz taj život je bilo moguće proći samo stjecanjem potpuno novog identiteta. U taj novi identitet svrstava se i učenje novog jezika kao i preuzimanje austrijskih kulturnih obilježja. Za uspješnu integraciju bila je potrebna promjena. U to ubrajamo veliku promjenu identiteta kao i stav u društvu.

Osobe kojima njemački jezik nije materinji jezik posebno su zainteresirane za ovaj glazbeni žanr. Poistovjećuju se s tekstom i vjerojatno suosjećaju priču izvođača, koji dijeli istu sudbinu ili prošlost kao i njegova publika. Beč ima jednu od najvećih grupa imigranata iz bivše Jugoslavije. Rap glazba nije samo sredstvo za slanje poruka publici, već služi pri oblikovanju identiteta, posebice socijalno-kulturnog identiteta. Rap o kojem se priča u ovom radu zove se *Tschuschen-Rap*. Taj rap bi se mogao predstaviti kao poseban glazbeni žanr koji je povezan sa gradom Bečom. Kim Agnes formulira pojam *Tschusch* kao

„diljem Austrije široko rasprostranjena psovka za osobe koje govore slavenski jezik i imaju korijenje u balkanskoj regiji, a koja se ranije također koristila specifičnije za gastarbajtere iz ove regije.“¹²⁹

¹²⁹ Kim Agnes: Istraži njemački u Austriji, <https://iam.dioe.at/frage-des-monats/wie-funktioniert-etymologie>, pristupljeno 29.09.2023.

Kao što je već spomenuto u poglavlju 2.1.3. s vremenom se pojam *Tschusch* počeo koristiti ne samo za bivše stanovnike Jugoslavije, već za sve imigrante bez obzira na njihovo podrijetlo. Može se naglasiti da se taj pojam koristio kao pojam za nekvalificiranu i jeftinu radnu snagu. Pojmu *Tschusch* također se nadovezuje takozvani pojam stranca. Stranac u Austriji, ali istovremeno i stranac u vlastitoj domovini. Tako se osjeća većina gastarbajtera u Beču. Razvoj glazbenog stila zvanog *Tschuschen-Rap* služi kao prilika da potlačeni steknu pravo glasa tj. da se njihova poruka čuje i širi diljem grada za sve koji se osjećaju isto tako. Kroz rad se postavilo pitanje kako je rap *Tschuscha* povezan sa jugoslavenskim Bečlijama i na koji način se interpretira njihov način života i identitet kroz taj specifičan žanr rapa. Bitan element ovog rada je spoznati pozadinu i razloge koji se kriju iza tekstova pjesama. S jedne strane kriju se skrivene poruke, a s druge strane sadrže više karakteristika koje opisuju život migranata i njihovih potomaka u Beču. Život koji žive ovdje predstavlja im izazov na više načina. Kao migrant*ica ili dijete migranata pojedinac se osjeća kao zarobljenik ili zarobljenica između dvaju svijetova. Kroz rad će se uspostaviti sa kojim utjecajima i iskustvima u Beču žive potomci svih gastarbajtera i koje karakteristike baš tu grupu ljudi karakteriziraju. Reperica Esra je u intervjuu rekla:

„Tschuschistan je gdje god je dijaspora kod kuće.“¹³⁰

U Beču se svi koji su okruženi sa „svojim ljudima“ tj. društvom iz bivše Jugoslavije odnose kao da su kod kuće. To mjesto koji oni zovu kućom nije neka država, već njihovo okruženje. Okruženje bogato raznolikošću i popularno zbog svoje balkanske kulture. Svi pojedinci iz bivše Jugoslavije, koji su u to vrijeme uživali, na neki način osjećaju nostalgiju prema tom vremenu. Jugoslavija u tom smislu nije umrla, nego i dalje živi u tom okruženju dijaspore. Država sama po sebi više ne postoji, ali duh te države i dalje živi na ulicama Beča. Ne mogu se izdvojiti samo pojedine gradske četvrti koje su poznate kao balkanski kotari, već i kafići, restorani, pekare, tržnice i kulturne ustanove kao npr. jezične škole. Rada Živadinović (Usp. 2022:228) je izjavila, kao što je već bilo spomenuto u poglavlju 2.1.4 da je za post-jugoslavensku dijasporu „stari dom“ jos uvijek bitna poveznica, što se može vidjeti u prikazivanju pojedinaca i kolektivnog identiteta iz grupe post-

¹³⁰ EsRap u intervjuu sa mica- music austria, pristupljeno 23.11.2023.

jugoslavena. Svi koji su se doselili i potomci bivših stanovnika Jugoslavije se u Beču nazivaju *Jugo*. Taj pojam korišten je za muške i ženske osobe, neovisno o spolu. Konkretno su svi koji se poistovjećuju s pojmom *Jugo*, potomci nekih gastarbajtera. Moglo bi se reći, da se osobe koje se poistovjećuju s pojmom *Jugo* i tako nazivaju, ne žele opredijeliti za jednu državu i tako potiskuju loša sjećanja i na neki način odmiću od tužne prošlosti i loših događanja nastalih tijekom domovinskog rata u 90-tim godinama. Kroz pojam *Jugo* se ti ljudi svrstavaju u veliki dio društva u kojem se osjećaju sigurno i ugodno. Društvo u kojem se ne povezuju s nekom nacijom. Sve emocije prouzročene tim mislima stvaraju osjećaj pripadnosti jednom društvu i stvaraju osjećaj zajedništva. Kroz taj osjećaj zajedništva bečki *Tschuschen-Rap* aktivira emocije i obilježava grad Beč. Stoga se grupa tih bivših jugoslavena u Beču zove *Bečlije bivše Jugoslavije* (*JugoslawienerInnen*). Oni koji sami sebe nazivaju *Bečlije bivše Jugoslavije* nemaju nikakve poteškoće sa tim pojmom i ne smeta im biti dio tog društva. Ljudi koji predstavljaju to društvo ne zovu se sami po sebi *bivši Jugoslaveni*. U nekom smislu nije ispravno zvati ih *bivši Jugoslaveni*, nego se ukratko nazivaju *Jugo*. Naravno da ta država u geografskom smislu više ne postoji, ali zato to društvo u Beču nastoji i dalje živjeti to ime i dijeliti zajednički jugoslavenski identitet. Kroz jezik se stvara zajedništvo i poveznica prema državi, kulturi i ljudima (Usp. Živadinović 2022:232). Jugoslaveni dijele ne samo jezik, već i prošlost, kulturu i zajedničke trenutke tijekom migracije i integracije. Osjećaju se ugodno u Beču unatoč tome što imaju drugačiji mentalitet. Pojam *Bečlije* i *Jugoslavena* se u pojmu *Bečlije bivše Jugoslavije* prožimaju. Obje nacionalnosti i kulture žive u isto vrijeme i stvaraju malu dilemu u pojedincu, koji/koja se ne može u potpunosti odlučiti za jednu stranu. Taj sukob života između dvaju svijetova je osjećaj koji mnogo jugoslavena dijeli u Beču. Kroz pojam *Bečlije bivše Jugoslavije* jednostavno su dio svih nacija i ne izoliraju nijednu od njih, već ih sve ujedinjuju. Tu se pojavljuje i fenomen krize identiteta. Osjećaj nepripadnosti jednom narodu i osjećaj pripadnosti dvaju naroda. Jugoslavija simbolizira po Radi Živadinović (Usp. 2022:239f) mir, toleranciju, slavljenje diverziteta i miran suživot različitih nacija. Kroz rap žanr stvara se poveznica tih nacija i harmonično vladanje kao i prihvaćanje zapleta austrijske i jugoslavenske kulture kroz pjesmu. Da bi se bolje shvatilo *Tschuschen-Rap*, valjalo bi pogledati odakle uopće dolazi. Rap sam po sebi potječe iz Sjeverne Amerike, točnije iz SAD-a. Ghetto New Yorka smatra se rođilištem tog žanra. Zbog siromaštva i lošeg socijalnog poretka, poceči rapa dolaze sa ulice. Kroz rap se pokušalo dodijeliti glas onima koje se ne čuje. Tijekom povijesti rap se pretvorio u medij komunikacije za slanje poruka protiv

rasizma i diskriminacije. Kroz tekst se u rapu postiže efekt zajedništva. Pogotovo ako izvođač dijeli sličnu sudbinu ili prošlost kao i slušatelj*ice. Jako popularna podgrupa rapa bio je Gangsta-Rap koji je karakterističan po izvedbama o nasilju, seksu, kriminalizmu i maskulinitetu. Izvođači agiraju kao gangsteri – lopovi i pjevaju tj. repaju u svojim pjesmama o teškom životu na ulici. Na taj način se djelovalo protiv političke i socijalne nepravednosti. Tema droge je bila u tim sredinama na velikom glasu. Pošto je droga simbolizirala moć, tako je i uvedena u tekstove rapa. Kroz rap glazbu se stvara slika o sebi i prezentira svoj položaj u tom društvu. Rap isto tako utječe na ljudsku psihu i na taj način oblikuje identitet pojedinaca. U radu spomenut pojam *Tschuschen-Rap* je neka vrsta spoja Gangsta-Rapa i teme migracije u Beču. Zanimljivo je istaknuti da je taj specifičan rap spojen sa gradom Bečom i podiže vrijednost pojedinih gradskih četvrti. Ne samo da stranci mogu naučiti zanimljivosti o Beču, već da i domaći i jugoslaveni cijene i podižu mjesto i ljude gdje žive. U radu su navedena dva vrlo popularna repera. Prvi reper kojeg se naziva austrijskim reperom svih *Tschuscha* je Kid Pex. Drugi reper je Švaba Ortak. Kid Pex, podrijetlom iz Hrvatske, stigao je kao dijete rata i nastavio svoj život u Beču. Švaba Ortak je dijete gastarbajtera koji je rođen u Beču, kao što je već spomenuto u poglavlju 3.1.2. Kid Pex se zalaže za migrantsko društvo i aktivno surađuje u pomoći izbjeglicama. Često je viđen na televiziji kao i u novinama. Na početku svoje karijere njegove pjesme su sadržale elemente Gangsta-Rapa, no s vremenom je počeo pisati kritične tekstove političkog sadržaja. Švaba Ortak repa o nacionalnom ponosu i osobnom životu. Jedna bitna točka je prošlost njegove obitelji i izazovi života u Beču. Oba repera pjevaju o različitim temama, no jedna im je tema zajednička, pojam *Bečlije bivše Jugoslavije*. U svojim tekstovima spominjaju mjesta u gradu i imena nekih institucija. Tako stvaraju blizinu slušateljima i slušateljicama. Svi koji taj tekst čuju, povezuju se s tim temama. Isto tako naglašavaju svakodnevne situacije *bivših Jugoslavena* u Beču u svojim pjesmama.

„Welcome to Vienna, Balkans nördlichste Stadt [Dobrodošli u Beč, najsjeverniji grad balkana.]

Früher Visum verlängern, jetzt gehört mir der Pass [prije vizu produžili sad je pasoš naš.]

Alle *Jugos*, die ich kenn', sind krisenresistent [Svi *Jugo*, koje znam su otporni na krize.]

Heute mit der U-Bahn brate, morgen wieder in 'nem Benz [Danas brate sa podzemnom, sutra opet sa Mercedesom.]

Meine Landsleute lieben dieses widerliche Geld...“¹³¹ [Moji ljudi vole taj odvratn novac.]

¹³¹ Švaba Ortak feat. Manijak: *Dijaspora*.

U nastavku treba napomenuti da samostalno slusanje bečkog *Tschuschen-Rapa* prikazuje sliku tog života migranata i tekstovi sami po sebi najbolje opisuju taj način života. Svi koji spadaju u *Bečlije bivše Jugoslavije* poznaju podzemni vlak (Ubahn). Ovaj isječak iz pjesme *Dijaspora* od Švabe i Manijaka pokazuje sliku gastarbajtera u Beču, kako crnči za mali novac i posjeduje moć pošto se moć sada stekne legalnim papirima tj. putovnicom i vizom. Kroz rad se karakteriziralo da se kroz pjesme nastoji konstantno miješanje jezika. Većinom je to njemački i engleski jezik te jezik država iz bivše Jugoslavije. Kroz to miješanje jezika opet se potvrđuje taj život na dvije strane. Okruženje repera je Ghetto za dušu i tamo se izvođač osjeća najbolje. Kroz pjesmu se šalju poruke preko granice, ali i unutar grada Beča. Oni koji poznaju grad Beč razumiju o kojim mjestima se priča u pjesmi. Kroz miješanje jezika istovremeno se stvara kolektivna pripadnost više kultura i mjesta. Kroz upotrebu jezika i retoričkih figura stvara se ritam i rima u tekstu, koji opet služe publici, da bi se što lakše i jednostavnije zapamtio tekst. Često se izaberu metafore i igre riječima da bi se slikovito prikazao i na kreativan način izveo glazbeni sadržaj. Pjesma *Jugoslavenka* od Lepe Brene je kroz Švabu Ortak pronašla novo rođenje u modernijoj rap izvedbi. Refren pjesme je savršen primjer za metaforički pristup tekstu

„Oči su mi more jadransko,
Kose su mi klasje panonsko,
Sestra mi je duša slovenska,
Ja sam Jugoslovenka.“¹³²

Kroz Jadransko more asocira se na plavu boju, kosa žute boje kao najljepše žito panonske regije i sestra slovenska naglašava prijateljski odnos sa tom državom. Kroz te stihove je jasno viđeno da se želi naglasiti tema pripadnosti Jugoslaviji i osjećaj jedinstvene države. Različite retoričke figure služe reperima i umjetnicima da izvedu ritam koji se slaže sa stilom i sadržajem pjesme. Bitna je i dominantna tema maskuliniteta u rapu. Snaga i moć muškaraca je prikazana u službenim videima. Jugoslavenski reperi se naslanjaju na žanr Gangsta-Rapa koji se, kao što je već spomenuto, služi elementima popularnim za taj žanr kao što su nasilje, seksizam, droga, alkohol i kriminal.

U radu je spomenut video Kid Pexa u kojem žene rade kao konobarice dok muškarac glumi šefa. Isto tako ulazi gost Austrijanac koji također pošto je muško bude poslužen od tih žena. Taj primjer pokazuje kako su žene ispod muškaraca i kako im je teže uspjeti i steći moć kao muškarac u

¹³² Manijak feat. Švaba Ortak: *Dijaspora*.

primjeru. Izabrani reperi u radu se zalažu za ženska prava i podupiru žene u svakom smislu. Potvrđuju to kroz osobne razgovore i izjave. Druga jedinstvenost koja te repere predstavlja je njihov život na dvije strane. Sam Kid Pex potvrđuje u intervjuu da ne pripada nigdje i da se osjeća kao da bez kuće. U Beču je *Tschusch* ili *Jugo*, u svojoj domovini Hrvatskoj je *Švabo*¹³³. U stalnom je mijenjanju i skakanju između dvije kulture. Osobe, koje tako žive u inozemstvu, često imaju poteškoća da se osjećaju prihvaćeno. Stoga taj rap ima funkciju da im donosi priznanje u društvu. To priznanje u društvu sastoji se od socijalnih interakcija i odnosi se na radnje u određenom mjestu. Kroz retoričke figure, koje se koriste u pjesmi, se stvara akustičan fenomen koji kod slušatelja i slušateljica izaziva veliku pažnju.

Reperi su ponosni na njihove korijene i odabirom jezika potvrđuju da žele doprijeti do mlađe kao i starije populacije. Često izabrana riječ u njihovim tekstovima je riječ *brate* (*Bruder*). U poglavlju 3.2.9 je već spomenuto kako upotreba riječi *brate* ojačava osjećaj pripadnosti izvan balkanskih granica. Primjerom koji slijedi se to može potvrditi:

„Heute mit der U-Bahn <u>brate</u> ,	[Danas sa podzemnim vlakom brate]
morgen wieder in 'nem Benz,	[Sutra opet Mercedesom]
Es sind meine <u>Brüder</u> hier,	[To su moja braća tu]
die den Ton angeben, Wien ist geil. [koji imaju glavnu riječ]	
Auf mein Weg <u>brate</u> moj,	[Na mom putu brate moj]
Ja die Zeit kommt und Zeit geht <u>brate</u> moj, [da vrijeme dolazi i odlazi brate moj]	
Heimweh <u>brate</u> moj, Švaba Ortak, Papas Gene. ¹³⁴ [Čežnja za domom brate moj, očevi geni]	

Kroz taj primjer se može uočiti da se riječ *brate* koristi kao prijateljski naziv za sve ljude iste nacionalnosti. Upotreba te riječi isto tako simbolizira solidarnost i jedinstvo. Što se može povezati sa državom Jugoslavijom u kojoj je moto bio bratstvo i jedinstvo. Pri tome naglašavaju njihovu moć i poštovanje koje imaju prema vlastitoj kulturi. Isto tako pjevaju o izazovima u svom gradu. Bez obzira na njihovo postignuće u gradu Beču, oni svejedno osjećaju nostalgiju za rodnom grudom. Njihova čežnja za domovinom zauvijek će ostati. Kroz pjesme se ujedno i povezuje grad Beč sa gradovima na teritoriju bivše Jugoslavije:

¹³³ *Švabo*: naziv za osobe koje pričaju njemački (poglavlje 4.5.1).

¹³⁴ Švaba Ortak feat. Manijak: *Dijaspora*.

Wiener Winner im Rap, Wien-Mitte, Respekt, [Bečki pobjednik Rapa, Beč- Sredina, poštovanje]
egal ob Podgorica, Beograd, bin immer vernetzt. "[svejedno dali Podgorica, Beograd, uvijek sam povezan]"¹³⁵

Kroz te stihove reper spaja grad Beč i teritorije bivše Jugoslavije. Kroz spominjanje tih dvaju mjesta, povezuju se dvije kulture i zauvijek ostaju nerazvedive. Sljedeći nastavak rada bavi se identitetom migranata i posljedicama koje donosi njihov život u Beču. Izvođači naglašavaju tezu da su osobe koje žive na dvije strane često neopredijeljene. Ne osjećaju se «kući» ni u gradu gdje žive ni u domovini svojih predaka kada posjećuju svoju obitelj. Manje više su zarobljeni između dviju kultura i žive u nekom međuprostoru. To se ne mora gledati u negativnom smislu, već može biti pozitivno. Takve osobe stvaraju kulturni identitet koji kulturnu raznolikost koriste kako bi se dalje razvijali i živjeli prihvaćeno i sigurno u tom gradu. Kulturni identitet je bitan za razvoj pojedinca. Kod *Bečlija bivše Jugoslavije* podrijetlo ima skoro istu ulogu kao i okruženje u kojem žive. Njihovo podrijetlo zapravo je veliki dio toga što oni jesu i isprepliće se sa kulturom u kojoj žive.

Antropologinja Drana Antonijević u njenom radu *Gastarbajter kao liminalno biće* govori o gastarbajterima i njihovom načinu života (Usp. Antonijević 2011: 1015). Dio toga načina života predstavlja njihov stav o radu, administraciji novaca i stanje moći. Antonijević govori o slici gastarbajtera i njihovim stereotipima. Sve karakteristike gastarbajtera se mogu prikazati kroz konstrukcije kulturnog identiteta. Te konstrukcije objašnjavaju kako se pojedinac snalazi u novoj sredini tj. kulturi. Pod konstrukcije kulturnog identiteta spadaju kognitivne šeme. Kognitivna šema po definiciji,

“predstavlja skup bliskih i već spoznatih pojmova i prošlih iskustava u različitim okolnostima, koja su organizovana i povezana u odgovarajuće znanje koje se koristi kao vodič u poznatim situacijama“
(Antonijević 2011:1016)

U kognitivne šeme ubrajamo *self-šemu*, *šeme ličnosti*, *šeme uloga*, *proceduralne šeme*, *strategijske šeme* i *emocionalne šeme*. *Self-šema* govori o znanju o samome sebi, dakle o spoznaji svog životnog stila i iskustva (Usp. Antonijević 2011: 1018). *Šeme ličnosti* govore o osobinama i kako se osoba odnosi prema društvu i sugrađanima zemlje u kojoj živi (Usp. Antonijević 2011: 1020).

¹³⁵ Švaba Ortak: *Bis dato*.

Šeme uloga predstavljaju trud i žrtvovanje tijekom rada koje svaki gastarbajter učini da bi stekao neku ulogu (Usp. Antonijević 2011: 1022). *Proceduralne šeme* govore o potrebnim akcijama koje su nužne za postizanje boljeg života, da bi njihovi potomci imali bolji život (Usp. Antonijević 2011: 1026).

„*Strategijske šeme* su znanja koja se primenjuju u strategijama rešavanja problema. U slučaju gastarbajtera one se godinama grade kroz složen proces prilagođavanja novoj i nepoznatoj sredini. “
(Antonijević 2011: 1027)

Emocionalne šeme predstavljaju osjećaje gastarbajtera. U to ubrajamo čežnju za domom, tugu, depresiju, sreću, uspjeh, poštovanje itd (Usp. Antonijević 2011: 1029). Kroz kognitivne šeme se u radu analizira pjesma *Dijaspora* i pjesma *Keep It Jugo, Do It Švabo*. Plan je bio kroz prezentaciju šema stvoriti poveznicu sa identitetom gastarbajtera. Na taj način se dobiva jasnija slika o njihovom stavu i ponašanju u društvu. U isto vrijeme izvođači predstavljaju dijelove svog života, sa kojima se mnogi pojedinci mogu poistovjetiti. Tako se dobiva osjećaj pripadnosti toj grupi i slika o zajedničkom životu austrijske i bivše jugoslavenske kulture, koja se u tom radu naziva *Jugo-identitet*. Izvođači i slušatelji su na taj način prisutni na obe strane tih kultura.

Pjesma *Keep It Jugo, Do It Švabo* već sa nazivom otkriva da se radi o Jugoslavenima i Švabama, pri čemu je prvenstveno bitno ponašanje i način na koji se živi i vlada. Pojam *Švabo* služi kao pandan pojmu *Jugo*. U ovoj pjesmi Kid Pex priča o različitim nacijama i kulturama koje su stvorile jedinstveni identitet. Unatoč života u stranim zemljama mlada populacija i dalje teži tome da zadrži običaje svojih predaka. Reper govori o svom dolasku u tuđi svijet i prilici koja mu je dana od njegovih roditelja da razvije identitet koji spaja obe kulture. Stihovi te pjesme su namijenjeni da podržavaju mlade kako bi cijenili svoje nasljeđe i raznolikost u gradu gdje žive. U drugoj pjesmi nazivom *Dijaspora*, repaju Manijak i Švaba Ortak o životu ljudi koji žive u dijaspori. Mjesto radnje nalazi se u Beču. Sadržaj pjesme leži u stihovima koji pričaju kako preživjeti i zaraditi novac ovdje. Da bi se stvorio što više autentičan osjećaj u pjesmi, repери prožimaju svakodnevni život i izazivaju stalne osjećaje nostalgije i nepripadanja. Kroz nostalgiju ističu čežnju za ostavljenom domovinom i obitelji zbog koje im srce uvijek jače zakuca. Kroz vrijeme ih je život mnogo naučio i prilagodili su se novoj sredini. Nastojali su promijeniti svoje navike i stavove prema životu i novoj kulturi da bi ravnopravno pripadali tom društvu.

Zanimljivo je da pjesma *Dijaspóra* ima i glazbene elemente koji povezuju grad Beč i bivšu Jugoslaviju. Na kraju pjesme ubacuje se isječak pjesme *Jugoslovenka* od Lepe Brene. Na taj način se podsjeća na glavnu zvijezdu bivše Jugoslavije i potvrđuje njenu moćnu ulogu u tadašnjoj državi. Isto tako stvara osjećaj zajedništva u trenutnom društvu koje živi u Beču. Švaba Ortak se u oficijalnom videu pjesme prikazuje sa nacionalnim instrumentom *Gusle*. Time želi prikazati da je ponosan na svoje korijene i slavi svoje pretke kroz taj prikaz. Što se tiče prikaza u glazbenim videima izvođači biraju simbole, osobe i mjesta vrlo promišljeno. Tako se šalju poruke ne samo auditivno preko stihova već i bez riječi na gledatelje i gledateljice.

Obe pjesme imaju zajedničke karakteristike. Pričaju o teškom životu u novoj sredini, ali isto tako se oslanjaju na emocije koje im ne dopuštaju da napuste svoje korijene. Te emocije su dio njihovog identiteta. Ne mogu živjeti ovdje bez prilagođavanja novoj kulturi kao što ne mogu živjeti bez domaćih tradicija i vlastite kulture. Potomci gastarbajtera koji su ovdje rođeni često se osjećaju kao da pripadaju na obadvije strane. No tu se ponovo javlja dilema nepripadanja ni jednoj strani u potpunosti. Žive u tom nekom trećem prostoru koji je u radu naveden u poglavlju 4.2. Taj prostor im predstavlja most između te dvije kulture i omogućuje im razvoj svog identiteta. U obe pjesme se ispostavilo da je bilo najviše primjera za *self-šeme* i *šeme ličnosti*. Po analizi treće po redu su *proceduralne šeme*.

U pjesmi *Wien* od Manijaka se predstavlja još jedna slika Beča pod stalnim utjecajem raznolikosti kultura.

„Wien bleibt die beste Stadt,	[Beč ostaje najbolji grad]
ich bin nicht dein Feind,	[nisam tvoj neprijatelj]
auch ich bin hier daheim,	[i ja sam ovdje kući]
wir haben die Straßen bunt gemacht.“ ¹³⁶	[mi smo učinili ceste šarenima]

Na ovom primjeru se jasno može vidjeti da ljudi stranog podrijetla ili potomci bečkih gastarbajtera nisu neprijatelji ovom gradu ni stanovnicima u njemu. Oni su pripomogli da Beč postane to što je danas. Beč je njihov dom.

¹³⁶ Manijak: *Wien*.

Zaključno se može reći da *Tschuschen-Rap* predstavlja fenomen koji ne govori samo priču o prošlosti, već prikazuje realnu priču iz života gastarbajtera u Beču. Potvrđuje kako je mogući zajednički život u raznolikoj kulturi i potiče potomke gastarbajtera da ne odustaju od svojih snova. U pjesmama se šalju poruke grupi *Bečlija bivše Jugoslavije*. Oni najbolje znaju prepoznati splet stihova i emocija koje izvođači dijele sa njima. Na taj način mogu ne samo *Bečlije bivše Jugoslavije*, već i drugi stanovnici grada Beča dobiti sliku o gastarbajterskoj prošlosti, načinu života i zajedničkim običajima. Integracija u tim stihovima igra veliku ulogu. *Tschuschen-Rap* služi kao izvrstan primjer za suživot u gradu Beču gdje žive različite kulturne zajednice. Analiza je pokazala da unatoč uspješnoj integraciji izvođači imaju ambivalentno mišljenje o svom gradu Beču i o svom identitetu. Osjećaju se kao da pripadaju, ali i kao da ne pripadaju. To je osjećaj koji će vjerojatno zauvijek trajati. Kroz pjesme se spominju određeni kvartovi u gradu Beču, koji su tipični da visoki broj balkanskih stanovnika. U *Tschuschen-Rapu* se priča o životu na ulici.

U tim primjerima ti određeni kvartovi dolaze do izražaja i stvaraju osjećaj pripadnosti. Pogotovo zato što slušatelji i slušateljica toga Rap-a znaju za ta mjesta i vjerojatno često tamo provode svoje vrijeme. Kulturna raznolikost donosi veliko bogatstvo kulturi grada Beča i trebala bi se slaviti i cijeniti. Valja naglasiti da grad Beč predstavlja alat za formiranje vlastitog identiteta. Kroz pjesmu se osjećaj nepripadnosti pretvara u osjećaj pripadnosti. Glazba ovdje služi kao mogućnost traganja za samim sobom. Tako se rješavaju unutarnje dileme i pokušava se slijediti vlastite ciljeve. Unatoč stalnom traganju kojoj kulturi se u potpunosti pripada, grad Beč predstavlja dom svih *Bečlija bivše Jugoslavije*.