

1. Einleitung

The rise of rap and related genres appears, then, to be the single most important event that has shaped the musical structure of the American charts in the period that we studied [1960-2010; Anm. d. Verf.]. (Mauch et al. 2015)

HipHop¹-Musik ist nach der zitierten Studie »The evolution of popular music: USA 1960-2010« der Autoren Mauch, MacCallum, Levy und Leroi (2015) die wichtigste popmusikalische Erscheinung der letzten 50 Jahre in den USA. Es kann getrost gesagt werden, dass kaum eine musikalische Gattung die Populärmusiklandschaft (nicht nur in den USA) in den letzten Jahrzehnten derart prägte wie die in den 1970er Jahren in New York City als Teil der gleichnamigen Kultur entstandene HipHop-Musik. Bereits in den 1980er Jahren begann sich die HipHop-Kultur global auszubreiten und fand dabei ihren Weg auch nach Österreich. Spätestens mit Beginn der 1990er Jahre bildete sich hierzulande eine eigenständige und mittlerweile sehr vielfältige HipHop-Szene aus, deren Geschichte, ProtagonistInnen und Musik Gegenstand dieser Arbeit sind.

1.1 Vorhaben und Zielsetzung

HipHop-Musik aus Österreich kann mittlerweile auf eine jahrzehntelange Geschichte zurückblicken, die in dieser Dissertation erstmals ausführlich aufgearbeitet wird. Dabei stehen die ProduzentInnen und InterpretInnen dieser Musik sowie ihre geschaffenen Werke im Zentrum der Betrachtungen. Mithilfe der Werkzeuge der Musikanalyse werden zudem die musikalischen Charakteristika von HipHop-Musik anhand österreichischer Beispiele genauer untersucht. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf den

1 »HipHop« kann auf unterschiedliche Weise geschrieben werden. Im Englischen wird er klein und auseinander bzw. mit Bindestrich geschrieben (*hip hop*, *hip-hop*). Im Deutschen finden sich Schreibweisen wie Hip-Hop, Hiphop, Hip Hop oder eben HipHop. In dieser Arbeit wird Letztere verwendet, da es meines Erachtens die Zusammengehörigkeit und gleichzeitige Eigenständigkeit der beiden Wörter widerspiegelt. Zudem kommt diese Schreibweise in zwei der wichtigsten HipHop-Medien für diese Arbeit (*The Message Magazine* und *Juice*) ebenfalls zur Anwendung.

lokalen Aspekten dieser globalen kulturellen Ausdrucksform, also auf möglichen »glokalen« Eigenschaften österreichischer HipHop-Musik.

Im ersten Kapitel werden die grundlegenden theoretischen und methodischen Ansätze dieser Arbeit sowie wichtige Begriffe wie Transkulturalität und Glokalisierung erläutert. Nach der Darstellung der sich aus diesen theoretischen Ansätzen ergebenden Methoden und Vorgehensweisen für diese Dissertation widmet sich das nächste Kapitel dem ersten zentralen Thema dieser Publikation, der Geschichte von HipHop-Musik aus Österreich. Seit den 1980er Jahren sind Einflüsse dieses Genres auch in der österreichischen Musiklandschaft zu erkennen. Die vorliegende Arbeit soll erstmals einen umfassenden Überblick über die mittlerweile mehr als 30-jährige Geschichte von HipHop-Musik aus Österreich geben. Dies geschieht vor allem anhand der Auseinandersetzung mit dem Werdegang wichtiger MusikerInnen und Gruppen (sowie deren musikalischen Produkten) der österreichischen HipHop-Szene² beginnend in den 1980er Jahren. *Welche Personen und Ereignisse formten die hiesige HipHop-Musiklandschaft? Wann wurden welche wichtigen Entwicklungsschritte in der österreichischen HipHop-Szene vollzogen (bspw. Rappen in der eigenen Sprache und im eigenen Dialekt)? Wohin entwickelt sich HipHop-Musik aus Österreich?* Für eine bessere Übersicht der geschichtlichen Entwicklungsschritte der österreichischen HipHop-Szene kristallisierte sich im Zuge der Forschungen ein vierphasiges Modell heraus, das dem historischen Teil der Arbeit (vgl. Kapitel 3) als Rahmen dient. Die Prozesse in diesen Phasen können grob umschrieben werden mit einer ersten Konsumtion und Imitation der aus den USA stammenden HipHop-Musik (1. Phase), an die sich eine beginnende Adaption anschließt (2. Phase), die dann über eine Art »Selbstfindungsprozess« (3. Phase) zur endgültigen Aneignung und teilweisen Eingliederung in das – von Edward Larkey (vgl. 1993) erstmals ausgiebig erforschte – Genre des »Austro-pop« führte (4. Phase).

Die musikalischen und personellen Entwicklungen innerhalb der österreichischen HipHop-Szene (speziell in den 2010er Jahren) sind auch noch ein wichtiger Bestandteil des zweiten Schwerpunkts der Arbeit, der sich der Analyse österreichischer HipHop-Musik widmet (vgl. Kapitel 4). Diese wird einerseits unter dem Blickwinkel der drei für die österreichische HipHop-Szene bedeutenden Subgenres BoomBap, Trap/Cloud-Rap und Gangsta-/Straßen-Rap (vs. Mundart-/Slangsta-Rap) untersucht sowie andererseits unter dem Aspekt der Glokalisierung. Es wird zu Beginn dieses Analysekapitels anhand von (Teil-)Musikanalysen und am Beispiel von drei der wichtigsten HipHop-Subgenres innerhalb der Szene der Frage nachgegangen, durch welche musikalischen Charakteristika sich diese verschiedenen Spielarten von HipHop definieren. In vielen Arbeiten zu HipHop werden den musikalischen Merkmalen dieser Musik gar keine oder kaum Beachtung geschenkt. Mithilfe der Musikanalyse soll der Kern von HipHop-Musik aus Österreich, nämlich die Musik selbst, erfasst und so ein Beitrag dazu geliefert werden,

2 Der Begriff HipHop bezeichnet eine Kultur, die sich aus bestimmten Formen von Kunst, Musik, Tanz, Mode etc. zusammensetzt. Zugleich wird auch die dazugehörige Musik als HipHop bezeichnet. Da ich meine Arbeit aus einem musikwissenschaftlichen Blickwinkel mit Fokus auf HipHop-Musik schreibe, verwende ich den Terminus HipHop immer im Hinblick auf das musikalische Element der Kultur. So bezieht sich der Begriff HipHop-Szene speziell auf die Musikschaffenden innerhalb dieser Szene.

diesem essentiellen Element eine größere Aufmerksamkeit im wissenschaftlichen Bereich zukommen zu lassen. *Wie unterscheiden sich die einzelnen Subgenres voneinander, was sind die definierenden Merkmale? Wo liegen die Ursprünge der einzelnen Subgenres, und wie sah ihre Entwicklung in Österreich aus? Wer sind die ProtagonistInnen dieser Stile, und welche Rolle spielen sie innerhalb der hiesigen HipHop-Szene?* Neben dem Fokus auf die Musik selbst, fließen textliche Inhalte sowie der Rap-Flow genauso in die Analysen ein.

Nachdem die visuelle Präsentation (Mode, Attitüde, Gestik etc.) im HipHop stets eine wichtige Rolle spielte, werden im Zuge der Untersuchungen (sofern möglich) auch die Musikvideos der analysierten KünstlerInnen und Songs betrachtet. *Können auch von der visuellen Präsentation des analysierten Materials Rückschlüsse auf das jeweilige Subgenre gezogen werden? Finden sich dort ebenfalls eventuelle lokale Bezüge?*

Bei den Musikanalysen steht im Hintergrund stets die Frage nach dem lokalen Bezug in der österreichischen HipHop-Musik bzw. wie global verbreitete Charakteristika der HipHop-Musik mit den lokalen (kulturellen) Gegebenheiten der MusikerInnen verknüpft werden. Diesem Forschungsinteresse wird schlussendlich im letzten Abschnitt der Arbeit unter dem Titel »Das Lokale im Globalen: Glokalisierungsstrategien in der österreichischen HipHop-Musik« (vgl. Kapitel 4.2) nochmals im Detail nachgegangen. Wie der Nebentitel der Dissertation bereits andeutet wird HipHop-Musik in dieser Arbeit als ein glokales Phänomen betrachtet und dementsprechend stellen sich Fragen nach möglichen Verbindungen zwischen lokalen und globalen Aspekten dieser Musikgattung. *Lassen sich in Musik und Text Bezüge zum lokalen (kulturellen) Umfeld der österreichischen HipHop-KünstlerInnen finden? Wenn ja, wie äußern sich diese?*

Auch Themenkomplexe wie Politik, Migration oder die Frage nach weiblichen HipHop-Schaffenden und Feminismus im heimischen HipHop sind häufig auftretende Diskussionsgegenstände in den für diese Arbeit wichtigen Werken, Medien und Interviews mit HipHop-MusikerInnen und dadurch Thematiken, die in dieser Dissertation immer wieder auftauchen und speziell behandelt werden.

1.2 Forschungsstand und Motivation

Der 11. August 1973 gilt als die Geburtsstunde der HipHop-Kultur. An diesem Abend feierte der sogenannte Father of HipHop, Clive Campbell alias *DJ Kool Herc*, seine erste Party in der West-Bronx, bei der er seine neue *Merry-go-round*-Technik an den Plattenspielern vorstellte und damit den Grundstein für HipHop legte (vgl. Chang 2007, S. 67). Bis zu den ersten Tonträgern im Jahr 1979 blieb HipHop eine Jugendsubkultur, die außerhalb der Bezirke der Bronx und Brooklyn kaum jemandem ein Begriff war. Auch bis sich die Bezeichnung HipHop für diese neue Bewegung durchgesetzt hatte, dauerte es bis Anfang der 1980er Jahre. Steven Hager, Journalist und Schriftsteller, verwendete 1982 erstmals in seinem Artikel über *Afrika Bambaataa* namens »The Pied Piper of Hip Hop« in der *Village Voice* den Terminus Hip Hop in einem gedruckten Medium (vgl. Hager 2012). Nelson George, ein weiterer wichtiger HipHop-Journalist und -Historiker, hatte bereits 1978 einen Artikel für die *Amsterdam News* über einen Auftritt von *Kool Herc* geschrieben. Er verwendete damals aber noch nicht den Begriff HipHop, sondern bezeichnete die Musik als B-Beats und betitelte den Artikel dementsprechend als »DJ Herc

and his B-Beats« (vgl. George 2006, S. 45f.). Das B steht dabei für Break³ und spielt darauf an, dass *Kool Herc* nur die Break-Parts der aufgelegten Songs abspielte. Es ist auch noch nicht die Rede von einer Kultur, die aus mehreren künstlerischen Ausdrucksformen besteht (vgl. ebd., S. 46). Dass HipHop eine Kultur aufbauend auf DJing, Rapping, Breakdancing und Graffiti ist, wurde vor allem von *Afrika Bambaataa* propagiert, der 1974 mit der *Zulu-Nation* einen Zusammenschluss von DJs, Rappern, Breakdancern und Graffiti-Artists gründete (vgl. ebd., S. 37f.).

1984 wurden zwei der wichtigsten Bücher zu den frühen Jahren der HipHop-Kultur veröffentlicht: »Hip Hop: The Illustrated History of Break Dancing, Rap Music, and Graffiti« von Steven Hager und »Rap Attack: From African Jive to New York Hip Hop« von David Toop. Durch die Erweiterungen im Jahr 1992 und 2000 gilt Toops »Rap Attack« auch heute noch als ein Standardwerk für die (frühe) HipHop-Geschichtsforschung.

Der bereits erwähnte Nelson George leistete zum einen durch eine Vielzahl an Interviews und Artikeln in diversen Zeitschriften einen wichtigen Beitrag zur HipHop-Forschung. Zum anderen fasste er sein Wissen und seine Erfahrungen letztendlich 1999 in dem Buch »Hip Hop America« (Deutsch: »XXX: Drei Jahrzehnte HipHop«) zusammen, für das er den *American Book Award* gewann.

1994 veröffentlichte Tricia Rose, Professorin für Afrikanistik an der Brown University, mit »Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America« eine der wichtigsten Grundlagen für die US-amerikanische HipHop-Forschung. Sie geht nicht nur auf die Entstehung der Kultur, sondern auch sehr detailliert auf Rap-Texte und ihre politischen Inhalte bzw. Auswirkungen ein. Auch die starke Verbindung zur afroamerikanischen Gesellschaft und die Effekte von HipHop auf diese sind ein wichtiger Bestandteil der Monographie.

Roses Buch gilt als einer der ersten und wichtigsten Beiträge zu den amerikanischen *hip-hop studies*, die in ihrer heutigen Form jedoch erst 2004 durch den von Murray Forman und Mark Anthony Neal herausgegebenen Sammelband »That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader« begründet wurden. Mit der Vielzahl an Artikeln von namhaften WissenschaftlerInnen (u.a. von den bereits genannten David Toop und Tricia Rose) rund um verschiedene Themenbereiche die HipHop-Kultur betreffend wurde der Grundstein für die Entstehung des Fachbereichs der *hip-hop studies* an amerikanischen Universitäten gelegt.

Ein weiteres Standardwerk der HipHop-Geschichtsforschung und der *hip-hop studies* ist das 2007 erschienene »Can't Stop, Won't Stop – A History of the Hip-Hop Generation« von Jeff Chang. Diese Untersuchung der Geschichte der amerikanischen HipHop-Kultur setzt sich – wie im Titel schon angedeutet – sehr stark mit den Konsequenzen von HipHop für die afroamerikanische Gesellschaft auseinander. Durch die langjährige und ausführliche Recherche konnte Chang einen der akkuratesten Beiträge zur HipHop-Geschichtsforschung abliefern.

Einen etwas anderen und gerade deshalb sehr spannenden Blickwinkel für die Betrachtung der HipHop-Geschichte wählte Dan Charnas für sein 645 Seiten umfassendes

3 Das Break ist ein Songabschnitt, bei dem die Perkussionsinstrumente in den Mittelpunkt und Melodieinstrumente sowie Gesang in den Hintergrund rücken oder ganz aussetzen.

Opus »The Big Payback – The History of the Business of Hip-Hop« (2011). Der Autor gibt in diesem Buch interessante Einblicke in das Geschäft hinter der HipHop-Musik und stellt die meist im Hintergrund agierenden Personen der Labels und Plattenfirmen in den Mittelpunkt seiner Ausführungen.

Die hier genannten Werke sind nur eine kleine Auswahl der mittlerweile sehr großen Anzahl an Arbeiten zum Thema HipHop – meist mit Fokus auf die US-amerikanische Szene und ihre ProtagonistInnen. Sie stellen einige der wichtigsten Quellen dar, wenn es um die Erforschung der US-amerikanischen HipHop-Kultur geht. Neben diesen gibt es natürlich noch eine Vielzahl anderer, die sich mit diversen Aspekten der HipHop-Kultur (bspw. Breakdance oder Graffiti) auseinandersetzen.

All die angeführten Bücher beschäftigen sich jedoch praktisch ausschließlich mit HipHop in den USA. Sie sind für die Erforschung der österreichischen HipHop-Szene und ihrer Geschichte vor allem dahingehend interessant, dass HipHop in Österreich auf der US-amerikanischen Kultur aufbaut und ständig von dortigen Entwicklungen beeinflusst wurde und wird. Diese Werke sind wichtig, um zu verstehen, wie und woraus die HipHop-Kultur entstand und welche Prozesse sie durchmachte, bis sie von österreichischen MusikerInnen adaptiert wurde. Wenn es jedoch um Kernthemen dieser Dissertation geht, also die Untersuchung der lokalen Aspekte dieser globalen kulturellen Ausdrucksform und der musikalischen Charakteristika von HipHop-Musik, sind andere Werke von größerer Bedeutung.

Im Hinblick auf die angestrebten Musikanalysen von HipHop-Stücken sind speziell Adam Krims' »Rap Music and the Poetics of Identity« (2000) und Michael Rappes »Under Construction: Kontextbezogene Analyse afroamerikanischer Popmusik« (2010) zu nennen. Hinsichtlich des globalen Charakters der HipHop-Kultur ist etwa das Buch »Is this real?« (2003) von Gabriele Klein und Malte Friedrich zu nennen. Zu erwähnen wäre bezüglich der Erforschung der globalen Verbreitung der HipHop-Kultur noch das 2001 von Tony Mitchell herausgegebene Buch »Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA«. Dieses Werk mit 13 Beiträgen über diverse lokale Szenen von Europa bis Japan stellte erstmals die Globalisierung bzw. Glokalisierung der HipHop-Kultur (mit ihren unterschiedlichen lokalen Ausformungen) in den Mittelpunkt wissenschaftlicher Betrachtungen.

Engt man den Fokus auf die österreichische HipHop-Szene ein, gibt es bislang nur zwei Bücher, die diese zumindest überblicksmäßig behandeln. Im Jahr 2000 veröffentlichten Sascha Verlan und Hannes Loh »20 Jahre HipHop in Deutschland«, das samt den Überarbeitungen von 2002, 2005 und 2015 ein Standardwerk für die HipHop-Geschichte in Deutschland darstellt. In Form eines Interviews mit der Wiener Gruppe *Schönheitsfehler* wird dort ein Bild der österreichischen HipHop-Landschaft im Jahr 2000 gezeichnet (vgl. Verlan und Loh 2015, S. 525-542). 2013 erschien das sehr ambitionierte Buch »Wienpop: Fünf Jahrzehnte Musikgeschichte erzählt von 130 Protagonisten«, herausgegeben von Walter Gröbchen, Thomas Mießgang, Florian Obkircher und Gerhard Stöger. HipHop stellt natürlich nur einen kleinen Teil dieser Geschichte dar, aber durch die Interviews mit den HipHop-ProtagonistInnen der ersten Generationen liefert dieses Buch interessante Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte und den Anfängen der HipHop-Szene in Österreich.

In filmischer Hinsicht gibt die Dokumentation »A Hip Hop Story« von Markus Wailand aus dem Jahr 2002 einige sehr interessante Einblicke in die Geschichte österreichischer HipHop-Musik sowie zum damals aktuellen Stand der heimischen HipHop-Szene.

Die wichtigsten Informationsquellen bezüglich österreichischer HipHop-Musik bleiben jedoch die (Online-)Zeitschrift *The Message Magazine* sowie die wöchentliche Radiosendung auf FM4, *Tribe Vibes & Dope Beats*, von und mit Stefan Trischler alias *Trishes* und Alex Hertel alias *DJ Phekt*. Auch andere Magazine wie *The Gap*, *Noisey/Vice*, *Red Bull Music* sowie deutsche HipHop-Medien wie *Juice*, *Rap.de* oder *Hiphop.de* beschäftigen sich immer wieder mit österreichischer HipHop-Musik und deren ProtagonistInnen. Für das Thema dieser Arbeit spielen natürlich auch die Rap-Texte als Informationsquelle eine wichtige Rolle. Im Hinblick darauf ist speziell das SRA (*Skug Research Archiv* österreichischer Populärmusik) zu nennen, das durch die dort lagernden Tonträger sowie Zeitschriften und der auf ihrer Website www.sra.at zugänglichen Informationen aus ihrer Datenbank eine enorm wichtige Stütze bei der Erforschung österreichischer Popmusik im Allgemeinen darstellt. Das SRA war auch die wichtigste Quelle für Informationen bezüglich Veröffentlichungsdaten von Tonträgern sowie deren Labels.⁴

Aus akademischer Sicht stellt das Thema HipHop aus Österreich noch immer ein relativ junges Forschungsgebiet dar und wurde wissenschaftlich noch nicht ausgiebig untersucht. Es gibt bislang nur wenige Arbeiten, die sich mit HipHop aus Österreich beschäftigen. Darin wird dem österreichischen HipHop jedoch oftmals entweder nur ein kleiner Teil der Ausführungen gewidmet (vgl. Pernica 2003), oder die Kultur wird nur aus soziologischer Sicht mit Fokus auf *cultural studies* beleuchtet (vgl. Steiner 2006), oder aber es wird aus publizistischer Sicht die Beziehung zwischen österreichischem (bzw. speziell Wiener) HipHop und den Medien nachgezeichnet (vgl. Laub und Ziegler 2009). Die Diplomarbeit »Musikalische Phänomene der Wiener HipHop-Szene im Kontext der globalen HipHop-Kultur« (2001) von Elisabeth Paulovics ist eine der wenigen Arbeiten, die einen genaueren Blick auf musikalische Charakteristika des heimischen HipHop wirft. Auch sie betrachtet (wenngleich weniger im Detail) die »lokale Prägung« der Instrumentals und Texte von Wiener HipHop-Liedern (vgl. Paulovics 2001, S. 83-92). Als wichtige Vorarbeit für meine eigenen Forschungen zu HipHop aus Österreich soll noch Martin Gächters Diplomarbeit »Rap und Hip-Hop: Geschichte und Entwicklung eines afrikanisch-amerikanischen ›Widerstandsmediums‹ unter besonderer Berücksichtigung seiner Rezeptionsformen in Österreich« von 2000 genannt werden. Der Autor gibt einen sehr guten (politisch ausgerichteten) Überblick über die österreichische HipHop-Szene der 1990er Jahre und wurde deshalb in vielen der folgenden Diplomarbeiten zu österreichischem HipHop zitiert.

Ich hatte mich im Zuge meines Musikwissenschaftsstudiums zweimal genauer mit HipHop-Musik in Deutschland auseinandergesetzt. Dabei festigte sich in mir der Gedanke, auch HipHop in und aus Österreich wissenschaftlich zu ergründen. Deshalb entstand 2010/2011 meine Diplomarbeit mit dem Titel »Die Entstehung und Entwicklung von HipHop in Österreich: Etablierung der HipHop-Kultur in Österreich am Bei-

4 Waren im SRA die benötigten Informationen zu Tonträgern oder Labels nicht zu finden, wurde auf die Onlinedatenbank *discogs.com* zurückgegriffen.

spiel der vier wichtigsten Pioniere der dazugehörigen Musikrichtung«. Um den Rahmen der Diplomarbeit nicht zu sprengen, legte ich meinen Fokus auf die Anfänge der HipHop-Szene in Österreich. Am Beispiel vier der wichtigsten österreichischen HipHop-Gruppen der 1990er und Anfang der 2000er Jahre (*Schönheitsfehler*, *Total Chaos*, *Texta* und *Waxolutionists*) wurde die Entstehung und Entwicklung von HipHop-Musik in Österreich erläutert. Nicht nur wurden der Werdegang der einzelnen Gruppen demonstriert, sondern anhand von Musikanalysen ausgewählter Songs auch ihr Stil und dessen etwaige Veränderung über die Jahre ihres Bestehens. Die Vorläufer der HipHop-Szene wie *Falco*, *The Moreaus* oder die Radiosendung *Tribe Vibes & Dope Beats* auf FM4 wurden ebenfalls behandelt. Durch diesen Ansatz konnte ich bereits relativ viel über die österreichische HipHop-Musiklandschaft in Erfahrung bringen und in meiner Abhandlung darlegen. Die fünf für diese Diplomarbeit geführten Interviews mit Christoph Weiss (2010) und Christian Lisak (2010) von *Schönheitsfehler*, Clemens Fantur (2010) von *Total Chaos* sowie den Mitgliedern der Gruppen *Texta* (2011) und *Waxolutionists* (2010) stellen aufgrund der teilweise überschneidenden Thematik – vor allem hinsichtlich der Geschichte von HipHop-Musik aus Österreich – auch für diese Dissertation wichtige Quellen dar.

Zugleich wurden einige wichtige Themenbereiche in der Diplomarbeit unzureichend oder gar nicht behandelt. Etwa zur Vorgeschichte (dabei vor allem zur Rolle der ersten HipHop-DJs in Österreich wie *BTO Spider* und *Sugar B*) und auch zur HipHop-Szene in den 1990er Jahren blieben viele Fragen unbeantwortet. Darüber hinaus konnte in der Schrift in keiner Form auf die nachfolgenden HipHop-Generationen eingegangen werden. Bereits Ende der 1990er Jahre betrat eine neue Garde von österreichischen HipHop-AkteurInnen die heimische »HipHop-Bühne«, und seitdem befindet sich die hiesige Szene in einem stetigen Wachstum. Dieser Trend wird dadurch positiv beeinflusst, dass infolge neuer Technologien die Produktion von HipHop-Musik deutlich erleichtert wurde. Außerdem bietet das Internet durch Plattformen wie Youtube, Soundcloud, Bandcamp, Facebook, Instagram oder Twitter einfache Möglichkeiten des Austauschs mit Gleichgesinnten sowie der Vermarktung und Verbreitung des eigenen musikalischen Schaffens. Somit fehlt es trotz all dieser Forschungsarbeiten nach wie vor an einer umfassenden und tiefer gehenden Beschäftigung mit der Geschichte sowie den musikalischen Charakteristika von HipHop-Musik aus Österreich – eine Lücke, die mit dieser Dissertation geschlossen werden soll.

