

**JE SUIS AUTHENTIQUE.
DIE ROLLE DER STIMME
FÜR DIE BEHAUPTUNG VON AUTHENTIZITÄT
Fernand Hörner**

»donc sur ce beat chaotique
piétinant toute critique journalistique
je suis authentique«
(Suprême NTM: »Authentik«, 1991)

Zweifellos spielt die Frage nach Authentizität in der populären Musik eine wichtige Rolle, der gerade in letzter Zeit besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde,¹ angefangen von europäischer Volksmusik (Böhm 2000), amerikanischer Folk-Musik (Moore 2002), Rock (Grossberg 2000) bis zum Hip-Hop, bei dem man mittlerweile schon von einem »strapazierten Authentizitätsdiskurs« spricht (Bielefeldt 2006: 147). Aber was bedeutet das Wort authentisch überhaupt im HipHop? Das Wörterbuch *Wahrig* umschreibt den Begriff mit »Echtheit, Glaubwürdigkeit, Zuverlässigkeit« (Wahrig 2000: 226) und definiert so auch drei für den HipHop zentrale Eigenschaften des Authentizitätsdiskurses, um die es hier gehen soll: Authentizität meint erstens Echtheit oder *realness*, d.h., dass man sich nicht verstellt oder in eine Rolle schlüpft, und somit zweitens glaubwürdig erscheint oder *credibility* beweist, d.h. sich auch nur über das äußert, von dem man etwas versteht, und drittens zuverlässig ist, in dem Sinne, dass man seiner Linie treu bleibt, sich nicht verbiegen lässt, kurz: seine Autonomie bewahrt.² Diese drei Aspekte umreißen die zentralen Eigenschaften von Authentizität im HipHop, welche mit dem Phänomen der Stimme zusammenhängen, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

-
- 1 Vgl. auch die unlängst von der österreichischen Akademie der Wissenschaften organisierte Tagung *Die Er/Findung von Authentizität* vom 8.10. bis zum 10.10.2008 in Wien, http://www.oeaw.ac.at/shared/news/2008/pdf/jahrestagung_kkt08_programm.pdf (Zugriff: 1.10.2008).
 - 2 Vgl. dazu auch Dietmar Elflein (2006: 25).

Gegenstand der Analyse

Meiner Analyse zugrunde legen möchte ich ein Video der Band Suprême NTM, die als Vorzeigeband für solcherart »authentischen« HipHop in Frankreich gilt. Tatsächlich ist Suprême NTM, oder kurz NTM, eine HipHop-Crew der ersten Stunde, welche sich erst in diesem Jahr nach langem Streit der Bandmitglieder und neunjähriger Pause³ zu einem großen Reunion-Konzert wieder zusammengefunden hat: im Palais Omnisport Bercy, einer riesigen Mehrzweckhalle, in der zuvor die Judo-Weltmeisterschaft und danach ein Konzert des französischen Schnulzensängers Johnny Hallyday zu sehen war.⁴ Die Geschichte dieser Band, die lange im französischen HipHop-Underground tätig war und heute Stadien füllt, ist die Geschichte der beiden Rapper Joey Starr, mit bürgerlichem Namen Didier Morville, und Kool Shen, alias Bruno Lopez. Beide waren zunächst Breakdancer und taten sich Ende der 1980er Jahre mit einer Gruppe von Graffiti-Writeern zusammen, die sich »93 NTM« nannten. Die Zahl 93, die sich auf das Departement Seine Saint Denis bezieht, aus dem sie stammen, unterstreicht so ihre lokale Verwurzelung in der HipHop-Szene und auch mit dem Titel zweier Singles – »Affirmative action (St Denis Style remix)« (1996), aufgenommen zusammen mit dem amerikanischen Rapper Nas, sowie »Laisse pas traîner ton fils/Seine St Denis Style« (1998) – unterstreichen sie ihre *authentische* lokale, urbane Verwurzelung und versuchen gleichzeitig, ihren Herkunftsort, ein altindustrielles Gebiet im Norden von Paris und heute soziales Problemgebiet,⁵ als Ausgangspunkt eines eigenen Stils zu etablieren. Doch nicht nur die Zahl 93, auch NTM, der zweite Teil ihres Namens, verspricht bereits in diesem Sinn Authentizität. Ursprünglich wohl als Abkürzung für »nique ta mère«, dem französischen Pendant zu »motherfucker«, gedacht, erfuhr NTM laut der Internetquelle Wikipedia drei aussagekräftige Umdeutungen, die sehr bezeichnend sind, da sie die drei Aspekte der Authentizität, Echtheit, Glaubwürdigkeit und Gradlinigkeit, zum Ausdruck bringen. »Nous Taguons le Métro«, also »wir versehen Züge mit Tags«, brachte der Internetquelle zufolge ein Sprayer aus dem Umfeld von NTM in Umlauf, was an ihre Nähe zu den Graffiti-Writeern erinnert, von denen ja ursprünglich der Name »93 NTM« stammt, und so ihre *realness* unterstreicht. Kool Shen soll dies, so Wikipedia, in einem Interview anlässlich ihrer Reunion bestätigt haben. Wenn er dort ergänzt, dass sie zunächst nicht damit gerechnet hatten, einmal so bekannt zu werden, und sie dann später keinen Anlass mehr gesehen hätten, den Namen zu

3 Vgl. dazu Stéphane Binet (2008: 26).

4 Vgl. den Bericht über das Konzert auf <http://www.musicspot.fr/video/reportages/ntm-bercy-2008-la-video-du-concert-10002066.htm> (Zugriff: 1.10.2008).

5 Vgl. zu einer ausführlicheren Darstellung der soziopolitischen und -ökonomischen Lage in Saint-Denis: Burdack (2008: 49-52).

ändern, da sie ihrer Herkunft treu bleiben wollten, behauptet er so gleichzeitig auch ihre Gradlinigkeit. Eine weitere Deutung wird in dem Internet-Lexikon dem HipHop-Journalist Olivier Cachin zugeschrieben, der die Abkürzung NTM als »Le Nord Transmet le Message« (dt.: »Der Norden überbringt die Botschaft«) interpretiert. Diese Deutung wurde von NTM selbst zwar dementiert, lässt aber dennoch Rückschlüsse auf ihre Glaubwürdigkeit und ihr Sendungsbewusstsein zu.⁶ Ob diese Herleitungen nun faktisch richtig sind oder nicht, soll hier nicht weiter diskutiert werden. Festgehalten sei nur, dass diese drei Deutungsmöglichkeiten der Abkürzung NTM in jedem Fall die drei zentralen Merkmale der Authentizität, Echtheit, Gradlinigkeit und Glaubwürdigkeit, thematisieren.

Die Interpretationen des Bandnamens deuten bereits an, dass wohl kaum eine französische Band den Old-School-Gedanken des HipHop, der die Einheit der fünf Elemente Rap, Breakdance, Graffiti, Beatboxing und DJing postuliert und diese jeweils mit starkem lokalen, urbanen Bezug versieht, so ausdrücklich verkörpert, kurz: so viel Wert auf ihre authentische Herkunft legt wie NTM. Es lässt sich zugespitzt sogar sagen, dass NTM versucht, das Attribut »authentisch« als ein exklusives Markenzeichen zu etablieren. Ein Anzeichen dafür ist der im Jahr 2000 erschienene Dokumentarfilm über NTM von Alain Chabat, der betitelt ist mit *Authentiques: Un an avec le Suprême*, zu übersetzen also mit »Die Authentischen. Ein Jahr mit Suprême NTM« – wobei der Titel natürlich nicht nur die Authentizität von NTM, sondern auch die Authentizität des Films behauptet, der sich als reiner Dokumentarfilm geriert, der ein Jahr »einfach alles« gefilmt habe.⁷

Doch der Filmtitel hat einen ganz konkreten Bezugspunkt: Bereits der Titel ihres ersten Albums lautet ganz programmatisch *Authentik* (1991) und in der Tat wird dieses Album von vielen immer noch als die erste Platte angesehen, die dem französischen HipHop Glaubwürdigkeit verliehen hat.⁸ So schreibt etwa der Besucher sebyrollins am 27.9.2008 auf der Internetplattform *www.musicspot.fr*, es habe ihn so glücklich gemacht, beim Reunion-Konzert die zwei Mitstreiter wieder zusammen auf der Bühne zu sehen, die ihn mit der legendären LP *Authentik* seinerzeit für sich gewinnen

6 Vgl. http://fr.wikipedia.org/wiki/Supr%C3%AAme_NTM (Zugriff: 15.9.2008).

7 Der Film entstand in Koproduktion mit Stéphane Begoc (2000). Alain Chabat, bekannter Regisseur und Schauspieler, war indes kein ausgewiesener HipHop-Experte. Später gelangte er mit seiner Asterix-Verfilmung *Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre* (2002) zu Ruhm, bei der Joey Starr ursprünglich auch mitspielen sollte (<http://ntmsite.free.fr/Pageweb/news.htm>, Zugriff: 15.9.2008).

8 Vgl. den Kommentar über die Platte: »Joey Starr et Kool Shen, connus pour leurs freestyles sur Nova, arrivent à donner au rap français sa toute première crédibilité« (<http://www.chronicart.com/hiphop/ev2.htm>, Zugriff: 1.10.2008) sowie <http://fr.wikipedia.org/wiki/Authentik>, Zugriff: 1.10.2008). Dt.: »Joey Starr und Kool Shen, bekannt durch ihre Freestyles auf Radio Nova, geben als erste dem französischen Rap seine Glaubwürdigkeit.«

konnten.⁹ Ein Song dieses Albums und dessen szenische Umsetzung durch ein Musikvideo sollen nun genauer untersucht werden, nämlich der Song »Authentik«, der dem Album den Namen verlieh.

Allerdings wird es mir hier nicht darum gehen zu beurteilen, ob NTM tatsächlich authentisch ist oder gewesen ist. Vielmehr möchte ich fragen, wie diese Band die eigene Authentizität mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln des Musikvideos – Text, Bild, Ton – ganz explizit thematisiert und somit auch behauptet. Dabei stütze ich mich auf den in meiner Dissertation entwickelten Begriff der Behauptung, den ich in seiner ganzen Doppeldeutigkeit verstanden wissen möchte: Erstens im Sinne von »etwas aussagen«, zweitens in der reflexiven Verwendung im Sinne von »sich durchsetzen« (Hörner 2008: 33-61). In diesem Fall bedeutet das also nicht nur, die Aussagen von NTM über die eigene Authentizität zu analysieren, wie sie programmatisch mit dem Titel des Songs, aber auch im Songtext selbst getroffen werden, sondern auch danach zu fragen, wie die Rapper sich nicht nur mit literarischen, sondern auch mit filmischen und nicht zuletzt musikalischen Mitteln als authentisch behaupten. Kurz: wie sie sich gegenüber anderen durchsetzen, indem sie sich als besonders authentisch hervorzuheben versuchen.

Für diese Behauptung von Authentizität spielt die Frage nach der Stimme im konkreten wie im abstrakten Verständnis die zentrale Rolle. Im konkreten Sinn, weil die Stimme als »Authentizitätssignatur« (Bielefeldt 2006: 145) den Hörer einlädt, sie als Ausdruck authentischen Erlebens wahrzunehmen, um sich so die vermeintlich »wirkliche« Person hinter dem Vorhang aus Image-Kampagnen und artistischem Schein« zu erschließen (Bielefeldt 2007: 15). Mir geht es jedoch nicht in erster Linie darum zu beschreiben, wie dieser konkrete Stimmklang Authentizität verbürgt, vielmehr möchte ich darüber hinausgehend zeigen, wie NTM ihre Authentizität durch textliche, erzähltechnische, filmische Mittel der Stimm-Inszenierung und nicht zuletzt durch Ausprägung eines charakteristischen Stimmklangs realisiert. Dafür werde ich auf die Kategorie der Stimme aus der Erzähltheorie zurückgreifen, wie sie der französische Strukturalist Gérard Genette in den 1970er Jahren entwickelt hat.

Genette fragt mit seiner erzähltheoretischen Kategorie der Stimme danach, wer über das Geschehen einer Erzählung berichtet und von welchem Standpunkt aus er dies tut. Diese Kategorie, die sich bei Genette ausschließlich auf literarische Erzähltexte bezieht, ist indes nur mit einigen Erläuterungen auf das musikalische und filmische »Erzählen« des Musikvideos übertragbar. Denn einerseits lässt sich die Übertragung der Erzähl-

9 Im Original heißt es: »[...] tellement de bonheur que de retrouver les 2 compères qui m'ont conquis depuis le mythique Authentik...« (<http://www.music-spot.fr/video/reportages/ntm-bercy-2008-la-video-du-concert-10002066.htm>, Zugriff: 1.10.2008).

theorie auf andere Medien als eine produktive Grenzüberschreitung bezeichnen, die bereits seit einigen Jahren in vielfacher Hinsicht erprobt wurde (Nünning 2002) und sicherlich weiterhin ausbaufähig ist. Andererseits stellt sich hier, wie auch in den meisten anderen Übertragungsversuchen, die Frage, ob und inwieweit der neue Untersuchungsgegenstand denn überhaupt etwas »erzählt« oder ob man es nicht vielmehr, wie Irina Rajewski in Bezug auf Dramentexte schreibt, zu tun hat mit »Erzählern, die (nichts) vermitteln« (Rajewski 2007: 25). Ich werde hier die Definitionen von Erzählung oder Vermittlung umgehen, um stattdessen für meinen speziellen Fall die (möglicherweise auch auf andere Bereiche übertragbare) These zu postulieren, dass im HipHop-Musikvideo, wenn vielleicht nicht im strengen Sinne »vermittelt« oder »erzählt«, so doch in jedem Fall etwas »behauptet« wird. Diese Behauptungen, so meine Grundannahme, zeichnet insbesondere im HipHop ein hoher Grad an Selbstreflexivität aus, anders gesagt, es wird nicht nur eine Behauptung aufgestellt, sondern dadurch immer auch Selbstbehauptung praktiziert.

Der Titel des Musikvideos »Authentik« zeigt ja bereits, dass sich NTM nicht nur implizit als authentisch darstellt, sondern dies auch ganz explizit zur Sprache bringt. Es geht also nicht nur um Inszenierung, sondern auch um Thematisierung der eigenen Authentizität, wie es das vorangestellte Motto, ein Zitat aus dem Musikvideo unterstreicht: »*donc sur ce beat chaotique/piétinant toute critique journalistique/je suis authentique*«, zu übersetzen etwa mit »also auf diesem chaotischen Beat/während ich die Kritik der Journalisten zermalme/bin ich authentisch«. Dieser Satz soll hier als Beispiel dafür dienen, dass in diesem Musikvideo in der typischen Manier eines Boasting-Raps¹⁰ – und im Gegensatz zu den Raps, in denen das sogenannte Storytelling vorherrscht –, nicht sehr viel Handlung im klassischen Sinne erzählt wird, dass die Protagonisten jedoch einiges über sich behaupten und dadurch sich selbst behaupten.¹¹

Unter dieser Prämisse kann die genetische Erzähltheorie auf das Musikvideo übertragen und so zwei Fragen aneinander gekoppelt werden: Wie wird die konkrete Stimme samt dem Rapper, dem diese Stimme gehört, medial in dem Musikvideo inszeniert, damit sie »zu uns spricht«? Welche Rolle spielt dabei die Stimme als abstrakte, erzähltheoretische Kategorie? Durch diese Verbindung der beiden unterschiedlichen Ebenen der Stimme

10 Gattung von Rap-Songs, die der oft übertriebenen, stark stilisierten Selbstdarstellung und Selbstpreisung des Rappers und seiner Rap-Identität dienen. Sie sind das Pendant zu Battle-Raps und ihren Schmähungen (Dissing) gegenüber Konkurrenten.

11 Vgl. zur Bedeutung der Selbstinszenierung für die Gemeinschaft: Gabriele Klein (2003: 146). Hier zeigt sich m.E. auch ein Unterschied zu den anderen bereits erwähnten Musikrichtungen, Rock und Folk etwa, bei der die Authentizität zwar auch eine große Rolle spielt, aber wohl eher in Ausnahmefällen so explizit thematisiert wird.

erhoffe ich mir zweierlei. Von der Betrachtung der konkreten Stimme ausgehend, kann die abstrakte Erzählkategorie der Stimme helfen, den schwer fassbaren, subjektiven Eindruck von Authentizität präzise zu beschreiben, analytisch »ins Auge zu fassen« – wobei diese Redensart nicht darüber hinwegtäuschen sollte, dass es hier nicht nur um das Auge, sondern auch um das Ohr als Organ der Sinneswahrnehmung gehen wird. Vom erzähltheoretischen Stimmbegriff wiederum ausgehend, kann die konkrete Stimme, in ihrer auditiven und visuellen Inszenierung, der abstrakten Kategorie Stimme einen neuen, materiellen und anschaulichen Gehalt geben. Denn der abstrakte erzähltheoretische Begriff der Stimme, wie ihn Gérard Genette geprägt hat, ist vollkommen losgelöst von der Frage nach dem konkreten Klang einer Stimme, der ja in Texten nicht zu hören ist. Zwar hat es bereits literaturwissenschaftliche Ansätze gegeben, welche den genetischen Begriff der Stimme mit der Frage nach dem Klang zu verbinden suchten (Blödorn/Langer/Scheffel 2006: 3). Allerdings kann die Erzähltheorie, die sich ausschließlich mit literarischen Texten beschäftigt, diesen Klang naturgemäß nur indirekt beschreiben, etwa als Annäherung an den Stimmklang, wie er für die fiktionalen Figuren innerhalb der erzählten Wirklichkeit hörbar ist, oder als Klanganalyse einer rezitierten Erzählung (Meyer-Kattus 2006). In der nun folgenden Videoanalyse indes kann und soll der Sound der Stimme ganz konkret erfasst und beschrieben werden. Nicht nur wird also die auf Tonträger gebannte (und in einem Anhang transkribierte und übersetzte) Stimme, sondern zudem die Visualisierung dieser Stimme befragt werden.

Textanalyse

In der ersten Strophe des Songs fällt selbst jemandem, der nur wenig Französisch spricht, das Wort »authentique« auf.¹² Joey Starr beginnt und endet hier nicht nur mit diesem Wort, sondern verwendet auch eine Vielzahl von Reimen auf »tique«, sodass der Klang einem Mantra gleich wiederholt wird. Dies könnte man als ein poetologisches Verfahren ansehen, welches durch lautmalerische Wiederholungen ein den Sinn ver fremdendes Klangbild erschafft, das seine eigene Wertigkeit besitzt.

Andererseits zeigt sich hier auch eine besondere Differenz zwischen textueller und auditiver Rezeption, etwa bei dem Wort »idiopathiques«. Aus dem Kontext wird klar, dass Joey Starr hier »idiots«, also Idioten meint. Er setzt indes an das französische Wort »idiot« aus eben jenen klanglichen Gründen das Suffix »-pathique«. Die schlechten und unauthentischen Rapper, gegenüber denen er sich behauptet, kann er so im Wortsinn

12 Vgl. die Transkription in Anhang 1 sowie die Übersetzung in Anhang 2.

als Idioten *pathologisieren*, d.h. als Geisteskranke brandmarken. Allerdings bedeutet »idiopathique« mitnichten idiotisch, sondern bezeichnet eine Krankheit, die ohne erkennbare Ursache entsteht. So zeigt sich eine Besonderheit bei der Sinnerzeugung mithilfe einer auditiven Stimme, da dem Hörer (so auch dem Autor des Beitrags) diese unpassende Vokabel zunächst nicht auffällt, er sie in den Reigen der Assonanzen und Reime einreihet und mit der Bedeutung Idiot assoziiert. Erst die Lektüre des schriftlichen Textes, welche einem auch die Möglichkeit gibt, diesen Fachbegriff gegebenenfalls erst einmal im Lexikon nachzuschlagen, ermöglicht dem Leser oder dem mitlesenden Zuhörer die unpassende Vokabel als solche wahrzunehmen.

Es zeigt sich also, dass die hörende und lesende Rezeption des Rap unterschiedliche kognitive Ergebnisse zeitigen. So bekommt man erst beim Lesen den Eindruck, dass für manche Wörter der Reim wichtiger war als deren konkrete Bedeutung, mit Roman Jakobson gesprochen also mehr Wert auf die poetische, denn auf die referentielle Funktion des Zeichens gelegt wurde (Jakobson 1960: 92 ff.). Diese Betonung des Lautmaterials wird durch den Höreindruck insofern noch verstärkt, als Joey Starr die ähnlich lautenden Wortendungen stark hervorhebt. Allerdings wirkt die Aneinanderreihung von Reimen, Konsonanzen und Assonanzen beim *Hören* weniger konstruiert als beim Lesen, da durch die markante Stimme, den Rhythmus und den Gleichklang des Reimes ein Flow erzeugt wird,¹³ das Gefühl einer Konsistenz, die sich beim *Lesen* des Textes so nicht unbedingt einstellt. Dafür fällt beim Lesen wiederum die besondere Schreibweise von *authentik* mit »k« ins Auge, denn dieser Buchstabe existiert im Französischen nur in Fremdwörtern. Diese Schreibweise ist natürlich als Referenz an den amerikanischen HipHop der ersten Stunde zu sehen, etwa an Kool DJ Herc oder Kool Moe Dee. Bruno Lopez, einer der beiden Rapper von NTM, nennt sich in dieser Tradition ja selbst Kool Shen. Auf den ersten Blick [sic] mag man hier auch an die derridasche *différance* denken, bei der Jacques Derrida mit der Schreibweise *différance* anstelle von *différence* (bei gleich bleibender Aussprache im Französischen) ein Territorium der Schrift absteckt, in welchem nur das geschriebene Wort und nicht die auditive Stimme ihre Wirkmächtigkeit entfaltet (Derrida 1967). Im HipHop, an den Derrida zweifelsohne nicht gedacht hat, dient die besondere Schreibweise, etwa von *kool* mit »k«, oder von *gangsta* mit »a«, der »Authentifizierung« des gesprochenen Worts. Das Authentizitätsversprechen der Stimme wird in den Booklets der Tonträger durch eine Art »phonologische« Transkription in den Text gerettet, um so die Illusion aufrechtzuerhalten, dass der Rapper spricht, »wie ihm der Schnabel gewachsen ist«.

13 Vgl. den Beitrag von Oliver Kautny in diesem Band.

In Bezug auf die Frage nach der Behauptung von Authentizität in unserem Musikvideo ließe sich aber auch sagen, dass die Transkription mit »k« dem Begriff *authentik* eine besondere Note verleiht. Die Botschaft ist: Es gibt eine besondere Art authentisch zu sein, die NTM vorbehalten ist und die in der Schreibweise von *authentik* mit »k« zum Ausdruck kommt. Auch auf dem Albumcover wird so illustriert, dass NTM ganz besonders »authentik« ist (Abbildung 1).



Abbildung 1: *Suprême* NTM: »Authentik« – Detail des Plattencovers

Die Titelgestaltung des CD- und Plattencovers zeigt, dass der Titel »Authentik« wie ein Stempel oder Gütesiegel unten rechts auf dem Tonträger aufgedrückt ist. Zu lesen ist darauf »Cuvée 93 Speciale« und mit dieser Referenz an ein Weingütesiegel wird dem Käufer suggeriert, dass ihre Platte ein ebenso authentisches wie exquisites Konsumprodukt sei. So wie ein erlesener Cuvée-Wein aus dem Saft verschiedener Rebsorten kombiniert wird (eine Technik, die in Frankreich sehr viel verbreiteter und angesehener ist als in Deutschland), besteht auch NTM aus einer Mischung hervorragender Zutaten, d.h. von Mitgliedern unterschiedlicher Herkunft, wobei »93« sich nicht auf das Erscheinungsjahr der bereits 1991 veröffentlichten Platte, sondern, wie gesagt, auf die Nummer ihres Departements Seine St Denis bezieht.¹⁴ Der Anspruch auf Authentizität klebt indes nicht nur als Gütesiegel auf dem Cover, sondern wird auch von den auf Tonträger gebannten Stimmen explizit reklamiert.

14 Das Spiel mit der Jahres- und Departementzahl wird weiter betrieben mit der in der Tat 1993 erschienenen Platte *1993 - j'appuie sur la gachette*, dt.: »1993 - ich drücke ab.«

Stimmanalyse

Was also zeichnet die Stimmen im Video aus und wie können sie mit ihrer Materialität – den Charakteristika der Stimmbänder, der besonderen Ausdrucksweise, den speziellen Aufnahmetechniken – Authentizität beanspruchen? Zunächst einmal ist festzustellen, dass drei Hauptstimmen zu hören sind. In dem für das Video produzierten Vorspann ist dies die Stimme des Reporters, später kommen die Stimmen der beiden Rapper, Kool Shen und Joey Starr, hinzu. Der Reporter, der im einleitenden Skit¹⁵ versucht, eine Dokumentation über NTM zu moderieren, stottert und unterbricht sich selbst, seine Stimme wirkt bemüht und schwerfällig, während die Stimmen von Joey Starr und Kool Shen viel kraftvoller und selbstbewusster klingen und beide auch sehr viel schneller und virtuoser reden bzw. rappen, so schnell, dass der Text teilweise kaum noch verständlich ist, geschweige denn einfach zu transkribieren.¹⁶ Man hat den Eindruck, beide gehen an die Grenzen ihrer Sprechgeschwindigkeit und an die Grenze der Verständlichkeit, als wäre das rasante Tempo, als Ausdruck ihrer Rap-Skills, bereits Beleg für ihre Authentizität. Der Flow selbst ist vielleicht am ehesten mit dem Stakkato einer Maschinengewehrsalve zu vergleichen. Auf einen ohnehin schon schnellen Beat (ca. 105 bpm) rappen sie in ununterbrochenen Sechzehntelfiguren, mit denen sie immer wieder auf den Hauptzählzeiten 1 und 3 landen, ohne sich indessen auf dieser Zählzeit auszuruhen, sondern um gleich wieder weiterzueilen. Die Hektik der Stimmen wird aber nicht nur durch das Tempo, sondern auch durch die sprichwörtliche Atemlosigkeit der Raps unterstrichen. Weder zwischen noch in den Strophen gibt es Pausen, Kool Shen und Joey Starr rappen ununterbrochen, wechseln sich ab bis zum Chorus, der nur aus dem Wort »authentik« besteht. Doch auch hier kommt der Zuhörer kaum zur Ruhe, der Beat läuft unvermindert und nahezu unverändert weiter. Nicht zuletzt da beide Rapper manche Wörter gemeinsam sprechen oder sich in einzelnen Satzteilen auch abwechseln, kann man sagen, dass ihre Stimmen eine Einheit bilden, die sich gegen die Stimme des Reporters postiert, der ja im Skit zu Beginn des Videos in seinem Versuch zu hören ist, über die Band NTM zu berichten.

Trotzdem lassen sich im Stimmklang der beiden Rapper einige signifikante Unterschiede feststellen, die sich komplementär ergänzen. Die Stimme von Joey Starr hat im Vergleich zu der seines Rap-Partners ein dunkleres Timbre. Er presst die Wörter im Brustklang heraus und raut sie dabei stark an, insbesondere das Wort *authentique*. Er imitiert auf diese

15 Vgl. den Beitrag von Stefan Neumann in diesem Band.

16 Im Booklet der CD fehlt leider der Text der letzten Strophe, da diese extra für das Musikvideo geschrieben wurde. In den Live-Fassungen wird diese letzte Strophe allerdings mittlerweile auch gerappt. Vgl. z.B. »Authentik« auf *NTM live*.

Weise den Gesangsstil eines Raggasängers – er rappt im übertragenen Sinne im »Brustton der Überzeugung«.

Die Stimme von Kool Shen hingegen ist heller und kopflastiger. Ein klassischer Gesangslehrer würde ihm wohl vorwerfen, dass er »knödelt«, d.h. mit enger, flacher Stimme rappt. Zudem spricht Kool Shen die französischen Nasale übertrieben näselnd aus, z.B. bei »le fléau s'installe«. Dies ist bedeutsam, weil Kool Shen damit, wie auch Joey Starr mit anderen stimmlichen Mitteln, auf die Herkunft seiner Eltern anspielt.

Denn beide sind Franzosen, die in Paris aufgewachsen sind und deren Familie ursprünglich aus Portugal (bei Kool Shen) bzw. aus der Karibik (bei Joey Starr) kommen. Sie spielen bewusst mit ihrem Akzent auf ihre Herkunft an. Kool Shen, indem er beim Rappen die portugiesische Vokalfärbung imitiert und Joey Starr, indem er jamaikanische Raggasänger nachahmt, eine Eigenart, die bei gesprochenen Interviews so nicht zu erkennen ist. Hier zeigt sich also, dass die Stimme als Garant für Authentizität nicht einfach der natürliche Klang ist, der entsteht, wenn man rappt, und dass ebenso wenig die Modifikation des Klanges der persönlichen Stimme als Verstellung zu bezeichnen ist (Bielefeldt 2007: 145), sondern dass die Stimmgestaltung immer auch eine bewusste Inszenierung ist, verbunden mit jahrelanger Übung, um ihr eine charakteristische Ausprägung und den Schein der Natürlichkeit zu geben. Ihre Verbundenheit mit ihrem authentischen Ursprung behaupten beide, indem Joey Starr Raggasänger und Kool Shen Portugiesen imitieren.

So ergänzen sich ihre Stimmen durch ihre unterschiedliche Art zu rappen und bilden im übertragenen Sinne »eine Stimme«, die sich gegen die des Reporters erhebt. Beim Rap von Kool Shen wird diese Stimmkombination besonders deutlich, da Joey Starr als ergänzender Rapper (Backup MC) einzelne Wörter mitrappt und diese regelrecht »herausröhrt«. Sie sind im offiziellen Textheft durch Großschreibung hervorgehoben (siehe auch Anhang 1 und 2).

Erzählanalyse

Mit welchen audiovisuellen Mitteln des Musikvideos die Rapper von NTM ihre Stimme gegen die des Reporters erheben, lässt sich anhand der erzähltheoretischen Kategorie der Stimme untersuchen, die ich für die Analyse des Musikvideos fruchtbar machen möchte. Bei Gérard Genette bezeichnet die Kategorie Stimme die Frage nach dem zeitlichen, inhaltlichen und strukturellen Verhältnis des Erzählers zum Geschehen, das er erzählt (Genette 1972: 225-267). Kurz gesagt: Wer erzählt wann und von wo und was hat er selbst mit dem erzählten Geschehen zu tun?

Diese Frage ist für den Übergang vom berichtenden Reporter zu den sich selbst darstellenden Rappern besonders relevant. Später werde ich dann Genettes Erzähltheorie auf die filmische Umsetzung übertragen und fragen, was und wie die Kamera »erzählt«. Denn die Kamera verbindet beide Aspekte der Stimme: Sie ist eine Erzählinstanz, die man mit Genettes Kategorie der Stimme untersuchen kann und sie dient gleichzeitig der Visualisierung der konkreten Stimme von Rappern und Reporter.

Bevor ich im nachfolgenden Kapitel die Kamera als eigenständige Erzählinstanz analysieren werde, widme ich mich zunächst dem mittels Stimmen produzierten Text der Rapper und des Reporters, um diesen erzähltechnisch zu untersuchen. Der erste Aspekt der Stimme ist bei Genette die Frage, welchen zeitlichen Standpunkt der Erzähler zu dem von ihm erzählten Geschehen einnimmt. Das Musikvideo zeigt zu Beginn, wie der Reporter, der etwas über NTM erzählen möchte, von NTM weggestoßen wird, da er im Wortsinn nicht »im Bilde« ist. Er wird schließlich von NTM verdrängt, die fortan selbst über sich rappen, sich sozusagen selbst darstellen. Der Reporter steht folglich zu dem, was er erzählt, in einer nachzeitigen Position. Er möchte über das erzählen, was bislang mit NTM geschehen ist. Dabei werden seine kläglichen Versuche gezeigt, seinen Text von einem Zettel abzulesen.

NTMs Standpunkt zur eigenen Botschaft hingegen ist derjenige der Simultanität. In ihrem Video inszenieren die Rapper eine spontane Äußerung. Obwohl sie ihre Texte vermutlich auch vorher schon geschrieben haben, behaupten sie so ihre Authentizität, indem sie sich als unverstellt geben. Sie vermitteln: Wir denken nicht lange nach und lesen keine Worte ab, sondern reden frei heraus. Joey betont dies explizit: »[...] da all diese Worte einer intuitiven Eingebung entspringen [...]« (»[...] car je tiens tous ces mots d'une inspiration mystique [...]«)

Der zweite Aspekt der Stimme bei Genette fragt, ob und inwieweit der Erzähler inhaltlich am Geschehen teilnimmt, von dem er berichtet. Genette spricht diesbezüglich von einem heterodiegetischen Erzähler, der nicht Teil des Geschehens ist, von einem homodiegetischen Erzähler, der daran teilnimmt, und von dem hier auch relevanten Spezialfall eines autodiegetischen Erzählers, der im Mittelpunkt der Erzählung steht. Der Reporter im Musikvideo ist als heterodiegetischer Erzähler zu bezeichnen, der inhaltlich außerhalb des Geschehens steht. Er möchte für das Fernsehen eine Reportage über NTM machen und setzt voraus, dass diese selbst nicht anwesend sind. Dann wird er von den beiden Rappern überrascht, die in seine Welt einbrechen, ihm das Wort abschneiden, um sich fortan selbst darzustellen. Hier findet also der Übergang vom hetero- zum autodiegetischen Erzählen statt, der im Musikvideo durch einen erbosten Aufschrei von Joey Starr eingeleitet wird. NTMs energisches Auf- und Eintreten in die Welt des Er-

zählers hat hierbei die Funktion, die Authentizität gegenüber dem unauthentischen Reporter zu behaupten. Die zentrale Botschaft ist dabei: NTM lässt es nicht zu, dass andere (möglicherweise sogar falsch) über NTM berichten. NTM ist auch nicht fremdgesteuert, sondern stellt sich selbst dar, lässt sich nicht manipulieren oder dem medialen Mainstream anpassen. Mit anderen Worten: Die Rapper behaupten selber Dinge über sich, um sich so gegenüber den Medien zu behaupten.

Die Abgrenzung der Rapper gegenüber dem Reporter wird filmisch dadurch unterstrichen, dass letzterer im Gegensatz zu NTM nicht wie ein HipHopper aussieht. Die Protagonisten von NTM schmücken sich im Video mit allen Insignien des HipHop, um sich durch Kleidungsstil und Tanzfiguren des Breakdance als authentische Vertreter des Genres darzustellen. Dies wird realisiert mit einer deutlichen Hommage an New Yorker Old-School-HipHop, insbesondere im Instrumentalpart in der Mitte des Stückes, in dem über eine lange Strecke Breakdancer gezeigt werden, aber auch in der letzten Strophe durch das Sample von Public Enemys »Don't Believe the Hype«, der wohl bekanntesten New Yorker HipHop-Band.



Abbildung 2: Screenshots von Colt als Reporter und als HipHopper aus dem Video »Authentik«

Eine besondere Funktion spielt in diesem filmischen Zusammenhang der für das Artwork von NTM verantwortliche Graffiti-Künstler Colt, einer der einflussreichsten Gründungsväter der Pariser Graffitiszene,¹⁷ der auch für die LP *Authentik* das Cover gestaltet hat. In dem Video übernimmt er eine Doppelrolle: Er spielt gleichzeitig den Reporter und sich selbst (Abbildung 2).

Dass Colt also im Musikvideo bewusst zwei Rollen zugesprochen wurden – man hätte den Reporter ja auch von einem »echten« Reporter oder wenigstens von jemandem außerhalb des Dunstkreises von NTM spielen

17 Vgl. zu dieser Einschätzung Sébastien Farran (2007: 15).

lassen können –, weist den aufmerksamen Betrachter auf einen weiteren Aspekt der konkreten Stimme hin: nämlich auf die Bedeutung der kleidungstechnischen Insignien, welche die Kamera uns zeigt, während sie seine Stimme »filmt«. Denn gerade dadurch, dass Colt zwei Personen spielt, wird dem Zuschauer bewusst, dass die Zuordnung der Stimme in einen bestimmten Kontext (etwa zum Lager »NTM« oder zum Lager »Medien«) nicht unbedingt nur durch die Person, sondern vor allem auch durch seine stark symbolisch aufgeladene äußere Erscheinung vollzogen wird, die es genauer zu betrachten lohnt. Bei »Colt als Reporter« fällt zunächst seine schmalzige Frisur auf, welche gemeinhin mit der Figur des Strebers assoziiert wird. Der Reporter, so die Botschaft, wäre gerne, ähnlich wie der Streber in der Schule cool, ist aber dennoch nur auf seine Karriere bedacht. Demgegenüber steht bei »Colt als HipHopper« eine schief (und wohl über die Schmalzfrisur) aufgesetzte Baseball-Mütze, welche seine Unangepasstheit belegt (Abbildung 2).

Aussagekräftig sind hier auch die Gitarre und die Frankreichnadel, die »Colt als Reporter« am Revers heften hat, da dies Symbole für Dinge sind, die NTM rigoros ablehnt: Erstens den rechtsnationalistischen Frankreich-Patriotismus der Le Pen-Wähler, gegen den sie z.B. auf dem Album *Authentik* in ihrem Song »Blanc et Noir« ansingen, indem sie ironisch die ethnische Einteilung in »schwarz« und »weiß« als »Schwarz-Weiß-Malerei« in Frage stellen – sie lassen sich ja beide weder dem Einen noch dem Anderen zuordnen.¹⁸ Zweitens steht die Gitarre für die Vorliebe des Reporters zum Mainstream-Rock, den er explizit zum Ausdruck bringt, wenn er dem Kameramann den Hinweis gibt, er möchte »ein bisschen rockig« (»un poil rock«) wirken. Hier lautet der Vorwurf von NTM, man könne Rock nicht mit Rap vergleichen und ein Rockfan, der über HipHop berichtet, könne dies eben nicht authentisch tun. Und so rappt Kool Shen in der vierten Strophe: »Du denkst, du könntest mit einem Fingerschnippen von Rock zu Rap wechseln.«¹⁹ (»Tu crois passer du Rock au Rap en claquant des doigts«). »Colt als HipHopper« wiederum hält eine von ihm

18 In »Blanc et Noir« heißt es über die Le Pen-Anhänger: »[...] ich hoffe [...], alle angeblichen Propheten, Verkünder und Bewunderer einer perfekten Rasse unverzüglich zum Schweigen zu bringen.« (»[...] j'espère [...] à faire taire dans l'instant tous les soi-disants prophètes, les propagateurs, adulateurs d'une race parfaite«).

19 In einem Interview bekräftigt Joey Starr, dass er mit Rock absolut nichts anfangen könne. Auf die Frage, ob er eine Nähe seiner Musik zur Rockmusik sieht, sagt er: »Aucune! Absolument aucune. C'est le jazz, la soul, le funk, ouais, pas le rock. Musicalement, j'y comprends rien. C'est ça, il y a une incompréhension.« Dt.: »Keine. Überhaupt keine. Jazz, Soul, Funk, ja, aber kein Rock. Musikalisch verstehe ich ihn nicht. Das ist es. Ich habe dazu einfach keinen Zugang.« (<http://ntmsite.free.fr/Interview/maxi.htm>, Zugriff: 15.9.2008).

selbst entworfene Schallplatte von NTM in die Kamera, den für einen Hip-Hop-DJ unentbehrlichen Tonträger.

Selbst das Musikalbum *Authentik*, dem diese visuellen Möglichkeiten des Musikvideos nicht zur Verfügung stehen, stellt mit seinen Mitteln die Selbstermächtigung von NTM dar und spricht dabei auf ähnliche Weise Colt zwei Rollen zu. Auf dem CD-Booklet wird Colt einerseits an allererster Stelle bei den Credits gedankt und es wird darauf hingewiesen, dass er das Logo *Authentik* entworfen habe. Andererseits steht dort aber auch, dass er Reporter von »Radio Boul'Mich« sei: In der Tat findet sich auf der CD *Authentik* das Stück »Freestyle«, das mit einem an das Musikvideo erinnernden Skit eingeleitet wird, in dem Colt einen arrogant daherredenden Radioreporter gibt, der die Charts ankündigt. Dann hört man Lärm und die Stimmen von Joey Starr und Kool Shen, die sich mit den gleichen Worten wie im Musikvideo (»Mais qu'est-ce qu'il fout...«) im wahren Wortsinn »einschalten« und dann verkünden, sie hätten das Radio Boul'Mich übernommen. Boul'Mich ist eine verbreitete Abkürzung für den Pariser Boulevard Saint Michel, der mit seinen vielen Buchhandlungen und Cafés als negatives Symbol für das Bildungsbürgertum steht und als Gegenmodell ihrer Banlieue dargestellt wird.²⁰ So könnte man folgern, dass Colt in seiner Doppelrolle den Behauptungscharakter der Authentizität von NTM verkörpert, indem er zeigt, dass Authentizität eine Sache der richtigen (oder falschen) Inszenierung ist. Es ließe sich aber auch umgekehrt erwidern, und dies liegt wohl eher in der Argumentationsart von NTM, dass NTM so authentisch ist, dass selbst die unauthentischen Rollen von authentischen Mitgliedern ihrer Crew gespielt werden.

Der dritte Aspekt der Stimme behandelt bei Genette das Zusammenspiel unterschiedlicher Erzählebenen. Genette differenziert zwischen verschiedenen Ebenen der Vermittlung eines Geschehens und definiert die auf der ersten Ebene angesiedelte Erzählung als intradiegetische Erzählung. Diese können dann extradiegetische Erzählungen umklammern, also die Erzählung dieser Erzählung, insbesondere bei einer Rahmenhandlung, bei der jemand eine Erzählung wiedergibt, die ihm jemand anderes erzählt hat, sowie die metadiegetische Erzählungen (die Erzählung einer Erzählung der Erzählung usw.).

Im Musikvideo ist in der Tat eine intradiegetische von einer extradiegetischen Erzählebene zu unterscheiden. Die intradiegetische Ebene ist der Zettel des Reporters, auf dem (von ihm oder jemand anderem) die Geschichte von NTM notiert ist, die er wiedergeben, oder wenn man so will, noch einmal erzählen möchte. Die extradiegetische Ebene ist dann als sein vergeblicher Versuch zu betrachten, auf dem Dach des Hochhauses die Geschichte über NTM noch einmal für die Kamera zu erzählen. Dabei klopft

²⁰ Vgl. Le Grand Robert (2001, I: 1596).

er jedes Mal, wenn er mit seinem Bericht neu ansetzt, mit diesem Zettel auf das Mikro (Abbildung 3).



Abbildung 3: Screenshot aus dem Video »Authentik«

Der Zettel übernimmt die Funktion der Klappe einer Filmkamera, was auch akustisch durch ein lautes »Klapp«-Geräusch begleitet wird, und untermauert so die extradiegetische Position des Reporters. Eine extradiegetische Position, die durchaus problematisch ist, da er keinen richtigen Zugang zu der »Erzählung« (weiterhin natürlich in unserem Verständnis von Erzählung als Behauptung) findet, die er vortragen will. Denn, wie gerade anhand der erzähltechnischen Kategorie der Stimme gezeigt, ist der Reporter ein heterodiegetischer Erzähler ohne Beteiligung am Geschehen, von dem er berichten möchte. Gleichzeitig ruft die Rolle des Zettels als Klappe immer wieder die mediale Vermittlung in Erinnerung und zeigt, dass der Reporter vorhat, einen zurechtgeschnittenen und somit medial manipulierten Bericht zu verfassen. Die Rapper von NTM hingegen, so die Logik des Musikvideos, benötigen nur einen Anlauf, den *first cut*, und lesen ihren Text nicht vom Blatt ab (auch wenn sie das bei der tatsächlichen Tonaufnahme ihrer Raps möglicherweise gemacht haben), sondern »reden frei heraus«. Auch hier inszenieren sie also eine ungeschminkte, ungeschnittene (Selbst-)Darstellung, die frei ist von medialer Zensur. Eine Pose, die an die Punk-Bewegung erinnert, bei der die spontane, unmittelbare, direkte und ungeschminkte, um nicht zu sagen »authentische« Aufnahme des Stückes wichtiger war als technische Raffinessen.

Filmanalyse

Ich möchte nun genauer auf die Kamera als eine weitere Erzählinstanz zu sprechen kommen. Denn die Kamera gibt nicht einfach nur die Erzählung des Reporters und von NTM wieder, sondern sie spielt eine eigene Rolle in

NTMs Behauptung von Authentizität, die man ebenfalls erzähltechnisch analysieren kann: Die Kamera ist das Mittel für den Reporter und die beiden Rapper, um sich ins Bild zu setzen, und gleichzeitig auch das Medium, in dem die Akteure ihre Stimme erheben können: So ist immer nur derjenige zu hören, den man gerade auch sieht, und die Kamera fokussiert immer denjenigen, den man gerade hört.

Von NTM wird ein wahrer Kampf um die Kamera inszeniert: Zuerst wird der Reporter von seinem Platz vor der Kamera verdrängt. Dabei präsentieren Joey Starr und Kool Shen sowie die anderen Mitglieder ihrer Crew einerseits einen sportlichen Kampf um die Kamera. Indem sie sich gegenseitig von der Linse wegzerren oder die Kamera zu sich drehen, um sich selbst Gehör zu verschaffen, setzen sie filmisch den Gedanken des Battle-Rap um. Andererseits bringen sie auch eine gewisse Verachtung der Kamera gegenüber zum Ausdruck: die Kamera wird nicht nur geküsst, sondern auch mit Fäusten bedroht, angefasst und getreten, kurz: aggressiv angegangen. Verschiedene Insignien von NTM, darunter auch die bereits erwähnte Platte, werden von Colt und anderen nahezu ins Bild geboxt.

Bei dieser auffälligen Thematisierung der Kamera ist Genettes Kategorie der Perspektive aufschlussreich. Die Perspektive fragt nach der Position, aus welcher der Erzähler vom Geschehen berichtet. Überträgt man diese Erzählperspektiven auf die Kameraperspektiven, so wird die symbolische Bedeutung der unterschiedlichen Perspektiven deutlich. Der Reporter bittet den Kameramann ganz zu Beginn darum, ihn in einer moderaten Froschperspektive zu filmen (»On fait un truc légèrement en contre-plongé«). Genau dieser Effekt zeigt sich dem Zuschauer prompt im Video, wie auch auf dem linken Bild von Abbildung 2 zu sehen ist.

Dadurch wird mit filmischen Mitteln dem vom Reporter erhobenen Anspruch entsprochen, die Kamera zu kontrollieren, um einen »Über-Blick« über die HipHop-Szene zu liefern. Das Verhältnis zwischen der hier geäußerten Intention des Reporters und der filmtechnischen Umsetzung seines Kameramanns verhält sich dabei genau umgekehrt zu dem, was Nicole Mahne für die Übertragung der genetteschen Erzählanalyse auf die Kameraperspektive formuliert hat. Nicole Mahne zufolge entspricht eine Erzählung aus übergeordneter Perspektive, einer sogenannten Nullfokalisierung in der Terminologie Genettes, nämlich nicht der Frosch-, sondern der Vogelperspektive der Kamera, die alles überblickt. Einer Erzählung aus untergeordneter Perspektive, bei welcher der Erzähler weniger weiß als seine Figuren, die sogenannte interne Fokalisierung, die etwa bei Krimis unumgänglich ist, fände Mahne zufolge ihr Pendant im Film wiederum in der Froschperspektive, bei der die Kamera nicht das gesamte Geschehen durch-»schaut« (2007: 98 ff.). Die genaue Umkehrung dieser Analogie in unserem Musikvideo macht deutlich, wie dieses Video von NTM (wie viele

andere Musikvideos auch) unsere Sehgewohnheiten auf den Kopf stellt. Denn Mahnes Analogie von Froschperspektive und interner Fokalisierung setzt die Vorstellung des Rezipienten voraus, dass die Kamera in die gleiche Richtung schaut wie die Protagonisten, basierend auf der Filmkonvention, derzufolge sich der Zuschauer in den Protagonisten hinein denkt und seinen Blick auf das Gefilmte nachempfindet, kurz gesagt: voraussetzt, dass das, was die Kamera zeigt, das ist, was der Protagonist im Film sieht.

Die Besonderheit dieses Videos indes besteht darin, dass die Rapper von NTM konsequent der Kamera gegenüberstehen. Der Zuschauer wird nicht durch den Kamerablick in den Kopf der Darsteller versetzt, sondern begegnet diesem frontal, sodass man sich als Zuschauer eher in die Rolle der Kamera oder des (fiktiven oder auch realen) Kameramanns versetzt fühlt. Man blickt nicht mit NTM in ihre Welt, sondern steht den Rappern sozusagen Aug' in Aug' gegenüber und hat denselben Blickwinkel wie die Medien, die sich NTM aneignen wollen – im doppelten Sinn dieser Formulierung.

Bereits beim ersten Auftritt von NTM im Musikvideo wird diese im Vergleich zur Filmkonvention umgedrehte Symbolik der Kameraperspektive deutlich. Als Kool Shen und Joey Starr das Bild betreten, wird die Froschperspektive zunächst aufgehoben und die Kamera filmt sie auf »Augenhöhe« – als Mitsicht, wie man filmtechnisch sagt. Dann aber wandert die Kamera immer weiter in die Froschperspektive, bis sie letzten Endes ganz am Boden liegt. Während sie am Anfang mit den Köpfen so nah an die Kamera kommen, als würden sie ihr einen Kopfstoß geben wollen, beugen sie sich später immer weiter zu ihr herunter (Abbildung 4): So wird mit filmtechnischen Mitteln gezeigt, wie die Rapper die Kamera bezwingen und sie ganz ihnen unterordnen. Schließlich stehen sie komplett »über den Medien«. Und die Kamera liegt auf dem Boden, wie ein verlorenes Objekt, das zufällig in ihr Revier gelangt ist.

Dieses »In-die-Knie-Zwingen« der Kamera macht sie ausdrücklich als Medium sichtbar, die Kamera wird so zu einem Apparat, der gleichzeitig Vermittlungsinstanz ist und »im Weg steht«. Die Rapper fassen die Kamera an, küssen sie, ab und an bedecken sie die Kamera aber auch mit ihren Händen, wie um sich vor ihr zu schützen, dann bedrohen sie sie, und manchmal scheint die Kamera vor den Rappern auch zurückzuweichen, indem sie zurückzoomt oder in der Tat nach hinten fährt, als habe sie Angst vor ihnen.



Abbildung 4: Screenshot aus dem Video »Authentik«

Schließlich wird die Kamera sogar getreten und infolge dessen ist ein Riss im Bild zu sehen. Später erscheinen mehr und mehr Risse bei jedem Mal, wenn die Kamera wieder gestoßen wird. Am Ende kann sie im wahren Wortsinn nur noch bruchstückhaft das Geschehen wiedergeben und das Bild erhält eine runde Maske, ganz so als würde der Zuschauer nun selbst durch das beschädigte Kameraobjektiv blicken: So wird metaphorisch illustriert, dass die Vorstellung der klaren, unverfälschten Sicht der Kamera auf die Dinge im Wortsinn »Risse« bekommt (Abbildung 5). Auch wenn dieses Bewusstsein der Materialität filmischen Erzählens bereits für die Kunstkonzepte der Moderne eine große Rolle spielt (Hickethier 1996: 141), liegt das Neue hierin in der konsequenten Begründung dieser filmischen Effekte in der Handlung des Musikvideos, das von der Beschlagnehmung der Kamera bis zu ihrer fast kompletten Zerstörung berichtet.

Allerdings erzeugt dieses metamediale Spiel mit der Darstellung keinerlei Distanz zum Geschehen, wie es Genette für Erzähltexte formuliert. Ihm zufolge vergrößert sich die Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem, je mehr der Erzähler die Erzählung selbst thematisiert und sich durch Metalepsen die Erzählebenen überlagern, wobei er unter Metalepse den Vorgang versteht, in dem der Protagonist auf einmal in die Welt des Erzählers eintritt und diesem begegnet (Genette 1972: 244). Für die erzählte Handlung im Musikvideo lässt sich genau das Gegenteil konstatieren. Das explizite Thematisieren und Mit-Einbeziehen der Kamera und des Reporters erzeugt

keineswegs Distanz, sondern suggeriert ein unmittelbares, spontanes Video.²¹



Abbildung 5: Screenshot aus dem Video »Authentik«

Dass die Band NTM als eigentliches Objekt der Erzählung in die Welt des Reporters einbricht und fortan als Subjekt selbst erzählt, ließe sich als Metalepse auf der ersten Ebene, der Ebene der Erzählung des Reporters bezeichnen. Zudem entsteht auf einer anderen, der filmischen Darstellungsebene eine weitere Metalepse: NTM dringt auch in die »Welt« der Kamera ein (bzw. zwingt die Kamera in ihre Welt) und macht diese zu einem Teil ihrer Erzählung. So wird suggeriert, dass die Rapper selbst eigentlich gar nicht vorhatten, ein Video zu drehen, sondern nur die Anwesenheit der Kamera zum Anlass nehmen, sich spontan selbst darzustellen.

21 Auch die metatextuellen Referenzen in den Raps selbst schaffen, entgegen Genettes Beobachtung, keine Distanz: Im Text dienen die selbstreferentiellen Kommentare der Rapper der ausdrücklichen Bestätigung einer unmittelbaren Äußerung, etwa bei folgender Textpassage: »Kool Shen des Suprême NTM en action oui j'ose revendiquer notre authenticité.« (Dt.: »Kool Shen von Suprême NTM in Aktion, ja ich wage es, unsere Authentizität einzufordern.«). Dies liegt natürlich darin begründet, dass der selbstreferentielle Kommentar essentieller Bestandteil im HipHop ist, in dem es weniger um Darstellung, sondern zumeist um Selbstdarstellung geht. Hier zeigt sich natürlich auch, dass die Erzählung eines Boasting-Raps, wie schon beschrieben, in erster Linie Selbstbehauptung ist.

Dies ist Ausdruck ihrer paradoxen Einstellung zur Kamera als Speicher ihrer Stimme. Denn einerseits sind sie »radikal gegen alle Medien im Allgemeinen« (»radicalement opposé aux médias en général«), wie Kool Shen in der letzten Strophe rappt, andererseits benötigen sie selbst ein Medium, mit dem sie ihre Kritik zum Ausdruck bringen können. Bezeichnend für diesen Widerspruch ist auch die vierte Strophe, in der Kool Shen rappt: »[...] geh mir aus dem Weg, hau ab, du beschmutzt meinen Ruf [...]« (»[...] ôte-toi de mon passage, dégage, tu salis mon image [...]«). Dass er gleichzeitig gegen die Kamera tritt und diese dann nach hinten ausweicht, zeugt von einer Personalisierung der Kamera, die demnach stellvertretend für die Medien insgesamt steht, über die Kool Shen in dieser Strophe rappt. Dann aber nähert sich Kool Shen der Kamera, nachdem er sie verbal und physisch von sich gestoßen hat, sofort wieder an. Er verstößt die Kamera als Symbol für die »Medien im Allgemeinen« (Strophe Nr. 6) und folgt ihr doch gleich wieder nach.

Die Kamera ist also nicht nur reales Gegenüber von NTM, sondern hat auch eine symbolische Funktion als Synekdoche für die Berichterstattung der Medien über HipHop. Filmisch verdeutlicht wird diese Rolle der Kamera als Stellvertreterin für die Medien im Allgemeinen auch durch den unterschiedlichen auditiven Mediengebrauch des Reporters auf der einen und der beiden Rapper auf der anderen Seite. Der Reporter versucht, die Stimmen mit Hilfe eines Mikrofons zu übertragen, das er in der Hand hält. Als die Rapper diesen wegschubsen, sieht man noch kurz ein Standmikro, dann rappen beide direkt in die Kamera. Für die Übermittlung ihrer Stimmen benötigen sie, so scheint es, kein Mikrofon. Betrachtet man dieses Mikro als Symbol für den technischen Aufwand, den der Reporter betreibt und die Kamera als symbolischen Widerpart von NTM, so könnte man dies dahingehend interpretieren, dass NTM, anders als die Medien, keine technischen Hilfsmittel, keinen »Apparat« benötigt, um sich darzustellen, sondern lediglich eine Kamera als Sparringspartner. Diese Vorstellung wird dadurch noch unterstrichen, dass das gesamte Menü auf der Musikvideo-DVD im Stile einer Boxkampfarena gestaltet ist und jedes Video, darunter eben auch »Authentik«, als »Runde« bezeichnet wird.

Die Kamera ist aber nicht nur der synekdotische Gegner von NTM, sondern steht ebenso synekdotisch für die Selbstbehauptung der Rapper durch Musikvideos, da sie, wie gerade gezeigt, nicht nur als visuelles, sondern auch als auditives Speichermedium behandelt wird. Das Treten und Küssen, das ständige Fortstoßen und wieder An-Sich-Ziehen demonstriert: Die Kamera ist ebenso ein willkommenes und natürlich auch sehr effektives Mittel der Selbstdarstellung. Diese doppelte Funktion der Kamera als notwendiges Speicher- und Verbreitungsmedium für die Rapper und zugleich als Teil der verhassten Medien versinnbildlicht, dass die Kritik an

der öffentlichen Darstellung der Rapper sich der gleichen, von ihnen kritisierten technisch-medialen Mittel bedient. Die Kamera wird einerseits als Fenster zur Welt gebraucht und wird andererseits wegen der ihr innewohnenden Deutungsmacht aggressiv angegangen.

Die Kamera als Erzählstimme wird so ausdrücklich thematisiert, in den Auftritt von NTM einbezogen und behält doch eine widersprüchliche Funktion. Denn trotz aller Ermächtigungsgesten der Rapper, die der Kamera ihre Stimmen scheinbar aufdrängen, bleibt sie die Instanz, die NTMs Behauptung von Authentizität in die Welt trägt, und zwar mit ihren eigenen Codes und ihrer Macht über unsere Sehgewohnheiten. Denn auch wenn die Rapper gleichwohl versuchen, sich die Kamera zu eigen zu machen, mit ihren Konventionen zu brechen und die Kamera selbst zu zerstören, bleibt sie doch bis zum Ende bestehen, zwar als leicht zu beschädigende, doch letztlich unüberwindbare Instanz. Bezeichnenderweise wird die Kamera nicht thematisiert, indem sie (von einer anderen Kamera) gefilmt wird, sondern sie ist nur indirekt durch das Verhalten der Rapper und durch ihre eigenen technischen Einschränkungen zu erkennen, wie etwa durch die verzerrte Darstellung von Dingen, die zu nah an das Objekt kommen. Direkt wird die Kamera nicht sichtbar und so behält sie als Synekdoche für die Medien auch ihre Ungreifbarkeit und ihre Unangreifbarkeit, trotz der Risse, die das Bild bekommt.

In und mit und gegen die Kamera behaupten Joey Starr und Kool Shen so ihre Authentizität: mit einem sorgfältig inszenierten Stimmklang, aber auch mit einer erzählerischen und filmischen Inszenierung ihrer Stimmen, die sich gegen die Medien erheben – beides ermöglicht durch die Techniken des Musikvideos im Allgemeinen und der Kamera im Speziellen. Erst mithilfe dieses Zusammenspiels der verschiedenen Aspekte der Stimme, der abstrakten Kategorie der Stimme im Sinne Genettes sowie der konkreten Stimme als Soundspur und als visualierter Vorgang des Rappens im Musikvideo lässt sich zeigen, wie die beiden Rapper von NTM etwas über sich behaupten, um so ihre Authentizität zu behaupten.

Literatur

- Bielefeldt, Christian (2006). »HipHop im Candy Shop. Überlegungen zur populären Stimme.« In: *Cut and paste. Schnittmuster populärer Musik der Gegenwart*. Hg. von Dietrich Helms und Thomas Phleps (= *Beiträge zur Populärmusikforschung* Bd. 34). Bielefeld: transcript, S. 135-152.
- Bielefeldt, Christian (2007). »Der Mensch im Sound. Stimmklang in der populären Musik und im Gangsta-Rap.« In: *Musik und Unterricht*. H. 86 (1. Quartal), S. 12-27.
- Binet, Stéphane (2008). »NTM enfin. Séparé depuis 1999, le duo phare justifie ses retrouvailles. Il sera à Bercy en septembre.« In: *Libération* vom 14.3., S. 26.
- Blödorn, Andreas/Daniela Langer/Michael Scheffel (Hg.) (2006). *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Berlin/ New York: De Gruyter.
- Böhm, Thomas (2000). »Give me some truth«. Vorläufige Überlegungen zur Konstruktion von Authentizität in der Musik.« In: *Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs*. Hg. von Helmut Rösing und Thomas Phleps (= *Beiträge zur Populärmusikforschung* Bd. 25/26). Karben: Coda, S. 251-262.
- Burdack, Joachim (2008). »Metropolitane Peripherien – Der Rand von Paris in geographischer Perspektive.« In: *Vor-Städte. Leben außerhalb des Zentrums*. Hg. von Sabine Bastian und Wolfgang Hörner. München: Meidenbauer.
- Farran, Sébastien (2007). »Comme l'éternelle impression que quelque chose manque. Entretien avec Olivier Cachin.« In: *Suprême NTM. L'intégrale*. Paris: Scali, S. 7-21.
- Derrida, Jacques (1967). *De la grammatologie*. Paris: Editions de Minuit.
- Elflein, Dietmar (2006). »Das Leben eines Gs – aktuelle Schnittmuster im deutschen HipHop.« In: *Cut and paste. Schnittmuster populärer Musik der Gegenwart*. Hg. von Dietrich Helms und Thomas Phleps (= *Beiträge zur Populärmusikforschung* Bd. 34). Bielefeld: transcript, S. 11-30.
- Genette, Gérard (1972). »Discours du Récit.« In: Gérard Genette: *Figures III*. Paris: Seuil, S. 67-278.
- Grossberg, Lawrence (2000). »The Media Economy of Rock Culture: Cinema, Post-Modernity and Authenticity.« In: *Sound and Vision. The Music Video Reader*. Hg. von Simon Frith, Andrew Goodwin und Lawrence Grossberg. London: Routledge, S. 185-208.

- Helms, Dietrich/Thomas Phleps (Hg.) (2006). *Cut and paste. Schnittmuster populärer Musik der Gegenwart* (= *Beiträge zur Populärmusikforschung* Bd. 34). Bielefeld: transcript.
- Hickethier, Knut (1996). *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler.
- Hörner, Fernand (2008). *Die Behauptung des Dandys. Eine Archäologie*. Bielefeld: transcript.
- Jakobson, Roman (1979). »Linguistik und Poetik.« In: Roman Jakobson: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 83-121.
- Le Grand Robert de la langue française* (2001). Hg. von Alain Rey, Paris: Dictionnaires le Robert.
- Mahne, Nicole (2007). *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Meyer-Kalkus, Reinhart (2006). »Vorlesbarkeit – zur Lautstilkunst narrativer Texte.« In: *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Hg. von Andreas Blödorn, Daniela Langer und Michael Scheffel. Berlin/New York: De Gruyter, S. 349-381.
- Moore, Allan (2002). »Authenticity as Authentication.« In: *Popular Music*. Hg. von Alan Moore und Keith Negus. Jg. 21, H. 1, S. 209-223.
- Nünning, Ansgar/Vera Nünning (2002). »Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie.« In: Ansgar und Vera Nünning (Hg.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S. 1-22.
- Rajewski, Irina O. (2007). »Von Erzählern, die (nichts) vermitteln. Überlegungen zu grundlegenden Annahmen der Dramentheorie im Kontext einer transmedialen Narratologie.« In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. Jg. 117, H. 1, S. 25-68.
- Wahrig, deutsches Wörterbuch (2000). Hg. von Renate Wahrig-Buhrfeind, München: Bertelsmann.

Internet

- http://fr.wikipedia.org/wiki/Supr%C3%A4ame_NTM (Zugriff: 15.9.2008).
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Authentik> (Zugriff: 15.9.2008).
- <http://ntmsite.free.fr/Pageweb/news.htm> (Zugriff: 15.9.2008).
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Authentik> (Zugriff: 1.10.2008).
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Supr%C3%A4ame_NTM (Zugriff: 15.9.2008).
- <http://ntmsite.free.fr/Interview/maxi.htm> (Zugriff: 15.9.2008).
- <http://ntmsite.free.fr/Pageweb/news.htm> (Zugriff: 15.9.2008).
- <http://www.chronicart.com/hiphop/ev2.htm> (Zugriff: 1.10.2008).

<http://www.musicspot.fr/video/reportages/ntm-bercy-2008-la-video-du-concert-10002066.htm> (Zugriff: 1.10.2008).

http://www.oeaw.ac.at/shared/news/2008/pdf/jahrestagung_kkt08_programm.pdf (Zugriff: 1.10.2008).

Tonträger

Suprême NTM (1991). »Authentik.« Auf: *Authentik*. Sony, B0000277FU.

Suprême NTM (1991). »Blanc et Noir.« Auf: *Authentik*. Sony, B0000277FU.

Suprême NTM (1991). »Freestyle.« Auf: *Authentik*. Sony, B0000277FU.

Suprême NTM (1993). *1993 – j’appuie sur la gachette*. Sony, B0000277IR.

Suprême NTM (1997). *Affirmative Action, St Denis Style*, Sony, B000057NK0.

Suprême NTM (1998). *Laisse pas traîner ton fils/Seine St Denis Style*. Sony, B00005PWID.

Suprême NTM (2000). »Authentik.« Auf: *NTM live*. Sony, B0000365GH.

Suprême NTM (2001). »Authentik.« Auf: *L’intégrale des clips*. Sony/BMG, B00005BF6S (DVD).

Anhang 1: Transkription von »Authentik« (Suprême NTM)

(In Majuskeln geschriebene Wörter werden von mehreren Stimmen gerappt.)

Skit:

Reporteur: »On fait un truc légèrement en contre-plongé pour que ce soit un poil rock, okay ? ... Le groupe MTN..., non. Les leaders du mouvement rap en France, le... Nous sommes venus sur place, sur leur territoire interroger les membres du groupe NTM...«

»Mais qu'est-ce qu'il fout...«

Strophe 1 (Joey Starr):

authentique oui trop typique
cette saveur aromatique
qui jamais identique
reste pourtant poétique
car sans limite ma vocation est unique
non je ne suis pas de ces loustics
complètement idiopathiques
et ma vertu est acoustique
et j'en suis fanatique
car je tiens tous ces mots d'une inspiration mystique
donc sur ce beat chaotique
piétinant toute critique journalistique
je suis authentique

Chorus: AUTHENTIK, AUTHENTIK...

Strophe 2 (Kool Shen):

NTM a su rester véridique
semant la panique
défrayant la chronique
le fléau s'installe
impose son toucher digital
POUR la bonne cause je m'entends
sans prendre de pause
Kool Shen des Suprême NTM en action oui j'ose
revendiquer notre authenticité
CAR voilà une vertu bien rare
beaucoup trop rare de nos jours
POUR etre attribuée à tort et à travers
trop vite adjugée à des gens qui ne sont que des blairs

UN enchaîne le deux
voilà le trois
ce deuxième couplet
est adressé à tous les médias
enfin presque en tout cas
à tous ceux
que l'infamie démange
écrivant expliquant
ce qu'ils veulent ce qui les arrange
STOP ne t'avise pas
de nous faire ça
car pour t'éliminer
pas besoin de contrat

Chorus: AUTHENTIK, AUTHENTIK...

Strophe 3 (Joey Starr):

outrepassant à tout moment
chaque limite j'ai le doigté
tout le monde sait
l'arrogance souhaitée
évitant les coups dans le dos
assomé par les médias qui font vent de mon nom
avec si peu de conviction
alors juste pour l'éclat
de mon omniprésence
oui car ceci est un faire-part pour une dose
une leçon pour qui ose
tout l'temps tout l'temps tout l'temps ...
oui j'ai le type NICK TA MERE
incontestable authentik
toujours 2R aussi pervers
avec ta mère sans compassion
je suis là pour la potion cérébrale
authentique et radicale
la langue du contrôleur aérien
sera le coup de trique
à toutes ces plumes anachroniques
car je suis authentik

Chorus: AUTHENTIK, AUTHENTIK...

Strophe 4 (Kool Shen):

L'univers de la rue a fait naître deux poètes
tu contestes tu contestes et pourtant la preuve est faite
ote-toi de mon passage
dégage tu salis mon image
peu importe si je n'ai pas dans ton journal la première page
halte aux critiques
systématiques
de personnes non qualifiées
qui se donnent le droit de juger
au nom de qui au nom de quoi
la vérité habite la rue juste en face de chez moi
CLAIR c'est clair que ceci reste clair
le rap n'est pas un kit que l'on monte à l'envers
récupérer l'affaire
pas si facile à faire
et prendre le train en marche n'est pas une mince affaire
QUI en France prétend connaître le Rap
quel journaliste peut écrire sans faire de fautes de frappes
la critique est facile
créer est beaucoup plus difficile
a moins de posséder le style
et d'avoir l'imagination fertile
ce qui n'est pas vraiment souvent le cas pour toi
tu crois passer du Rock au Rap
en claquant des doigts seulement voilà
si tu parles de moi ne fais pas de faux pas
car pour t'éliminer pas besoin de contrat.

Chorus: AUTHENTIK, AUTHENTIK...

Strophe 5 (Joey Starr):

authentique tel à toujours été notre trip
alors à tous les néophytes
usurpateurs et autres apôtres de leur famille
acquitez mes mots
je dis jusqu'au dernier souffle de vie
je n'aurai que pour eux du mépris
réponds de les tenir à ma merci
pour extraire la gangrène qui leur serre le cerveau
et du même coup pour compléter mon tableau
de chasse et dénoncer l'embargo médiatique

car n'oublies pas que c'est la tâche
du suprême donc sans relache...

Strophe 6 (Kool Shen):

authentique car j'appartiens
à la race de ceux qui restent radicales
radicalement opposés aux médias en général
généralement mal informés
ils déforment la vérité
le business est partout
il faut vendre voilà tout
du sensationnel à la une à la pelle
»don't believe the hype«
je vous le rappelle...
je tiens aussi à vous préciser
avant de vous débrancher
qu'il n'y aura pas besoin de contrat
pour vous éliminer...

Transkription: Fernand Hörner

Anhang 2: Übersetzung von »Authentik« (Suprême NTM)

(In Majuskeln geschriebene Wörter werden im Original von mehreren Stimmen gerappt.)

Skit:

Reporter: »Also... Film mit der Kamera ein bisschen von unten, damit es so rockmäßig aussieht, ok? Die Band MTN... nee. Die Wortführer des französischen HipHop, die... Wir sind hier vor Ort, auf ihrem Territorium, um die Mitglieder der Band NTM...«
»Was will der denn...«

Strophe 1 (Joey Starr):

authentisch ja total typisch
dieser aromatische Geschmack
der immer anders
und doch immer voll Poesie ist
weil ohne Schranken
meine Berufung ist einzigartig
nein ich gehöre nicht zu diesen

total idiopathischen Komikern
meine Tugend ist akustisch
und daran hänge ich fanatisch
denn alle diese Worte
schöpfe ich aus mythischer Inspiration
also auf diesem chaotischen Beat
während ich die Kritik der Journalisten zermalme
bin ich authentisch

Chorus: AUTHENTIK, AUTHENTIK...

Strophe 2 (Kool Shen):

NTM ist authentisch geblieben
verbreitet Panik
übernimmt die Chronik
die Seuche verbreitet sich
verbreitet ihren digitalen Touch
FÜR die gute Sache ich meine damit
ohne Pause zu machen
Kool Shen von Suprême NTM in Aktion
ja ich wage es unsere Authentizität zu behaupten
DENN das ist eine Tugend die selten ist
viel zu selten heutzutage
ALS dass man sie ungerechtfertigt jemanden zuschreiben könne
zu schnell Leuten zugestanden
die nur Dummköpfe sind
nach EINS folgt zwei
hier folgt die drei
die zweite Strophe geht an alle Medien
oder fast alle
in jedem Fall an alle
an denen die Niedertracht nagt
die schreiben erklären
was sie wollen
was ihnen gerade passt
HALT versuch nicht
das mit uns zu tun
denn um dich auszuschalten
brauch ich keinen Vertrag

Chorus: AUTHENTIK, AUTHENTIK...

Strophe 3 (Joey Starr):

in jedem Moment übertrete ich alle Grenzen
mit Fingerspitzengefühl
alle wissen es
mit willkommener Arroganz
gewappnet vor Dolchstößen in den Rücken
doch erschlagen von den Medien
die meinen Namen benutzen
mit so wenig Überzeugung
nur für den Skandal
meiner Allgegenwärtigkeit
ja denn das hier ist eine Forderung nach dem richtigen Maß
eine Lehre für alle die es wagen
immer wieder immer wieder immer wieder
ja ich bin der Typ MOTHERFUCKER
unübertroffen authentisch
immer Rock-N-Roll
immer pervers
ohne Mitleid mit deiner Mutter
ich bin zuständig für den Grips
authentisch und radikal
die Zunge des Herrschers der Lüfte
wird ein Knüppel sein
für diese anachronistischen Schreiber
denn ich bin authentisch

Chorus: AUTHENTIK, AUTHENTIK...

Strophe 4 (Kool Shen):

das Leben der Straße hat zwei Poeten hervorgebracht
du verneinst du verneinst und doch ist der Beweis erbracht
geh mir aus dem Weg
hau ab du beschmutzt meinen Ruf
egal ob ich bei dir nicht auf der Titelseite bin
stop mit der systematischen Kritik
von unqualifizierten Leuten
die sich das Recht nehmen zu urteilen
in wessen Namen? In wessen Namen?
die Wahrheit wohnt auf der Straße gegenüber von mir
KLAR das ist klar damit es klar bleibt
Rap ist kein Bausatz den man falsch zusammensetzen kann
die Sache wieder in Ordnung zu bringen

ist nicht so leicht
und auf den fahrenden Zug aufspringen kein einfaches Spiel
WER in Frankreich behauptet den Rap zu kennen
welcher Journalist berichtet ohne sich zu verschreiben
Kritik ist leicht
Kreativität viel schwieriger
es sei denn man hat style
und fruchtbare Fantasie
was auf dich einfach nicht zutrifft
du denkst du könntest mit einem Fingerschnipsen
von Rock zum Rap wechseln
aber wenn du von mir sprichst
mache keinen falschen Schritt
denn um dich auszuschalten
brauch ich keinen Vertrag

Chorus: AUTHENTIK, AUTHENTIK...

Strophe 5 (Joey Starr):

authentisch das war immer unser Trip
also was alle Novizen angeht,
Usurpateure und andere Apostel aus dieser Familie
glaube meinen Worten
sage ich bis zum letzten Atemzug
für die habe ich nur Verachtung übrig
lasse sie meiner Gnade ausgeliefert
um ihnen das Krebsgeschwür zu entfernen das ihr Gehirn blockiert
und sie zu meiner Beute zu machen
und das Embargo der Medien zu brechen
denn denk dran das ist die Aufgabe
von Suprême NTM also ohne Unterlass...

Strophe 6 (Kool Shen):

authentisch denn ich gehöre der Rasse an
die radikal bleibt
radikal gegen alle Medien im Allgemeinen
die im Allgemeinen schlecht informiert sind
und die Wahrheit verbiegen
überall nur business
es muss sich verkaufen das ist alles
sensationell auf der Titelseite Massenware
»don't believe the hype«

ich erinnere euch daran...
ich möchte noch einmal betonen
bevor ich euch den Saft abdrehe
dass ich keinen Vertrag brauche
um euch auszuschalten

Übersetzung: Fernand Hörner