

## „welcher pfad führt zur geschichte?“

### Ein Interview mit Linguist von Advanced Chemistry (MG)

Als Mitbegründer von Advanced Chemistry hat Linguist in Deutschland HipHop-Geschichte geschrieben. Der Song „Fremd im eigenen Land“ machte AC zu Beginn der Neunzigerjahre in der europäischen HipHop-Szene zu Idolen. Wie keine andere Gruppe haben Advanced Chemistry die frühen Jahre der HipHop-Kultur in Deutschland und in Europa beeinflusst. Im Gespräch mit Linguist bekamen wir spannende Details und weit greifende Analysen über den Aufstieg von Deutschrap und den Zusammenbruch der paneuropäischen HipHop-Szene zu hören. Linguist hat all das selbst erlebt und dennoch eine kritische Distanz zu dieser Geschichte entwickelt:

*Wie hat das bei dir mit HipHop angefangen?*

**Linguist:** Das Schlüsselerlebnis für mich – und das ging vielen anderen meiner Generation ähnlich – war der Song „The Message“ von Grandmaster Flash and the Furious Five. Das nächste Erlebnis war, dass ein Freund von mir die Sugarhill Gang auf Platte hatte. Und schließlich kam natürlich das Tanzen. Wir waren in einer ganz guten Position in Heidelberg, weil die Amerikaner hier stationiert waren. Ich habe Breakdance allerdings das erste Mal nicht von Amerikanern gesehen, sondern von Heidelberger Deutschtürken und Sinti. Das waren die Ersten in Heidelberg, die getanzt hatten. Mein erster Bezug zu Rap war weniger durch die US-amerikanischen Rapstyles motiviert, sondern durch Ragga-Sachen. Ich habe damals viel Dub-Poetry mitbekommen, vor allem Mutabaruka. Das war mein Ding und hat mich mehr getroffen als viele der US-Geschichten. Das liegt vielleicht auch daran, dass ich teilweise in Ghana aufgewachsen bin. Die jamaikanische Technik ist der afrikanischen näher als die New-Yorker Raptechnik. Meine ersten Texte waren sofort politisch, weil ich natürlich gleich Mutabaruka auf

deutsche Verhältnisse umgewandelt habe. Vor allem waren das Black-Consciousness-Texte: Black Man in Europe, in Germany oder Amerika. Unite-Gedanken, es waren einfach Bauchgefühle. Dann kam die Zeit, in der ich mit Torch und Toni L systematischer gerappt habe. Wir hatten noch keine Band damals, doch Torch hatte einen Drumcomposer. Das war so um 1985. Gerade durch Torch wurden viele Kontakte außerhalb Heidelbergs geknüpft, weil er angefangen hatte, Graffiti zu sprühen. Diese Szene war schon viel weiter, weit über einzelne Städte hinaus organisiert und auch international vernetzt. Ich habe andere Verknüpfungen aufgebaut, weil ich damals jedes Jahr nach Ghana gereist bin. Dort bin ich mit den Jungs, die gebreakt und gerappt haben, rumgehungen. Auch in Frankreich habe ich Leute kennen gelernt. Da kam der Bezug vor allem über meine politischen Interessen zustande. 1987 war ich dann bei der sozialistischen Jugendinternationale in Valencia, wo ich sehr viele Musiker kennen gelernt habe. In Ghana konnte jeder gleich die Black-Consciousness-Texte verstehen. In Frankreich oder England war es so, dass ich es mit Afros und Migranten zu tun hatte. Das waren damals die Leute, die HipHop gemacht haben. Klar, es gab ein paar Ausnahmen, doch die waren so gut wie nicht relevant.

*Hast du damals in Heidelberg auch deutsche Freunde gehabt, die HipHop gemacht haben, oder waren das mehr Migranten und Afrodeutsche?*

**Linguist:** Es gab ein paar Breaker. Doch ich muss ehrlich sagen, ich muss ganz scharf nachdenken, bevor mir da ein Name einfällt. Sämtliche Tänzer und Rapper waren Migranten. Bei den Writern war das etwas anders. Doch alles, was mit körperlichem Ausdruck zu tun hatte, das waren alles Migranten.

*Wie wichtig war das Jugendhaus in deiner HipHop-Entwicklung?*

**Linguist:** Es war deswegen wichtig, weil dort der Kontakt zu anderen Leuten entstand. Wir haben uns dort ausgetauscht. Es wurde später noch einmal sehr wichtig, als wir anfangen, uns in Deutschland etwas breiter zu machen. Als Advanced Chemistry gegründet wurden und wir angefangen haben, auf Jams zu spielen, fanden die ersten Jams in den Jugendhäusern statt oder wurden von Jugendhäusern organisiert. Das war dann später, so gegen 1987/88, als wir mobiler wurden. Aber in der Formierungsphase war das Jugendhaus der Ort, an dem wir zusammenkamen. Man ging nachmittags hin, und alle waren dort. Ich

muss allerdings sagen, dass ich immer zwei Zugangsarten zu HipHop hatte. Die Jamszene war eine Sache, und die andere war mein politischer Zugang. Die beiden Dinge gehörten für mich aber immer zusammen. Als die Jams losgingen, war das eine unglaublich starke Intensität. Es gab dort eine starke Energie, und man hat jede Sekunde genutzt. Black Books wurden aufgeschlagen, man musste tausendmal signen, man hat auf der Bühne gerappt, und danach ging es sofort weiter. Der Terminkalender war voll, wenn du auf den Jams warst. Du hast dort dauernd irgendwas gemacht, und es waren auch kaum Drogen im Spiel. Natürlich kam es dabei auch darauf an, in welcher Gegend du warst. Das war einfach eine unbeschreibliche Intensität. Mit Advanced Chemistry haben wir uns von den anderen Gruppen in Deutschland ein wenig abgesetzt, weil wir alle drei gut Englisch konnten. Toni L hat einen afroamerikanischen Stiefvater, Torch hat Verwandte in New York, die er jedes Jahr besucht hatte und ist französisch, deutsch und kreolisch aufgewachsen. Mehrsprachigkeit gehörte bei uns von Beginn an zur Normalität. Wir hatten da einen anderen Zugang auch zur englischen Sprache. Wir haben uns Mühe gegeben, die Raptexte grammatisch richtig zu verfassen und so, dass sie auch einen Sinn ergeben, und das haben die Leute bei uns auch gespürt. Dann kam irgendwann der Umbruch zu Rap auf Deutsch. „Deutschen Rap“ gibt es meiner Meinung nach nicht. Es gibt nur Rap auf Deutsch. Als das kam, wurde es auch für mich lyrisch interessant. Wir sind dann auch in die Schweiz gefahren und haben dort die gleichen Leute getroffen, die wir schon von hier kannten. Ob die nun Französisch gesprochen haben oder nicht. Das waren Afroschweizer, Schweizer Türken, portugiesische Schweizer oder Vietnamesen – genau die gleiche Klientel wie bei uns. Wir sind zusammengekommen und haben einfach mit der gleichen Sprache einer gemeinsamen Kultur kommuniziert.

*War HipHop eine neue Identität für dich?*

**Linguist:** Es war eine neue Identität, es war ein ganz neues Ding. Auf dem Flyer für das „CH-Fresh“ stand natürlich hinter Advanced Chemistry ein D. Auf der Liste waren insgesamt dreizehn verschiedene Länder drauf, und darum ging es ja! Backstage, das kannst du dir gar nicht vorstellen, da wurde in allen möglichen Sprachen gesprochen! Die Deutschtürken haben Türkisch mit den Schweizer Türken geredet.



Advanced Chemistry 1987: „Der Terminkalender war voll, wenn du auf den Jams warst“



Advanced Chemistry: „Das war einfach eine unbeschreibliche Intensität“

Torch hat Französisch mit den Leuten aus Bern geredet und Toni Italienisch mit irgendwelchen anderen Leuten. Das war alles internationalistisch. Wir sind dann 1991 auch mit IAM aufgetreten. Wir waren lange Zeit die Einzigen, die als Band aus Deutschland irgendwo aufgetreten sind. Wir wollten damals einfach ausbrechen. Doch das wurde mit der Nationalisierung des Rap zunehmend schwieriger. Beim „CH-Fresh“ waren mindestens tausend Zuschauer im Saal. Doch es ist Quatsch, von Zuschauern im klassischen Sinn zu sprechen, denn das waren ja alles Mitaktivisten. Es gab nicht diese Trennung zwischen Künstler und Publikum. Die Leute waren in verschiedenen Graden aktiv. Die einen vielleicht professionell als Musiker oder DJs, und die anderen haben vielleicht als Zuschauer selbst irgendwo Lyrics geschrieben oder mal ein Throw-up gemacht.

*Wie kam der Bruch mit der englischen Sprache zustande?*

**Linguist:** Dazu kann ich eine kleine Geschichte erzählen, die mit der Entstehung von „Fremd im eigenen Land“ zusammenhängt. Wir haben als Advanced Chemistry 1987 schon zehn Stücke gehabt, die wir auf Jams spielten. Viele der Stücke, die wir später auf Deutsch veröffentlicht haben, waren im Konzept und als Songs schon vorher auf Englisch geschrieben worden. Es ging uns also nie um die Sprache an sich. Es ging uns darum, die gleichen Ideen einer plötzlich größer werdenden Menge von Leuten zugänglich zu machen. „Fremd im eigenen Land“ existierte schon in der Version „Stranger in my own Land“. Der Song fing so an: „I have a green passport with a golden eagle on it ...“ Wir waren damals noch zu viert, Gee One hat zu dieser Zeit noch mitgerappt. Anhand der Geschichte dieses Songs kann man den Bruch mit der englischen Sprache gut nachvollziehen. Der Bruch war logisch. Wir haben bei dem Song schon 1990 in Bern auf dem „CH-Fresh“ unsere grünen Pässe gezeigt, und die Leute sind ausgeflippt. Die haben verstanden, worum es ging. Irgendwann merkst du, während du da mit dem grünen Pass stehst und auf Englisch rappst, dass dein Publikum größtenteils deutschsprachig ist. Und dann denkst du: Hier stimmt was nicht. Das war der Zugang zu deutschem Rap. Aus der Technik gibt es diesen Begriff, da sagt man: Die Übertragung klappt nicht. Das hat nicht gefunkt. Wir haben gemerkt, dass wir so viel zu sagen haben und all diese Sachen für die Leute im Publikum enorm relevant waren. Vielen haben wir nachträglich erklärt, wovon

wir in unseren Liedern genau sprechen. Da hat was nicht gestimmt. Torch hat dann aus Spaß ein paar Reime auf Deutsch geschrieben. Ich habe auch ein paar Vierzeiler geschrieben oder ein wenig Freestyle gekickt. Darüber haben wir uns zuerst kaputtgelacht. Wir fanden das damals vor allem witzig. Ich erinnere mich an ein Konzert im *Schwimmbad-Club* in Heidelberg, das war etwa 1989. Der Club war sehr gut besucht. Und Torch hat ein paar deutsche Reime, mit denen wir experimentierten, einfach gerappt, ohne dabei eine Miene zu verziehen. Das war, glaube ich, der entscheidende Bruch.

*Wie hat das Publikum reagiert?*

**Linguist:** Das Publikum lag am Boden. Die haben sich kaputtgelacht. Die hatten das am Anfang gar nicht gemerkt. Dann hat Torch weitergemacht, und alle standen da und meinten: „Och, Klasse.“ Die fanden das witzig. Richtig ernst genommen hat das damals noch keiner. Erst nach und nach wurde klar, dass AC auch ein revolutionäres Projekt waren: Migranten bemächtigen sich der Sprache ihrer Unterdrückten und feuern gegen sie los. Das war der Prozess, der das Ganze ein wenig zum Kippen gebracht hat. Dass wir davor Deutsch nicht als Rapsprache verwendet hatten, war kein bewusster Prozess. Außerdem hatten wir damals keine Vorbilder. Noch heute ist Rap in Deutschland wenig innovativ – ob nun in musikalischer oder textlicher Hinsicht. Das liegt einfach daran, dass man immer nach Amerika geschaut hat, weil HipHop von dort kam und da auch richtig funktionierte. Die kulturellen Grundlagen existieren hier aber nicht. Deswegen war es einfach klar, dass Englisch die Sprache ist, in der dieses Lebensgefühl am besten ausgedrückt werden kann. Eine adäquate Terminologie des Hip-Hop-Lebensgefühls existiert im Deutschen noch nicht, es gab nicht die passenden Wörter, um das zu beschreiben, was wir auf den Jams und mit der Kultur erlebt hatten. Die Sprache war erst im Begriff zu entstehen. Einfach so auf Deutsch zu rappen war damals in vielerlei Hinsicht nicht möglich. Ich weiß noch genau, wie es damals war. Ich saß im Zug und fuhr zu einem Termin für ein Auswahlgespräch zu einem Stipendium. Ich hatte begonnen, Linguistik zu studieren, und mein weiteres Schicksal hing von diesem Gespräch ab, denn von zuhause war nicht genügend Geld da, um das Studium zu finanzieren. Ich saß also im Zug und hatte einen Umschlag vor mir, in dem die ganzen Unterlagen für das Auswahlgespräch waren. Die Unterlagen habe ich mir noch ein-

mal durchgelesen, und plötzlich dachte ich an den Song „Have a green Passport ...“ – was damals unser Lieblingslied war. Irgendwas hat in meinem Hirn geklickt. Zwei Bereiche, die eigentlich nicht zusammengehören, haben sich gemeldet: Zum einen die englischsprachige, afrikanische Migrantenseite und auf der anderen die deutschsprachige, Grüner-Pass-Heidelberg-Mercedes-Benz-Seite. Es gab einen Funken, der übersprungen ist und dazu geführt hat, dass ich meinen Stift nahm und auf Deutsch schrieb: „Ich habe einen grünen Pass mit 'nem goldenen Adler drauf, dies bedingt, dass ich mir oft die Haare rauf ...“ Danach dachte ich nur: Wow! Ich erinnere mich, dass ich bei dem Auswahlgespräch mental schon nicht mehr anwesend war. Ich habe im Kopf den Text weitergeschrieben. Nach diesem Wochenende kam ich nachhause und hatte meinen Part fertig. Ich habe ihn den anderen Jungs vorgerappt, und alle haben gesagt: „Okay, das machen wir.“

*Ihr hattet schon Anfang der Neunziger viele Sachen fertig, die dann später auf eurem Album zu hören waren. Ihr wart ja auch in der Szene anerkannt. Warum hat es so lange gedauert, bis ihr eure erste Platte veröffentlicht habt?*

**Linguist:** Wenn du die ganze Zeit etwas zum Spaß machst und damit ein Lebensgefühl ausdrückst, weil es ein Teil von dir selbst ist, dann ist der Wechsel zu einer Haltung nicht einfach, aus der man das als ein vermarktungsfähiges Produkt betrachtet, mit dem man Geld verdienen kann. Das war ein Riesensprung und psychologisch ein großer Bruch. Wir haben uns damals gar nicht vorstellen können, dass das überhaupt geht. Das hatte sicher auch mit unserem migrantischen Hintergrund zu tun. Wir glaubten einfach nicht, dass es jemanden außerhalb unserer Kreise gibt, der sich das reinziehen würde.

*Aber HipHop war doch damals schon eine große Sache?*

**Linguist:** Das stimmt, aber uns war nicht klar, dass das auch ein Markt ist. Dazu musst du erst einmal dieses betriebswirtschaftliche Denken entwickeln. Stell dir mal vor: Die Fantastischen Vier haben ihre erste Platte schon 1991 rausgebracht. Eine gesamte Platte auf Deutsch. Wir können uns über das Niveau streiten, doch es war auf Deutsch. Das war eine absolute Konzeptplatte, marketingmäßig super durchgestylt. Die haben ihre Nische schon im Vorfeld klar abgesteckt, also in dieser Hinsicht ein total gutes Produkt abgeliefert. Schau dir jetzt an, wie solche Leute aufgewachsen sind. Der Vater hat vielleicht einen Meis-

terbetrieb oder war Steuerberater. Wahrscheinlich hat der seinem Sohn auf die Schulter geklopft und gesagt: „Ihr könnt erst mal in der Garage Musik machen, und wenn ihr ein bisschen Geld braucht, dann kaufe ich euch einen Sampler. Solche Leute hatten ein ganz anderes Selbstbewusstsein, rauszugehen und sich das zu holen, von dem sie glaubten, dass es ihnen zusteht. Die hatten eine soziale Infrastruktur um sich herum, durch die sich vielleicht Kontakte über die Beziehungen der Eltern ergaben. Mit so einem Selbstbewusstsein fühlt man sich als ein Teil der Gesellschaft und hat Vertrauen darauf, dass die Sachen laufen werden. Die Fantastischen Vier hatten ja auch die Hartnäckigkeit, sich in diesen normalen und formellen Strukturen, von denen wir nie Teil waren, durchzusetzen. Die wussten sich im Wirtschaftsleben einzubringen und die Sachen so zu planen, wie es schon der Vater mit seinem Betrieb gemacht hat. Das ist ein völlig anderer Hintergrund. Wir mussten zuerst diesen Bruch machen. Okay, ich habe Abitur und gehöre formell nicht zur Unterschicht. Aber ich hab von zuhause aus nie zu wirtschaften gelernt; ich hatte mit zwanzig Jahren keine Ahnung, was eine Lebensversicherung ist; und ich hatte auch keinen Bausparvertrag. Das waren alles Begriffe, die für mich vollkommen fremd waren. Stattdessen habe ich tolle politische Konzepte entwickelt, denn den Geist der Achtundsechziger-Rebellion habe ich durch meine Mutter intensiv mitbekommen. Wir sind damals auf die Straße gegangen, und das Establishment war tabu – und dazu gehören eben auch die Wirtschaft und die Plattenfirmen. Alles, was nach Vereinnahmung und Sich-an-dem-Spiel-Beteiligen roch, war suspekt. Aus dieser Haltung heraus ist unsere Musik entstanden. Da ist es zum einen ein großer Einschnitt, plötzlich zu sagen: Okay, wir mischen da jetzt mit. Zum anderen ist es ein weiterer entscheidender psychologischer Schritt, zu erkennen, dass man dieses Engagement auch als Waffe verwenden kann. Und genau den Schritt haben die meisten Migranten nicht geschafft, oftmals aus Mangel an wirtschaftlichen Ressourcen, also Produktionsmitteln. Es fehlte das soziale Milieu, um da einsteigen zu können, und sie waren an dem Diskurs, der einen solchen Einstieg ermöglicht hätte, gar nicht beteiligt. Wir haben ja auch versucht, unser Ding an ein Major zu bringen. Wir haben uns mit verschiedenen A & R-Managern zusammengesetzt, die aber weder das Potential von Advanced Chemistry noch die Qualität von „Fremd im eigenen Land“ erkannt haben. Die ganze Sache hätte riesig werden können, wenn sie von vernünfti-

gen Leuten mit guten Kenntnissen umgesetzt worden wäre! Wir saßen damals zum Beispiel da mit einem A & R-Typ, dessen Namen ich nicht nennen will, der hat von einem Artist aus den USA gesprochen der „so ein richtig cooler Neger“ sei. Ich bin aufgestanden und hab gesagt: „Solange ich hier bin, gibt es dieses Wort nicht; was du denkst, ist mir scheißegal!“ Torch hat sofort seine Abwehrhaltung an den Tag gelegt und ihn mit einem bösen Blick angeguckt, und Toni L ist in sich zusammengesunken vor Scham über einen so dummen Spruch. Da war sofort jede Grundlage für eine Zusammenarbeit zerstört. Der Typ hat gemerkt, dass wir sofort zugemacht haben. Er dachte ja immer noch, dass er uns einen Gefallen tut, denn wir kamen als Bittsteller zu ihm. Danach war die Sache natürlich gelaufen. Die Fantastischen Vier oder andere Deutschrapper würden über so eine Art vielleicht einmal kurz lachen, nach dem Motto: Haha, wir verstehen uns ja. Der Klaus, Martin, Sven und der Horst, wir sitzen ja alle an einem Tisch, und alles ist okay. Die haben die gleiche Welt und kommunizieren miteinander in der gleichen Welt. Die kennen die Codes. Die kennen die Sprüche, die sie kicken müssen. Solche subtilen Geschichten, die im Untergrund brodeln, machen enorm viel aus, was den Erfolg innerhalb der Strukturen im Plattengeschäft ausmacht. Das ist – auf eine andere Art – heute immer noch so. Wir haben schließlich unser eigenes Label gegründet, wir haben uns schlau gemacht in Bezug auf GEMA, Verlag und Vertriebe, wir sind rumgelaufen und haben uns Wissen angeeignet. Ich habe damals auch mal mit Smudo telefoniert, um von ihm Tipps zu bekommen. Die waren ja schon im Geschäft.

*Du hast mit Smudo telefoniert?! Wie war das Telefonat?*

**Linguist:** Oh, das war witzig! Ich weiß noch, Torch und ich saßen in meinem acht Quadratmeter großen Studentenzimmer in Köln. Wir wussten nicht genau, was der Unterschied zwischen einem Künstlervertrag und einem Bandübernahmevertrag ist. Wir haben uns angeschaut und gesagt: Okay, das müssen wir jetzt rausfinden. Torch hatte Smudo mal irgendwo getroffen, und dann haben wir ihn angerufen. Wie geht's? Alles klar? Der war ganz freundlich und hat uns alles erklärt. Das war so Ende 1991, Anfang 1992. Wir haben uns sowieso als etwas völlig anderes gesehen. Die erste Platte der Fantastischen Vier hab ich einmal angehört, und dann war das gegessen für mich. Kein Mensch ist doch damals auf die Idee gekommen, dass das HipHop ist.

*Das Phänomen Fanta Vier hat man in der Szene nicht richtig ernst genommen.*

**Linguist:** Man hat das noch nicht mal wahrgenommen. Das war einfach irgendwas.

*Und doch wurde es innerhalb der Szene mit der ansteigenden Popularität der Fantastischen Vier zu einem enormen Konfliktpotenzial.*

**Linguist:** Wir haben das zu diesem Zeitpunkt noch nicht abschätzen können. Das ist erst später explodiert und hat zu einer für uns etwas unglücklichen Konstellation geführt. Ich weiß noch genau, wie ich mit Torch in einem Café in Bonn saß und wir uns dort mit Akim trafen, der auf der Durchreise war. Toni war in Heidelberg. Torch sagte: „Hey, das geht so nicht weiter. Wir müssen jetzt eine Platte rausbringen.“ Wir waren uns einig darüber, und so war das eine beschlossene Sache. Dann haben wir geschaut, wie wir das genau machen können, welche Möglichkeiten wir haben und wie das zu finanzieren ist. Jeder hat geguckt, wie viel Kohle er noch hat. Ja und dann haben wir „Fremd im eigenen Land“ veröffentlicht.

*Durch den Erfolg der Fantastischen Vier entstand ja auf einmal das Phänomen „Deutschrap“. Durch die Medien wurde dann definiert, was Deutschrap ist und was nicht. Wie habt ihr diese Zeit wahrgenommen?*

**Linguist:** Wir haben sofort reagiert. Irgendwann haben wir auch gemerkt, dass uns da etwas entgleitet, auch deshalb, weil uns plötzlich immer mehr Leute gefragt haben, wie wir die Fantastischen Vier finden. Wir wurden auf einmal mit denen konfrontiert, obwohl die nie Teil unseres Lebens oder unserer Jambkultur waren. Es gab ja keinerlei Verbindungen, bis auf diese Telefonnummer und das Gespräch. Das war eine komplett andere Welt. Mit unseren Fans haben wir sehr konstruktiv darüber diskutiert und erklärt, warum wir das nicht besonders toll finden. Gegenüber den Medien musste man Stellung beziehen, damit das nicht entgleist und die nicht über Sachen berichten, die einem die Credibility wegnehmen konnten. Credibility, das war ja das einzige Kapital, das wir hatten. Unsere Glaubwürdigkeit in der Szene, die war uns enorm wichtig. Mit der Maxisingle „Welcher Pfad führt zur Geschichte?“ haben wir dazu Stellung bezogen. Wir haben das, wie das bei Advanced Chemistry oft passiert ist, zu früh gemacht. Wir haben im Grunde schon damals die Gefahr und das Szenario beschrieben, was heute stattfindet. Wir haben damals beschrieben, dass Pop-

rapper der HipHop-Kultur wie Vampire das Leben wegsaugen werden und dass dieser Pfad nicht zur Geschichte führt, wie wir sie erlebt haben und wie wir sie bewahren wollten.

*Das Erstaunliche ist doch, dass man hier zu einer Sache Stellung bezog, die eigentlich nichts mit sich und der eigenen Szene zu tun hatte.*

**Linguist:** Das stimmt. Vor allem kamen *wir* in einen Rechtfertigungszwang und nicht die Fantastischen Vier, das ist ja das Verrückte dran. Wir haben damals nicht richtig durchschaut, was da eigentliche passiert. Denn wir haben ja auch gern die Chance wahrgenommen, uns und unsere Leute zu repräsentieren. Wir haben nicht gewusst, dass das eine Falle war. Eigentlich hätten wir uns gar nicht auf Rechtfertigungszwang einzulassen brauchen. Wir hätten einfach sagen sollen: Wer sind die Fantastischen Vier? Diskutieren? Warum? Wir kennen die nicht, wir interessieren uns nicht für die! Das hat nichts mit uns zu tun, Punkt. Aber wir haben uns darauf eingelassen, weil wir ja aus der HipHop-Dialogkultur kamen. Wir haben über alles geredet und haben uns mit allem auseinander gesetzt, und zwar mit allen Leuten über alle Themen. So war eben unsere Kultur. Wir waren da in einer misslichen Lage, weil wir uns auch ständig den Rücken freihalten und unsere Glaubwürdigkeit gegenüber der Szene vertreten mussten, aus der wir ja unsere Kraft bezogen. Für viele Leute waren wir Vorbilder und mussten auch dementsprechend reagieren und handeln. Andererseits versuchten wir die Medien für uns zu nutzen und unsere Message zu verbreiten. Deswegen waren wir gezwungen, uns auch mit diesen ganzen Heinis auseinander zu setzen, die immer kamen und irgendwelche Storys hören wollten, die wir nicht erzählen wollten.

*Für die Medien wart ihr ja das Gegenmodell zu Deutschap.*

**Linguist:** Wir haben natürlich nicht die schöne neue Welt verkörpert. Das Verrückte ist aber auch, dass wir auf einer anderen Schiene von deutschen Linken ausgegrenzt wurden. Ich habe niemals von einem Deutschtürken oder von einem Deutschjugoslawen den Vorwurf gehört: „Glaubt ihr, ihr seid besser, weil ihr einen grünen Pass habt?“ Die haben die Message alle kapiert. Die Vorwürfe kamen vor allem von linken Deutschen.

*Wie habt ihr die Multikulti-Phase wahrgenommen, als es hip wurde, zwischen Döner und Flamenco noch HipHop zu integrieren?*

**Linguist:** Wir haben darauf reagiert und versucht, das für unsere Sache zu verwenden, indem wir „Operation Artikel 3“ herausgebracht haben. Das war 1994. Wir haben uns gesagt: Okay, ihr wollt Multikulti? Dann bekommt ihr unsere Version von Multikulti! Aus diesem Grund haben wir dieses Unity-Lied „Operation Artikel 3“ gemacht, auch mit Boulevard Bou, der da auf Türkisch gerappt hat, und an einer Stelle sage ich auch etwas auf Türkisch. Das war beabsichtigt, auch als ein symbolisches Statement. Daraus wurde ein Antirassismus-Clip gemacht, der im Fernsehen rauf und runter lief. Doch in dem Moment, als die Leute merkten, dass wir keine bunte Faschingsshow machen, sondern dass es uns verdammt ernst mit diesem tieferen politischen Anspruch ist, da entstand wieder der gleiche Abstand. Eigentlich wollte das keiner wissen, weil es grundsätzlich für das Establishment eine gefährliche Geschichte war. Sofortige Abwehr war die Reaktion. Die meisten Bürger wissen nicht genau, warum sie so reagieren, doch sie spüren, dass das, was wir da fordern, nicht gut für sie ist. Es greift nämlich ihre Privilegien an, und deswegen wurden immer nur bestimmte Teile aus dem Clip verwendet. Die eigentliche Message – gleiche Rechte, Gerechtigkeit in Deutschland – ist nie richtig rausgekommen. Wir wissen alle, zu welchem Teil der Verfassung der Artikel Drei gehört. Und wieder der Vorwurf, den wir so oft zu hören bekamen: Ihr seid Dogmatiker und unflexibel. Flexibilität in diesem Kontext heißt dann: lyrische Flachheit, Ulk und Komik.

*Wie hast du die Zeit nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung erlebt?*

**Linguist:** Ich war schockiert, als ich das erste Mal in den Nachrichten plötzlich diese deutsche Wetterkarte gesehen habe, die auf einmal um ein Drittel gewachsen war. Scheiße, dachte ich, das gibt es doch gar nicht, das sieht nicht gut aus. Zu präsent waren in meinem Kopf die Bilder des alten Großdeutschland. Es hat mich in eine unglaubliche Unsicherheit versetzt, dass dieses Stück Deutschland, das an sich schon problematisch genug ist, noch größer wird und nun ganz Mitteleuropa ausfüllt. Das Arrangement mit den zwei deutschen Staaten, die sich gegenseitig in die Quere kamen, war mir auf jeden Fall sicherer. Das war eine starke emotionale Reaktion, da war ich neunzehn Jahre alt. Dann zogen noch die Amis aus Heidelberg ab, und ich

dachte: Scheiße, und jetzt allein. Das war das Gefühl. Und dann kam Rostock-Lichtenhagen. Der real existierende Rassismus ging los, und der Rassismus-Hype kam noch dazu. Gleichzeitig versuchte man Ostdeutschland mit seiner politischen Vergangenheit zu diskreditieren und damit die eigene Geschichte reinzuwaschen. Die DDR wurde als ein Ausrutscher der Geschichte interpretiert. Vor diesem Hintergrund hat die Verleumdung der Ostdeutschen als Rassisten ein ganz klares Konzept, denn damit einher ging die Annullierung der ostdeutschen Geschichte und Eigenart. Wir waren die erste westdeutsche Band, die intensiv in Ostdeutschland getourt ist. Das war im Frühjahr 1993. Wir waren damals in allen möglichen Städten und haben auch in Rostock gespielt. Wir haben dort keinerlei schlechte Erfahrungen gemacht. Natürlich wurden wir auch immer von der linken Szene vor Ort geschützt. „Fremd im eigenen Land“ war der Renner im Osten. Die Leute fanden das geil. Der Mauerfall hat mehrere Aspekte gehabt, und für uns war das auch eine Erweiterung. Es gab ja damals schon eine Untergrundszene im Osten, die hat sofort Anschluss gesucht und gefunden. Wir sind innerhalb dieser Szenestrukturen getourt. Die SWAT Posse die hat damals alles organisiert. Wir waren in zehn Städten, die alle vernetzt waren. Wir haben bei Leuten gepennt, alles war geregelt. Das war vorerst unsere Erfahrung von Ostdeutschland. Auf der anderen Seite gab es die ganzen Horrormeldungen. Wir haben durch die ganzen Geschichten von den Brüdern und Schwestern aus dem Osten ja auch gehört, wie die andere Seite der Medaille aussieht.

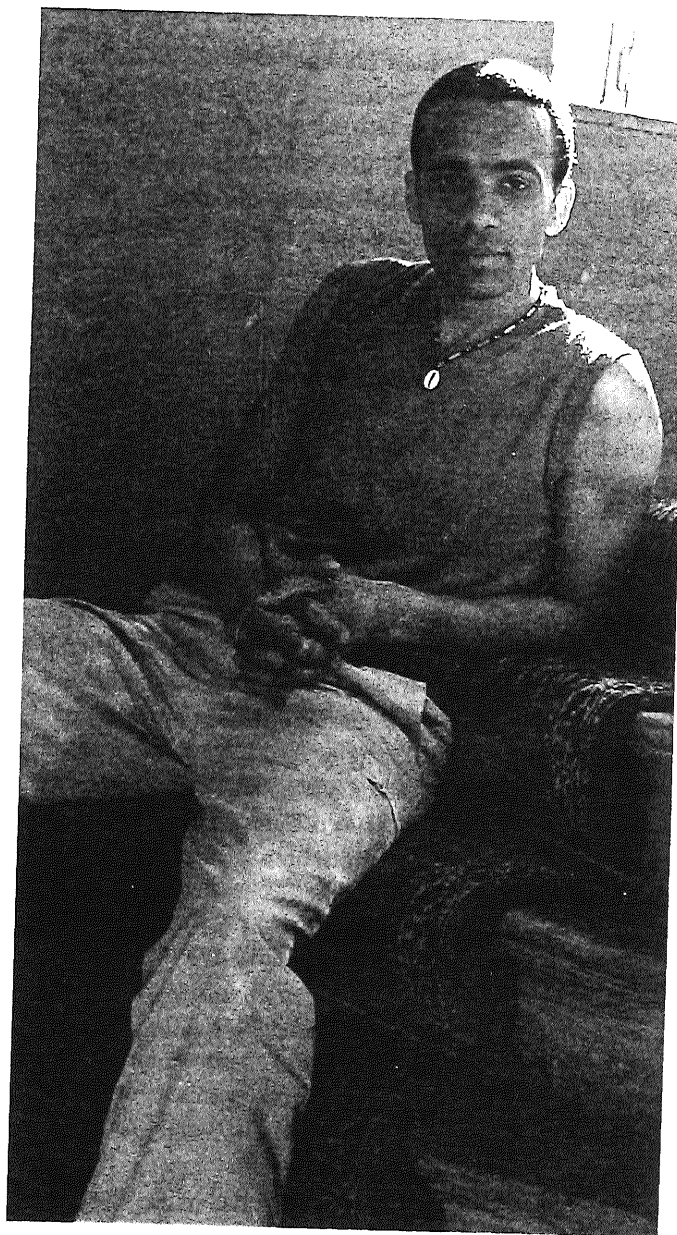
*Wie hast du die zunehmende Nationalisierung im kulturellen Bereich wahrgenommen, als plötzlich aus HipHop „Deutschrapp“ beziehungsweise Neuer Deutscher Sprechgesang wurde?*

**Linguist:** Wir müssen schauen, was die ökonomischen Prozesse dahinter waren. Dann kannst du das auch direkt zum Beispiel mit Frankreich vergleichen. In Frankreich hast du in den Achtziger- und Neunzigerjahren eine afro-arabo-französische Subkultur. Du hast MC Solaar, der auf eine ganz andere Art und Weise eine ähnliche Rolle wie die Fantastischen Vier hier gespielt hat. Aber weil er selbst zu einer Minderheit gehört, Bezüge zur HipHop-Szene hatte, ohne doch ganz zu dieser Szene zu gehören, hat er auch eine ganz andere Rolle gespielt. Solaar hat das Eis für die nachfolgenden Gruppen gebrochen. Ähnlich

wie die Fantastischen Vier – nur waren es hier ja die Falschen, die davon profitiert haben. In Frankreich wurde Rap von der Plattenindustrie plötzlich als potenzieller neuer Absatzmarkt entdeckt. Das Gleiche ist auch in Deutschland passiert. Und wenn du einen neuen Markt erobern willst, musst du natürlich kategorisieren. Das Produkt muss für bestimmte Segmente klar umgrenzt sein. Das Ergebnis hier war „Deutschrapp“. Die Leute, die vorher amerikanischen Rap gekauft hatten, sollten ja noch weiterhin amerikanischen Rap kaufen, aber deutschen Rap eben noch dazu. Das geht nur, wenn daraus ein klar umgrenztes Segment gemacht wird. In Frankreich hat man das auch gemacht, allerdings ohne den ethnischen Aspekt an ein nationalistisches Element zu koppeln. Der französische Nationalismus funktioniert anders als in Deutschland. Nationalismus in Deutschland ist im Gegensatz zu Frankreich immer ethnisch definiert. Dadurch kam das Phänomen zustande, dass es französischen Rap gab, dessen Protagonisten jedoch alles schwarze Rapper waren. Mit „Deutschrapp“ verbindet man dagegen eher Rapper, die blond und blauäugig sind. Dazu kommt das Problem der Sprache. Im Gegensatz zu Deutsch ist Französisch eine internationale Sprache. Durch die Kolonisation ist Französisch in die ganze Welt hinausgetragen worden. Ich spreche sehr gut Französisch, obwohl ich nicht in Frankreich aufgewachsen bin. Französisch war für mich immer eine afrikanische Sprache. Die paar Mal, die ich in Frankreich war, wurde mir auch klar, dass mein Französisch etwas anderes ist als das französische Französisch. Ich spreche ein afrikanisches Französisch. Ähnlich ist es mit der englischen Sprache. Darin liegt ein Vorteil, weil es einen enormen Sprachspielraum öffnet, viel mehr als im Deutschen. Hier gibt es ganz klare Grenzen, und innerhalb des Staates gibt es noch mal Grenzen. Deutsch ist die Sprache der Deutschen, und zwar der genetisch Deutschen. Wo in Deutschland die ganze Geschichte vollkommen entgleist und auf eine seltsame Schiene gekommen ist, hat sich in Frankreich viel eher ein Wirgefühls entwickelt von der Art: „Wir Franzosen, wir machen nicht das, was die Amis machen.“ Die historischen Wurzeln sind völlig anders. Nach der Ökonomisierung des Rap haben die Leute die Dollarzeichen in den Augen gehabt. Und da brauchte man in Deutschland eine Gruppe wie die Fantastischen Vier und nicht so etwas wie Advanced Chemistry.

*Es gab vor kurzem einen Rapper, der ebenfalls einen Song mit „Fremd im eigenen Land“ betitelt hat. Nur war die Perspektive eine andere. Hier ging es darum, sich als Deutscher fremd im eigenen Land zu fühlen.*

**Linguist:** Ich habe von diesem Fall über ein Mail von Nitty Gritty erfahren, und ich fragte mich nur: Was geht denn da ab? Ich bin da immer skeptisch in Deutschland. Ich bin deswegen skeptisch, weil ich nicht davon überzeugt bin, dass sich die Ereignisse, die während des Tausendjährigen Reichs in Deutschland passiert sind, nicht wiederholen könnten. Es gibt Sachen, die mich immer wieder skeptisch machen. Und genauso bin ich nicht davon überzeugt, dass Rap in Deutschland tatsächlich seinem Wesen nach Protestmusik ist oder grundsätzlich antirassistisch sein muss. In Amerika mach ich mir da weniger Gedanken. Allerdings ist Rap dort sexistisch bis zum Äußersten. Es gab zwar auch schon Vorstöße von irgendwelchen Ku-Klux-Klan-Rappern, doch die sind alle gescheitert. Das liegt daran, dass die kulturelle Präsenz von Afros in der Rapmusik so stark ist, dass weiße Rapper kaum durchkommen. Rassistische Rapper kommen meist aus einer Fascho/Hardcore/Rock-Szene. Das sind nicht Leute, die durch Rap dorthin gekommen wären. In Deutschland ist es, denke ich, auf jeden Fall gerade durch Projekte wie Brothers Keepers vielleicht möglich, dass sich Migranten ihre Position im Mainstream zurückerobern, was momentan der Fall zu sein scheint. Gerade in so einer Situation kann Rap von weißen deutschen Kids mit rassistischen Inhalten viel kaputt machen. Und man darf nicht vergessen, dass gerade im Untergrund, also auf einer ganz breiten Ebene, ähnlich wie bei den ganzen rassistischen Rockbands auch, Cassetten und CDs auf professionellem Niveau gemacht werden, die dann außerhalb der formellen Kreise verteilt werden. Ich bin deswegen skeptisch, weil der internationale HipHop in Deutschland nicht ganz, sondern immer nur teilweise übernommen wurde. Als wir damals der Kern der HipHop-Szene waren, wollten wir das ganze Ding mit all seinen Elementen nachleben. Wir standen in Kontakt miteinander, und dadurch gab es immer einen Ausgleich. Wir konnten ja keinen Scheiß verzapfen, weil dann die Franzosen gesagt hätten: „He, Moment mal, wieso läuft das nicht so?“ Und die Portugiesen hätten gesagt: „Bei uns ist das aber so und so.“ Und einer hätte bestimmt gesagt: „Ich hab mal gehört, die Zulu Nation macht das aber so.“ Dann wäre einer nach New York geflogen, und dort hätte er dann etwas gepredigt bekommen. Schließlich



Linguist: „Credibility, das war ja das einzige Kapital, das wir hatten“

Foto: Graffmann



konnte man zurückkommen und seine eigenen Formen entwickeln – aber die ideologische Basis war klar: HipHop ist Unity, HipHop ist antirassistisch, und HipHop ist solidarisch, und das war's. Dieser Aspekt ist heutzutage vollkommen weg, weil HipHop in der Wahrnehmung der Leute nur Musik ist. Und dann ist es nicht nur Musik, sondern es ist eine deutsche Musik. Also „unsere deutsche Popmusik“. Inzwischen ist es so, dass viele Kids aufwachsen und tatsächlich nur noch „Deutsch-HipHop“ hören und sagen: „Ich stehe nicht auf amerikanischen Rap.“ Das habe ich schon oft gehört: „Ich höre Rap, deutschen Rap.“ Wenn ich dann frage: „Du meinst Rap?“ – „Nein, nur deutschen Rap!“ Das ist, als ob jemand sagt: „Ich fahre ein Auto ohne Steuer.“ Das ist Quatsch! Was ist denn überhaupt deutscher Rap? Stilistisch gibt es keinen deutschen Rap. Musikalisch gesehen gibt es auch nichts, was „Deutschrap“ eine eigene Identität geben würde. Das Einzige, was ich wirklich halbwegs durchgehen lasse, sind diese ganzen Oriental-Geschichten. Das ist spezifisch deutsch. Das ist das Einzige, was deutsch ist am Deutschrap. Wenn die Deutschtürken orientalische oder Türkop-Samples nehmen und darüber auf Deutsch über ihr Dasein als Deutschtürken rappen – das ist deutsch. Aber die ganzen Funk- und Soulsamples, die dann genauso editiert werden, wie es DJ Premier oder andere amerikanische Produzenten machen ... daran ist nichts Deutsches. Die Rapstyles sind nicht deutsch. Es gibt einige Rapper, die nachgemacht werden, wie Nas, Common oder die ganzen New-School-Geschichten wie Wu Tang Clan oder Redman. Damit hat es sich. Es gibt keinen „Deutschrap“, das ist eine Illusion. Es gibt nur HipHop in deutscher Sprache. Aber für die Kids gibt es diesen Link nicht mehr.

*An welcher Stelle machst du den Bruch mit dem Unity-Gedanken fest?*

**Linguist:** Ganz klar an dem Zusammenbruch der paneuropäischen HipHop-Szene.

*Bringst du diesen Zusammenbruch mit dem Erstarken von „Deutschrap“ in Verbindung?*

**Linguist:** Insofern, als keiner von uns es geschafft hat, in die Top Ten zu kommen. Das war ja keine bewusste Strategie von irgendwelchen Plattenfirmen. Es gibt diesen Begriff der strukturellen Gewalt. Bestimmte Institutionen, bestimmte Organisationsformen in der Gesellschaft sor-

gen dafür, dass einige unten bleiben und andere nach oben kommen. Das haben wir bei dem PISA-Report gesehen. Da hat Deutschland sehr schlecht abgeschnitten. Das ist ja auch kein Wunder, wenn man nach der vierten Klasse Leute in Gymnasiasten, Real- und Hauptschüler kategorisiert. Es ist auch klar, dass da kein Migranten- oder Arbeiterkind durchkommt. Fähigkeiten und Talente entwickeln sich über einen längeren Zeitraum. Jene Länder, in denen die Leute bis zur neunten oder zehnten Klasse zusammenbleiben, haben am besten abgeschnitten. Genauso ist es beim HipHop gewesen. Wir haben zwar alle angefangen mit der Grundschule, aber es sind nur die ins Gymnasium gekommen, die eine Top-Ten-Qualifikation hatten, jene also, die die Sprache der Plattenfirmen gesprochen haben, die nonchalanten und selbstbewussten deutschen Kids, die die Sprache der A & R-Manager beherrschten. Das waren dann die, die sich salopp in den Sessel fläzen konnten, weil sie wussten, sie kommen dahin und wollen etwas, und wenn sie es nicht kriegen, dann wird es schon der Papa zahlen. Jene also, die die deutsche Sprache in einer Form beherrschten, die es ihnen erlaubte, Businessgespräche mit Managern zu führen. Jene, die nicht stigmatisiert wurden wegen ihrer Herkunft, die nicht in bestimmte Schubladen gepresst wurden, sondern denen man eine Chance gab. Die Art und Weise, wie die Verwandlung von HipHop zu Popmusik in Deutschland stattgefunden hat, hat mit struktureller Gewalt zu tun. Das ganz große Manko war, dass es in Deutschland, bevor HipHop in die Charts kam, keine eigenständige deutsche HipHop-Form gegeben hat, weder lyrisch noch musikalisch. Wir haben zwar darüber geredet und gesagt: „Wir haben jetzt unsere eigene Musik.“ Aber es gab sie nicht in einer eigenständigen Form. Das war in Frankreich anders. In Deutschland ist das mit einem wahn-sinnigen Tempo den Bach runtergegangen. Innerhalb von ein, zwei Jahren war plötzlich keine einzige neue migrantische oder afrodeutsche Rap-Platte mehr zu haben. Wir haben mit Advanced Chemistry 1994 noch eine große Tour gemacht, und 1995 war schon nichts mehr da. Dann habe ich nur noch von „Deutschrap“ gehört.

HANNES  
LOH  
MURAT  
GÜNGÖR

# #FEAR OF A KANAK★PLANET

**Damit** hatte niemand gerechnet, aber das Tabu ist gebrochen: Seit dem Jahr 2001 gibt es in der deutschsprachigen Rapszene erstmals nationalistische Statements. Deutscher HipHop hat sein Gesicht verändert; die Aufbruchsstimmung der Achtziger- und frühen Neunzigerjahre ist verloren gegangen. Damals bauten viele Türken, Afrodeutsche, Jugoslawen, Griechen, Italiener und Deutsche eine Szene auf, in der Herkunft, Hautfarbe und sozialer Stand keine Rolle spielten. Vor allem die Kinder so genannter Gastarbeiter machten mit HipHop nachdrücklich auf sich aufmerksam.

Murat Güngör (selbst ehemaliger Rapper und Mitglied von Kanak Attak) und Hannes Loh (Koautor des Buchs *20 Jahre HipHop in Deutschland*) gehen der beunruhigenden aktuellen Dynamik nach und beschreiben die Entwicklung und Polarisierung der Szene aus einer kritischen Perspektive. Außerdem lassen sie all jene zu Wort kommen, die in der Erfolgsstory des „Deutschraps“ bisher nicht gehört wurden.

**„Ohne uns Schwarzköpfe  
wärt ihr nur Scheißdreck.“**

MICROPHONE MAFIA

[www.hannibal-verlag.de](http://www.hannibal-verlag.de)  
[www.kanakplanet.de](http://www.kanakplanet.de)



**hannibal**

HIPHOP ZWISCHEN  
WELTKULTUR UND NAZI-RAP

#FEAR OF A  
KANAK★PLANET

