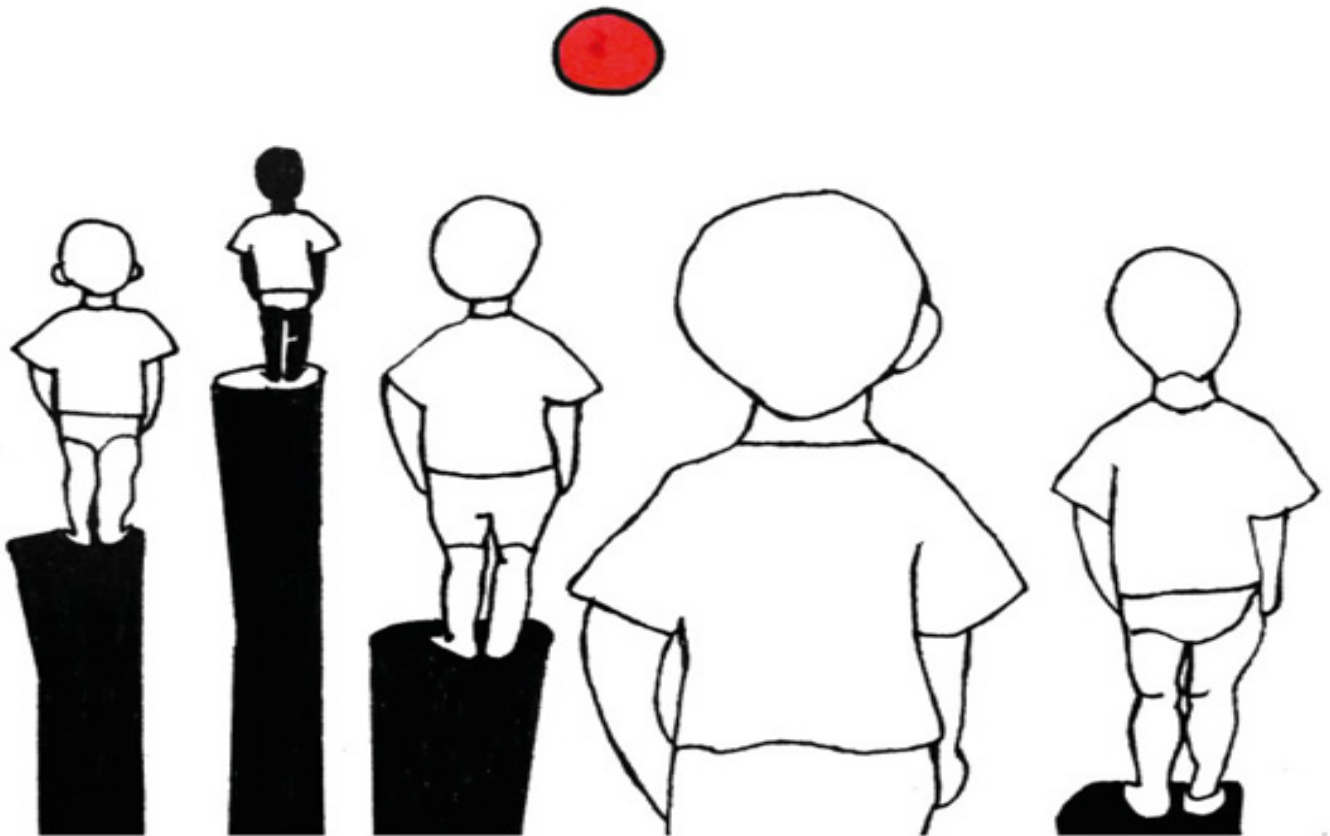


# wortsport und schrift-verkehr

Geschichte und Philosophie einer Band zwischen Wut und Ohnmacht



Tom-Oliver Regenauer

Für mich – Dank Dir.

Besonderer Dank geht an

Kalman Andrasfalvy

&

Thomas Laubel

für ihre Anteile an den Songtexten,  
die gemeinsame Zeit und Erfahrung.

# Inhaltsverzeichnis

## **wortsport**

Intro

Das Narrativ

Die Hip-Hop Kultur – Ein Überblick

    Status quo

    Von der Subkultur zum globalen Mainstream

    Die deutsche Sprache lernt Flow

Die Band – Chronik und Philosophie

Aus der Provinz zum Nabel der Welt

Einflüsse, Erlebnisse und Energien

Ein Projekt im Zeitenwandel

    Technologische Devolution

    Politik – oder Hegelsche Dialektik?

    Coronaler Bypass für die Demokratie

Physik, das Universum und Opium fürs Volk

Texte im Rap – Eine eigene Form von Poesie

Bridge

## **schrift-verkehr**

in.formation (Label Sampler)

    Einwand frei

    Papierkrieg

    Kollabow

    Fort You

    Schwarze Zone #

    Uni Versum

    Contentance

Geh dicht

Delta Music Sessions (Album)

Rap 4

Brennen muss Salem

Arbeits-Loser #

Morgen Land

Delta Music

Perfekte Stelle (Interlude)

Rapublik #

Round One

Spont an

Eazy.3

Audio 3.1

Einfalls-Reich

Danke #

Fine, Better, Best (EP)

Fine

Better

Best

just loop it (Album)

Shine

Live

Könnte #

Music #

Samurai

Wenn

Soul

Blues

Alles #

Misery

Saudade

Sunshine  
Anarchie  
Boom Bap Blues (Doppel-Album)  
Take-off  
Dubious  
Culture  
Roots  
Weltkrieg V3.0 #  
One  
Drunken Monkeys  
Egos  
Mehr!  
Cool  
Revolution  
Sound  
Bewegung  
Misundastood  
Shaolin  
Chillout  
Finale Grande #  
Tree of Life (EP)  
Lonesome Fighters  
Get Some Blades  
Better Ways #  
Tree of Life  
Culture (Think Different Version)  
Clouds  
Blinded People (Sampler-Beitrag)  
Blinded People #  
Working Class Heros (Album)  
The Return #

Prime Selection  
2009 #  
Children #  
Heat  
End of the Night #  
Masterplan  
Free #  
Souljahs  
P.E.A.C.E. (Album)  
The Arrival #  
P.E.A.C.E.  
123  
Hold You #  
Last Hill  
Light Travel #  
Who can help us? #  
Gloomy Days #  
Lost Hill State of Mind (Bonus Track)  
feelthisundastood (Album)  
MCs  
Guilty  
Sparring  
Starz  
Beat it!  
iHipHop  
Yours Sincerely  
Empire State of Grind (Single)  
Empire State of Grind  
The Backspin Project (Album)  
The Backspin Session (Homage To The DJ)  
The Goblin Session (Street Math)

The Daddy Real Session (Operating Correctly)  
The Board Session (Fire Up On The Hill)  
The Bongwater Session (Verbal Voodoo Freestyle)  
ZIPDRIVEDISCO (Album)

Trinity

Konzepte, Demos, Gastbeiträge

Forever # (Website Exclusive)

Nightlife # (Song-Konzept)

Herbal Intercourse (Website Exclusive)

Turnitup! (Website Exclusive)

Session Sound (Studio Demo)

Melodien für Millionen (Studio Demo)

Possibilities (Song-Konzept)

Sahara (Demo)

Voilatina (Song-Konzept)

Para Dok Son (Demo)

Fragerunde (Song-Konzept)

Vaterfreuden (Song-Konzept)

## **anhang**

Gastbeiträge und Kollaborationen

Der Sound Survivors Katalog

Über den Autor

Memory Lane

**wortsport**

## Intro

Das vorliegende Buch besteht aus zwei Teilen. Im ersten, »wortsport« betitelt, erzählt es in Kurzform die Geschichte einer deutschen Hip-Hop Formation namens *Sound Survivors* in den frühen 2000er Jahren. Es setzt diese in Beziehung zum musikalischen, kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Kontext dieser Zeit – dem Anbruch eines gleichwohl mit Spannung als auch diffuser Angst erwarteten, neuen Jahrtausends. Im zweiten Teil, »schrift-verkehr«, versammelt die Publikation die eigentliche Hinterlassenschaft, die Essenz dieses Musik- und Kunst-Projektes: Alle jemals aufgenommenen, beziehungsweise bis zur Aufnahmereife schriftlich ausgearbeiteten, deutschsprachigen Songtexte der Band. Damit richtet sich das Buch sowohl an Musik-Fans und Freunde der Hip-Hop Kultur als auch an Personen mit einem allgemeinen Interesse an Zeitgeschehen, moderner Poesie und Pop-Lyrik. Das duale Konzept überwindet die Grenzen zwischen Erzählung, Sachbuch, philosophischem Essay und Lyrik-Sammlung. Es dürfte dies das erste Werk seiner Art in der deutschsprachigen Literaturlandschaft sein. Bis dato hat, soweit bekannt, noch keine »moderne«, einheimische Band ihr komplettes Repertoire an Songtexten in einer derartigen Sammlung und als strukturell, semantisch und grammatikalisch aufbereiteten Lesetext veröffentlicht.

Die originalen Werke wurden für dieses Buch marginal überarbeitet und beispielsweise mit Satzzeichen versehen. Dies ist für die Aufnahme von Musikstücken eher unüblich. In der Regel werden im Liedtext nur Atempausen und Akzentuierungen in Phonetik oder Rhythmus gekennzeichnet. In dieser Form und frisch strukturiert,

erschließen sich die poetischen Kreationen der Verfasser nun aber über einen ganz anderen Zugang – und eröffnen so neuartige, überraschende Perspektiven. Ohne Musik, nackt und entblößt. Nur das Wort, an und für sich.

Zur Optimierung des Leseflusses, oder um akustische Effekte der Aufnahmen zu kompensieren, die schriftlich nicht überzeugend darstellbar waren, wurde gelegentlich die Wortwahl, ein Reim oder eine Formulierung gegenüber dem Original-Text verändert. Angeordnet sind alle Arbeiten in der zeitlichen Reihenfolge ihrer Veröffentlichung auf einem Tonträger. So lassen sich die Evolution der Inhalte, die persönlichen Veränderungen der Künstler und ihres Duktus sowie Verfeinerungen in Metrik oder Bildsprache über den Zeitraum ihrer tatsächlichen Entstehung hinweg verfolgen. Um der Kollektion trotz der strikt chronologischen Anordnung eine gewisse, subjektive Priorisierung aus Sicht der *Sound Survivors* angedeihen zu lassen, wurden die persönlichen Favoriten und Highlights der Bandmitglieder, 23 an der Zahl, mit einem »Hashtag« (#) in Überschrift und Inhaltsverzeichnis markiert.

Das *Sound Survivors* Projekt, im weiteren Verlauf des Buches der Einfachheit halber oft als »die Band« betitelt, wurde im Jahr 2002 in Süddeutschland ins Leben gerufen und ohne Unterbrechung bis 2017 fortgeführt. Im Kern setzte sich die Formation aus fünf ständigen Mitgliedern aus Deutschland, Frankreich, Ungarn und dem Niger zusammen, im entsprechenden Zeitraum allesamt vorwiegend in Baden-Württemberg ansässig.

Dieser Mix kultureller Einflüsse sowie die vielseitigen, individuellen Interessen, persönlichen Erfahrungen und künstlerischen Stärken, waren Grundlage für das kreative Momentum und den poetischen Ansatz der Gruppe.

## Zusammensetzung der Band:

2Fast Blades - Vocals (F), Graffiti-Artist, DJ  
Fantomas (FA) - Vocals (D), Graffiti-Artist, Breaker  
Kalmann (KA) - Vocals (D), Konzeptkünstler  
Marabou - Vocals (F), Maler, Urban Artist  
Tom Select (TS) - Vocals (D), DJ, Produktion, Mix

Drei Bandmitglieder verfassten ihre Textbeiträge daher auf Deutsch, die beiden anderen auf Französisch. Darüber hinaus kollaborierte die Band im späteren Verlauf verstärkt mit Künstlern aus den Vereinigten Staaten, reiste zu Aufnahmen und Studio-Sessions nach New York, Chicago, San Francisco, Detroit und Indianapolis. Dies führte dazu, dass auf den Musikstücken in der Regel Songtexte in mindestens zwei, im Extremfall aber in bis zu vier Sprachen zu hören sind. Das Verhältnis von deutsch-, zu französisch- und englischsprachigen Texten ist im Gesamtwerk der Band relativ gleichmäßig verteilt, sodass auch die fremdsprachigen Texte für sich genommen genug Material für ein separates Buch darstellen würden. Im Verlauf ihrer 15 Jahre andauernden Bandgeschichte haben die *Sound Survivors* insgesamt 122 Titel geschrieben, oder aufgenommen, und 18 offizielle Alben, EPs und Singles auf den Markt gebracht. Dazu eine Vielzahl von Gastbeiträgen auf Veröffentlichungen befreundeter Künstler, vereinzelte Solo-Platten sowie diverse Seitenprojekte unter anderen Namen. Die meisten musikalischen Werke wurden klassisch auf Tape, Schallplatte und CD angeboten. Mit zunehmender Relevanz von Streaming-Diensten, Musikdownloads und sozialen Netzwerken wie »MySpace«, wo die Gruppe im Jahr 2007 bereits 150.000 Abonnenten hatte, aber auch auf digitalem Weg. Über die aktuell bekannten Download- und Streaming-Portale sind auch heute die meisten Alben und Singles der Band noch online verfügbar.

## Das Narrativ

»wordsport und schrift-verkehr« konzentriert sich also, vor allem in Anbetracht der muttersprachlichen Prägung des hierzulande geborenen Autors, ausschließlich auf die Verse in deutscher Sprache und will diese, wie eingangs erwähnt, in einer veränderten, reduzierten und für Rap vor allem ungewöhnlichen Darreichungsform zugänglich machen – seziert, ohne untermalende, umschmeichelnde, teils kaschierende Klangwelten. Oft, und oftmals durchaus gewollt, so hat man den Eindruck, verschwindet ein Songtext, oder, wenn man so will, der eigentliche Inhalt eines besungenen Musikstücks im Hintergrund, weil Beat, Melodie, oder ein sich in den Vordergrund spielendes Instrument ihm die Schau stellen. Die klanglichen Elemente verführen den Hörer, verleiten ihn dazu, seine Wahrnehmung zu verändern, seinen Fokus anzupassen. Dem instrumentalen Kleid beraubt, kann der Text nun jedoch allein seine Wirkung entfalten. Kein gekonnter Barré-Akkord, kein brachiales Gitarrenriff, kein wildes Schlagzeug-Solo lenkt den Konsumenten ab von den auf knappes Versmaß verdichteten, aus Notizen, Ideen, Erfahrungen, Assoziationen und Ängsten herausdestillierten Worten des Texters. Die Musik kann dem Wort nicht mehr die Härte nehmen. Das Wort kann sich nicht mehr hinter der Musik verstecken. Es kann diese nicht als melodiös-trojanische List vorausschicken, um die Gunst des Publikums an seiner Statt zu gewinnen. Auf sich selbst gestellt, mit Zeichensetzung versehen, anstatt mit einem »Slash« (/) für Atempausen, ergeben sich so neue Zusammenhänge und Interpretationsmöglichkeiten, spannende Lesarten und überraschende Blickwinkel. Eingeflochtene Wortspiele, sprachliche Absurditäten und Doppeldeutigkeiten erhalten

einen neuen Stellenwert, sind aber, vor allem aufgrund der subtrahierten phonetischen Komponente, also der Aussprache, individuellen Intonation, oder spezifischen Betonung des Interpreten oft nicht einfach in Schriftform abzubilden. Dies mag zunächst als eher triviales Problem anmuten. Ob aber in einem geschriebenen Satz »an einem Buchstaben« oder »an einem Buch starben« steht, hat durchaus Einfluss auf den Gesamtzusammenhang des Textes, auf den roten Faden. In einem Song dagegen, wo derartige Phrasierungen und Spielereien nur akustisch wahrzunehmen sind, fällt solch ein Wortspiel kaum jemanden auf. Die Aussprache ist nahezu identisch. Daher war beim Übertrag der Songtexte in dieses Buch von Fall zu Fall abzuwägen, wie man ein phonetisch problemlos funktionierendes Wortspiel, oder eine doppeldeutige Formulierung angemessen darstellen kann. Bedauernswerterweise bedeutete dies häufig eine Entscheidung für die eine oder andere Variante der Auslegung. Selten war es möglich, die verschiedenen Interpretationsarten eines akustischen Kunstgriffs ganz ohne Kollateralschäden in einen gleichbedeutenden Lesetext zu transformieren. Dennoch schafft diese, von der tonalen Ebene separierte Art der Aufbereitung etwas enorm Wichtiges – Zeit. Beim Genuss eines modernen Musikstücks wird man in der Regel von den »BPM«, also den »Beats per Minute«, dem Tempo des Stücks, unter Druck gesetzt. Kaum löst eine Zeile einen Gedanken oder eine Assoziation aus, muss man diese zu Gunsten der Wahrnehmung der nächsten, im Takt heranpreschenden Eindrücke ziehen lassen. Ein nackter Text lässt dem Publikum jedoch genug Zeit, um Sätze wirken und Worte treffen zu lassen. Genug Zeit, um Aussagen zu reflektieren, um einzelnen Wörtern, Phrasen oder Formulierungen gedanklich nachzuhängen. Zeit schafft den Raum, um persönliche Interpretation, Assoziation und Emotion zu ermöglichen. Um die auf den folgenden Seiten konsolidierte Pop-Lyrik, denn nichts

anderes sind Songtexte im klassischen Hip-Hop ohne die zugehörige Musik, besser verstehen und einordnen zu können, sollen vorab ein paar Aspekte und Hintergründe beleuchtet werden, die für eine adäquate Rezeption dieser Art moderner Poesie hilfreich, notwendig, oder gar Voraussetzung sind. Das *Sound Survivors-Projekt* an sich, die entstandene Musik, die Bandstruktur sowie der Katalog an Texten, müssen im Lichte ihres kulturellen Fundamentes, der Zeit ihrer Entstehung, ihres sozialen und gesellschaftlichen Kontexts, ihrer politischen Umgebung und in Bezug auf die unterschiedlichen Persönlichkeiten und Charaktere der Verfasser betrachtet werden. Der vorangestellte, fragmentarische Überblick zur Hip-Hop Kultur im Allgemeinen richtet sich an Leser, die mit der Materie bisher nicht konfrontiert waren. Wer selbst ein Teil dieser Kultur ist, oder wer sich bereits anderweitig mit dem Ursprung und der Geschichte von Hip-Hop beschäftigt hat, kann das besagte Kapitel getrost überspringen.

»Meine Lyrik sind die Songtexte der Popmusik. Ein Plattenladen, das ist für mich auch eine Bibliothek, und bis heute hat mir niemand den Gedanken ausreden können, dass Popmusik dazu da ist, mir poetisch die Welt zu erklären – und ihre Unerklärbarkeit zu bannen« (Zitat: E. Pfeil, Welt, 2011).

# **Die Hip-Hop Kultur - Ein Überblick**

## **Status quo**

Hip-Hop ist eine äußerst bunte und facettenreiche kulturelle Bewegung, die zwischenzeitlich etwa ein halbes Jahrhundert umfasst. Es wäre anmaßend anzunehmen, man könne diese komplexe Geschichte in einer kurzen Zusammenfassung auch nur halbwegs vollständig und angemessen darstellen. Zu überwältigend ist die Anzahl herausragender Bands und Protagonisten, zu umfangreich sind die verschiedenen Disziplinen, Strömungen und Sub-Genres - ganz zu schweigen von den massiven Effekten und Einflüssen auf alle anderen kulturellen Bewegungen unserer Zeit. Trotzdem ist es für das bessere Verständnis des vorliegenden Buches notwendig, den Versuch zu unternehmen. Im Zeitraffer soll daher folgend ein Überblick zu Entstehungsgeschichte, Meilensteinen, Ausprägungen, textlichen Eigenheiten und vor allem den Grundwerten der originären Hip-Hop Kultur gegeben werden.

Wenn man heutzutage, in den angebrochenen 2020er Jahren, mit Personen außerhalb der Szene über Hip-Hop spricht, sind deren initiale Assoziationen zumeist eher negativ behaftet. Hip-Hop wird nicht als ernsthafte, kulturelle Bewegung wahrgenommen, sondern »nur« als Musikrichtung. Diese wiederum wird meist in Verbindung gebracht mit der Verherrlichung von Gewalt und Waffen, frauenverachtenden, sexistischen Texten, Drogenmissbrauch, musikalischer Unkenntnis, mangelnden Live-Qualitäten und provokativer, aggressiver, plumper Sprache. Sogenannte »echte« Musiker, also diejenigen, die

live mit einem Instrument auf der Bühne stehen, belächeln Hip-Hop-Musik zudem gerne aufgrund der Tatsache, dass die Sounds meist mit einem »Sampler«, einer »Drum-Machine« oder an einem Computer produziert werden. Bei Rap-Konzerten sieht man auf der Bühne tatsächlich meist nur den »MC« (Master of Ceremony) mit einem Mikrofon und einen Diskjockey, keine vollwertige Band im herkömmlichen Sinne. Zwar gehen kommerziell erfolgreiche »Rap-Acts« mittlerweile sehr wohl mit klassischen Live-Besetzungen auf Tour, wenn man aber nicht in den Charts stattfindet und von seiner Musik gut leben kann, ist das meist nicht der Fall. Finanzieller und logistischer Aufwand sind zu hoch. Es gibt natürlich auch Ausnahmen in Form von Bands wie *The Roots*, die virtuose Musiker sind und ihre Songs schon immer mit analogen Instrumenten einspielen. Sie begeistern mit grandiosen Live-Shows sowohl bei Auftritten auf dem »Montreux Jazz Festival«, oder mit professionellen Orchestern, als auch in der Rolle der Haus-Band der »The Tonight Show« von US Star-Moderator *Jimmy Fallon*.

Die im Hip-Hop etablierte, klassische Bandformation von DJ und Rapper kann verständlicherweise erst einmal implizieren, dass auf der Bühne keiner Ahnung davon hat, wie man »richtig« Musik macht. Tatsächlich waren wohl die wenigsten Hip-Hop-Pioniere im Klavierunterricht, oder hatten Gitarrenstunden. Die Szene war in der afroamerikanischen Unterschicht der USA entstanden. Für solche Bildungswege gab es schlichtweg kein Geld in den Ghettos – und um ein Teil von Hip-Hop zu sein, brauchte man eben gerade nichts zu haben. Man konnte ein respektiertes Mitglied dieser Gemeinschaft werden, einfach weil man etwas konnte oder weil man sich aufgrund seiner Persönlichkeit und Erscheinung von den anderen abhob. Bis zum heutigen Tage ist Hip-Hop ein Sammelbecken und kreative Zuflucht für Bevölkerungsgruppen, denen wir als Gesellschaft sonst nicht allzu viele Optionen bieten. Andere

Musikrichtungen, wie Rock, Jazz oder Klassik, setzen das begleitete Erlernen, oder für Autodidakten zumindest die einmalige Anschaffung eines vernünftigen Instrumentes voraus. Der Zugang zu einem Genre ist am Ende also auch eine finanzielle Frage. Allerdings spielte dies früher eine größere Rolle als in der digitalisierten Welt. Moderne Technik vergünstigt den Einstieg signifikant – persönliche Disziplin, angemessener Zeitaufwand, Eigenmotivation und eine gewisse Konzentrationsfähigkeit benötigt man aber immer noch, um ein Instrument, oder den Umgang mit professioneller Audio-Software zu erlernen. Für Kinder bildungsferner Schichten, zunehmend aber leider auch für den Rest der Gesellschaft, die fast permanent auf den grell leuchtenden Bildschirm ihres Smartphones starrt, sind das durchaus ernstzunehmende Hürden. Zunehmende Automatisierung in der Musikproduktion begegnet diesem sozialen Wandel effektiv, macht neu entstehende Musik aber auch generischer. Die hiesigen Charts sind folglich dominiert von identisch klingendem, deutschsprachigem Rap, meist präsentiert auf einfallslosen, uninspirierten Instrumentals ohne Wiedererkennungswert. Nachwachsende Generationen scheinen dahingehend jedoch deutlich unkritischer zu werden. Kaum jemand scheint sich daran zu stören, dass in den Charts ein Titel wie der andere klingt.

Wenn heutzutage Beschäftigung mit Musik erfolgt, egal ob aktiv oder passiv, dann ist dies jedenfalls meist digital der Fall. Jedes iPhone hat zum Beispiel mit »Garage Band« eine kostenlose Applikation vorinstalliert, mit der man recht professionell vollwertige Songs produzieren kann. Ohne ein grundlegendes, musikalisches Verständnis kann das Ergebnis aber nur relativ anspruchslos sein, da man die vorgefertigten Bausteine und Workflows der Software verwenden muss, wie unzählige Zeitgenossen auch. Obwohl ein professionelles Tool, wie zum Beispiel »Logic Pro X«, »Ableton Live« oder »Pro Tools«, schier unendliche

Kombinationsmöglichkeiten mitgelieferter Sounds bietet, man somit also kaum Gefahr läuft, genau den gleichen Song zu produzieren wie ein anderer der vielen Millionen Nutzer, muss man konstatieren, dass der Originalität ohne eigene Kenntnisse Grenzen gesetzt sind. Das Resultat ähnelt am Ende vergleichbaren Produktionen. Ein individuelles Soundbild ist daher kein Alleinstellungsmerkmal mehr in der aktuellen Hip-Hop-Musik. Als diese noch primär auf »Sampling«, also der Verwendung kurzer Soundfetzen von existierenden Musiktiteln basierte, war es durch die Auswahl der »Samples« und deren neuer, oft zufälliger Anordnung vergleichsweise einfach, einen sehr eigenständigen Sound zu definieren – und dass, obwohl auch hierfür keine musikalische Ausbildung von Nöten war. Durch die Auswahl der Samples hatte sich der fett und warm klingende »Boom Bap« Sound im Hip-Hop definiert. Er basierte zu einem Großteil auf Versatzstücken von Funk, Soul, Gospel, Blues oder Jazz. Genau dieser Klang, der fast immer vom leichten Knistern der elektrostatischen Ladung der zum Sampling verwendeten Schallplatten begleitet wurde, hat auch die *Sound Survivors* »angefixt«. Bedingt durch drastische Veränderungen der technischen Möglichkeiten und stringendere Verfolgung von Verstößen gegen das Urheberrecht, ist die Technik des »Sampling« in den vergangenen zehn Jahren jedoch immer mehr in den Hintergrund getreten. Je stärker dies der Fall war, desto vergleichbarer und kurzlebiger wurde die Hip-Hop-Musik. Paradoxerweise aber auch immer erfolgreicher. Bedauerndswert ist dabei lediglich, dass die Qualität der Musik unter der fortschreitenden Kommerzialisierung zu leiden scheint.

Zudem, kaum ein Jugendlicher, und Hip-Hop war immer eine Musik der Jugend, hat heute noch eine »richtige« Stereoanlage zu Hause, oder legt Wert auf Hi-Fi, also guten, ausgewogenen und dynamischen Klang. Musik wird,

besonders nach dem Siegeszug von »Spotify« und seinen Mitbewerbern, physisch nicht einmal mehr besessen, nur noch »ausgeliehen«. Hatte man nach der Kasette, Schallplatte und CD, also in der Phase der »Downloads«, die Musik wenigstens noch auf einem eigenen Gerät gespeichert, wenn auch nur als MP3, so hat man nun beim »Streaming« die Musik zu keinem Zeitpunkt mehr wirklich in seinem Besitz. Konsumiert wird der »Stream« zumeist über qualitativ schlechte Kopfhörer, oder über fragwürdig ausbalancierte, portable Bluetooth-Lautsprecher. Der Zugang zu Hip-Hop, egal ob als Konsument, Rapper, DJ oder Produzent, ist aktuell einfacher denn je. Nie wurde mehr Musik veröffentlicht als jetzt. Nie war es technisch einfacher, Musik herzustellen. Musste man früher noch Schallplatten nach passenden Sounds und Samples durchsuchen, verschiedene Geräte in Reihe schalten, die Verkabelung im Griff haben und von Hand Rhythmen programmieren, um einen Beat produzieren zu können, so übernimmt all das heute eine Software. Eine vergleichbare Tendenz kann man auf textlicher Ebene feststellen. Wurde früher sehr viel Wert auf kreative Reime, intelligente Inhalte und auch Authentizität gelegt, gilt kaum eines der ursprünglichen Paradigmen dazu heute noch etwas. »Skills«, also die verbalen und intellektuellen Fähigkeiten des MC, sind heute nicht mehr primär relevant für den Erfolg eines Songs oder Künstlers. Im Gegenteil. Es scheint mittlerweile ein Qualitätsmerkmal geworden zu sein, sich nicht um die Qualität zu scheren. Deutscher Rap klingt mittlerweile oft seicht wie Schlager-Musik, angereichert mit Sprechgesangseinlagen. Die Anbietderung an flachen Pop und Kitsch ist schwer erträglich, ist man in den Hochzeiten der Kultur aufgewachsen. Inhalte stehen in Zeiten von »Instagram« und reduzierten Aufmerksamkeitsspannen hinter sexistischen, plakativen, provozierenden, kurz gedachten Ansagen zurück. Die Art Rap-Musik, die heute in den Medien präsent und der Mehrheit bekannt ist, wird zu

einem Großteil vorgetragen von wütenden, enttäuschten, ins Abseits der Mehrheitsgesellschaft gestellten, jungen Menschen, die sich ihren eigenen Weg zum Erfolg suchen (müssen), viele davon mit Migrationshintergrund. Was sagt das über unsere Gesellschaft? Aus Perspektivlosigkeit und dem Gefühl, ungerecht behandelt zu werden erwächst Wut. Und die schlägt schnell um in Hass und Gewalt, gerne kultiviert in Parallelgesellschaften. Solange sich derartige Gefühle noch in Musik und harten Texten ausdrücken lassen, sollten wir froh darum sein. Nicht immer bleibt es dabei, wenn große Teile der Gesellschaft Ausgrenzung, Benachteiligung und kulturelle Isolation erfahren.

## **Von der Subkultur zum globalen Mainstream**

Eine vergleichbare Situation fand man vor etwa 50 Jahren in den Vereinigten Staaten vor. Hip-Hop hat seinen Ursprung in den Straßen von New York City in den 1970er Jahren. Kurz nach seiner Entstehung in den Armenvierteln, fand er aber ebenso in den schicken Discos von »Downtown Manhattan« statt und wurde massentauglich. Weiße Mittelstands-Kids tanzten plötzlich in der Disco zu der Musik, die zuvor nur in der »Hood«, dem Ghetto gespielt wurde. Die Hip-Hop-Bewegung hat sich binnen weniger Jahre von einer in Nischen stattfindenden, oft illegal und spontan zelebrierten Subkultur, zu »der« dominanten Mainstream-Kultur des Planeten entwickelt. Hip-Hop ist omnipräsent, auch wenn es dem Leser dieses Buches vielleicht nicht bewusst ist. Egal ob Mode, Musik, Sprache, Werbung, Tanz, Innenarchitektur oder Grafikdesign, und egal an welchem Ort auf der Welt, so ziemlich alles und jeder um uns herum ist heute von der Hip-Hop-Kultur beeinflusst. Sie hat den, nach der Beat-Ära der 1960er Jahre übermächtigen Rock 'n' Roll, spätestens Mitte der 90er von seinem Thron der kommerziell dominierenden Populärkultur gestoßen.

Aufgrund seines Ursprungs verstand sich Hip-Hop stets als Rebellion, Straßenkultur und Untergrundbewegung, aufgegliedert in die so genannten vier Elemente: Rap, Djing, Breakdance und Graffiti. Im Verlauf der 1960er und 1970er Jahre war die Bronx, ein zu dieser Zeit verarmter, primär von Afroamerikanern und Einwanderern bewohnter Stadtteil von New York City, Brutstätte und Epizentrum der neu entstehenden Kultur. Inmitten von urbaner Verwahrlosung, Gang-Kriminalität, Nachwirkungen der Rassentrennung und massiver Arbeitslosigkeit, suchte die Jugend neue Wege,

sich auszudrücken und ihre Wut über die herrschenden Zustände und gesellschaftliche Separierung zu artikulieren. Von der übrigen, nordamerikanischen Gesellschaft, Mehrheits- und Konsumkultur durch Armut und städtebauliche Fehlentwicklungen derart isoliert, begannen sich neue, geradezu endemische Formen der kulturellen Organisation in der Bronx und anderen Teilen der Stadt zu entwickeln. Es entstanden die legendären »Block Partys«.

Inspiziert von den aus Jamaika stammenden *Soundsystems*, wurden diese Partys, meist illegal, in maroden Gebäuden, leerstehenden Fabrikhallen, in Parks oder auf Hinterhöfen veranstaltet. Die »Block Partys« in der New Yorker Bronx werden heute als Geburtsstätte der Hip-Hop-Kultur gewertet. Getanzt wurde auf den Veranstaltungen zu roher Funk- und Soul-Musik, die von DJs wie *Kool Herc*, *Grandmaster Flash* oder *Grand Wizzard Theodore* aufgelegt wurde. Durch wechselndes Abspielen zweier identischer Platten auf zwei separaten, mit einem einfachen Mischpult verbundenen Plattenspielern, konnte man die »Breaks« der Songs, also die instrumentalen Stellen, auch »Bridge« genannt, naht- und endlos ineinander mischen und wiederholen. Über die so verlängerten, instrumentalen Parts konnte der »MC«, zunächst eine Art Showmaster und Moderator, das Publikum per Mikrofon zum Feiern animieren. Am Rande der Veranstaltungen wurden die Graffiti-Künstler aktiv und verewigten ihre meist kurzlebigen Bilder an der »Hall of Fame«, in der Regel eine einfache Mauer oder Hauswand, die binnen weniger Tage von einem neuen Werk verziert wurde. Die DJs, Breakdancer, Graffiti-Künstler und MCs gaben sich fantasie- und kraftvolle Künstlernamen, um sich so über die tatsächliche Situation ihres meist ernüchternden Alltags zu erheben. Mit dem Tragen dieses neuen Titels wurde man zum Superheld. Schlüpfte man in seine Rolle, fühlte man sich überlegen. Alles war möglich. Das Mikrofon wurde zum sinnbildlichen

Schwert der Unterprivilegierten. In der Hip-Hop-Kultur war es von Beginn an irrelevant, welchen ethnischen, gesellschaftlichen oder finanziellen Hintergrund man selbst, oder die eigene Familie hatte. Wenn man als DJ, Tänzer, MC oder Graffiti-Künstler im Kreis der Gleichgesinnten begeistern und etwas Besonders leisten konnte, erlangte man Ansehen und einen Status innerhalb der zunächst noch sehr kleinen und verschlossenen Gemeinschaft. Man erhielt Respekt, den man sonst in der New Yorker Gesellschaft vergeblich suchte, wenn man in der Bronx oder einem anderen Ghetto der Stadt zu Hause war.

Die sich oftmals spontan reimenden Texteinlagen des MCs auf der Bühne waren zu Beginn lediglich eine Unterstützung für den Discjockey. Der MC machte Ansagen über verlorene Gegenstände, überbrückte die Zeit während des Überganges zwischen zwei Songs, oder er verkündete bei Bedarf Informationen für das Publikum, zum Beispiel über ungünstig abgestellte Fahrzeuge. Immer öfter aber ernteten die aus dem Stehgreif improvisierten, witzigen, flüssig reimenden Einlagen der MCs mehr Beifall als die eigentliche Hauptfigur des Treibens auf der Bühne, der DJ. In kurzen Passagen machten sich die MCs über sich selbst oder andere lustig, erzählten Geschichten aus der Nachbarschaft, oder machten einfach Witze. Dies im Takt der abgespielten Musik und mit verschiedenen, auf diesen passenden »Flows«, unterschiedlicher Sprachrhythmik also. Wurde die Musik für eine Weile unterbrochen, unterhielt der MC das Publikum häufig »a capella«, mit einem an Ort und Stelle erdachten, sich reimenden und möglichst kreativen Text, heute als »Freestyle« bekannt.

Mit zunehmender Popularität der »Block Partys« entstand Wettbewerb in der Stadt. Mitschnitte der Veranstaltungen wurden kopiert und zirkulierten in der Szene. Die Stars des eigenen Viertels wurden plötzlich in ganz New York bekannt.

Man wollte sich untereinander messen. Wer ist der bessere DJ und hat die ausgefallensten Platten? Wer ist der beste Tänzer oder Graffiti-Künstler, wer der beste Rapper? Aus diesem kompetitiven Ansatz entstand die sogenannte »Battle-Kultur« im Hip-Hop. Man wollte cooler, schneller, kreativer, krasser, intelligenter oder besser informiert sein als der Gegner aus dem anderen Stadtteil. »Hip« steht im hiesigen Sprachgebrauch nicht umsonst für den Umstand, auf der Höhe der Zeit, oder ihr gar etwas voraus zu sein. »Hip heißt informiert, up to date und relevant zu sein«, wie es ein Rap-Text schön auf den Punkt bringt. Je stärker sich die vier Elemente des Hip-Hop etablierten und spezialisierten, desto mehr Stellenwert bekam der MC, heute meist als Rapper bezeichnet. Er war die Hauptfigur auf der Bühne und dominierte die Show. Der DJ war in der Regel eher im Hintergrund positioniert, und Details seiner Arbeit aus mehr als ein paar Metern Entfernung schlecht zu erkennen. Der Rapper dagegen interagierte direkt mit dem Publikum, konnte es persönlich ansprechen, animieren und bei Laune halten. MCs begeisterten die Menschen mit ihren »Freestyles« und der damit verbundenen, intellektuellen Leistung. Und natürlich mit dem Unterhaltungswert des Unerwarteten.

In den Anfangstagen noch wenig spektakulär, wurden Wettbewerbe im Freestyle-Rap bald ein wahrer Publikumsmagnet – und das Niveau steigert sich bis heute, zumindest bei ernstzunehmenden Vertretern der Disziplin. Man schaue sich nur einmal die 2017 aufgezeichnete Performance von Rapper *Black Thought* (The Roots) beim New Yorker Radio Sender »Hot97« an (YouTube: »Black Thought Freestyles on Flex«). Der Mann improvisiert, reimt und spricht wie ein Wasserfall, steigert sich über zehn Minuten hinweg gar in seiner Leistung. Er benötigt dabei keinerlei Unterbrechung, mischt in atemberaubendem Tempo komplexeste Reimschemata, erzählt obendrein

Witze, Tiefgründiges, Anekdoten und Reflektionen aus seinem Leben, und formuliert nebenbei intelligente Gesellschaftskritik. Das alles, ohne sich einmal zu versprechen, unsicher zu wirken oder etwas Belangloses zu sagen. Das menschliche Gehirn kann wahrscheinlich nicht viel mehr Leistung abrufen als in diesem denkwürdigen Moment demonstriert. Es ist nur folgerichtig, dass »der Rapper« heute kommerziell betrachtet den großen Profiteur der Hip-Hop-Bewegung darstellt. Weltstars wie *Jay-Z*, *Eminem*, *NAS* oder *Snoop Dogg* verdienen Millionen und haben globale Fangemeinden. Ihre Social-Media-Kanäle erreichen mehr Jugendliche als das klassische Fernsehen. Mit zunehmendem Erfolg des bereits ab 1980 gewinnbringend vermarkteten Genres Rap, verschwanden die anderen kulturellen Elemente, Djing, Graffiti und Breakdance, etwas hinter der Übergröße ihrer neuen Galionsfigur. Schon von der ersten Single der *Sugar Hill Gang* aus dem Jahre 1979, »Rapper's Delight«, wurden weltweit über acht Millionen Exemplare verkauft. Der Song gilt als erster Hit der Hip-Hop-Kultur, auch wenn er nicht wirklich organisch aus der Szene heraus entstanden ist. Eine erfolgreiche Musikproduzentin namens *Sylvia Robinson* hatte die Idee, einen Rap-Song aufzunehmen, fand aber niemanden in der Hip-Hop-Szene der bereit war, professionelle Aufnahmen in einem Tonstudio zu machen. Man verstand sich als Untergrund-Kultur und verweigerte sich strikt jeglichen kommerziellen Ansätzen. Kurzerhand stellte die Produzentin daher ihr eigenes Trio zusammen, im Prinzip eine Casting-Band, und verdiente sich so eine goldene Nase. Auch wenn dieser Erfolg im harten Kern der Szene negativ aufgenommen wurde, war es der erste Beweis für das kommerzielle Potenzial von Rap-Musik.

Diese hatte sich von mehrheitlich kurzen Interaktionen mit dem Publikum auf den Block Partys der 1970er, zum politischen und gesellschaftlichen Sprachrohr der

afroamerikanischen Jugend der 1980er und 1990er Jahre entwickelt. Bereits 1970 veröffentlichten die *Last Poets* ihr erstes Album – und waren in ihrer Poesie stark von *Malcolm X* und den Geschichten der Straße beeinflusst. Die Songtexte der Gruppe hatten Tiefe, Anspruch und Aussage. Die Lyrik der *Last Poets* rebellierte mit der Macht des Wortes gegen die Zustände in den Ghettos, und gegen die von den Weißen dominierte Politik. Später artikulierten Bands wie *Public Enemy* deutlich direktere Angriffe auf den vermeintlichen Oppressor. Sie griffen das Weiße Haus, die Polizeibehörden oder die US-Regierung direkt und namentlich in ihren Texten an. Die Relevanz der Texte und Inhalte nahm so bis Ende der 1990er Jahre stetig zu, um dann, auf der Welle der allgemeinen Globalisierung und Kommerzialisierung der Kulturen, zwischen Ausverkauf, Feierlaune und vermeintlichem Individualismus aufgerieben zu werden. Daher sind ursprüngliche Qualitätsmerkmale der Hip-Hop-Musik auf die heute derart kategorisierten Titel in den Charts nicht mehr wirklich anwendbar. Durch das rapide Wachstum der kulturellen Strömung sowie der damit einhergehenden Diversifizierung des Genres in verschiedenste Stilrichtungen, traten schnell die Ausprägungen von Rap in den Vordergrund, die für mehr Aufmerksamkeit am Markt sorgten. So sind diese heute im allgemeinen Bewusstsein am präsentesten, und zum Teil für die gängigen Vorurteile gegenüber Hip-Hop oder Rap-Musik verantwortlich. Gangster-, Straßen-, Party- und Porno-Rap – sie haben der Reputation von Hip-Hop in der breiten Wahrnehmung nicht unbedingt geholfen. Rap wird heutzutage, wie eingangs angeführt, primär mit negativen Attributen in Verbindung gebracht. Sex, Dramen und Freaks verkaufen sich eben nach wie vor am besten. Dabei waren die ersten Skandale im Hip-Hop eben nicht derartigen Oberflächlichkeiten geschuldet, sondern gewichtigen, polarisierenden Inhalten.

Erste explizite Songtexte über politische Unterdrückung und Rassismus, über Polizeigewalt und Korruption, oder über die Brutalität zwischen den Gangs auf den Straßen von Amerika, waren zu ihrer Zeit ein gefundenes Fressen für die einseitig berichtenden Nachrichten. Der plakativ betitelte Song »Fuck the Police« von *NWA* (Niggaz with Attitude) löste 1988 einen veritablen, öffentlichen Aufruhr aus. Ungeachtet dessen ist *Dr. Dre*, der Gründer und Produzent von *NWA*, heute der erste Milliardär im Hip-Hop-Business, nachdem er die von ihm mitgegründete Kopfhörer-Marke »Beats by Dre« im Jahr 2014 an den Apple-Konzern verkauft hat, wo er heute zudem eine Rolle im Executive Board innehat. Vom Outlaw und ausgesprochenen Staatsfeind als Teil von *NWA*, hin zur eigenen Polizei-Eskorte bei VIP Events – auch das ist Hip-Hop.

Im Jahr 2020 ist es jedoch kaum noch möglich zu schockieren, insbesondere allein mit dem Text eines Songs. In der heutigen Zeit benötigt es zusätzlich mindestens ein Video, um Publikum und Öffentlichkeit in Aufruhr zu versetzen. Wir Konsumenten haben schon alles gesehen und gehört, sind abgestumpft von unseren »News Feeds«, kaufen was wir sollen, nicht was wir wollen. So ist es wenig verwunderlich, dass bekannt, berühmt und ein lukratives Geschäft wird, was wenigstens noch ein Minimum an Reaktion beim übersättigten Publikum auszulösen vermag. Aber auch Schockmomente währen immer kürzer. Die Halbwertszeit von Ruhm reduziert sich scheinbar synchron zu den Aufmerksamkeitsspannen der Menschen. Intellektuell aufgeladene Spielarten der Hip-Hop-Musik, wie zum Beispiel der »Conscious-Rap«, sind daher nicht wirklich nachhaltig in den globalen Mainstream und dessen Konsumwelt vorgedrungen. Sie benötigen ungeteilte Aufmerksamkeit, um ihren tieferen Wert zu entfalten. Es ist nicht der neue, monatlich austauschbare Club-Hit, keine automatisierte Playlist oder gefällige Berieselung, keine

Fahrradmusik, die nur angeschaltet wird, um der Einsamkeit zu begegnen. Rap in seiner Urform besteht vor allem aus Text und erfordert somit Aufmerksamkeit, Konzentration und den Willen, sich die Arbeiten des jeweiligen Künstlers zu erschließen. Das aber entspricht schon lange nicht mehr wirklich dem Zeitgeist. Ein paar Minuten Stille auszuhalten fällt mittlerweile vielen Menschen schwer. Auch die tiefergehende Beschäftigung mit Musik nimmt augenscheinlich ab. Kunst wird zu einem austauschbaren Produkt, Musik degradiert zu »White Noise«. Diese Rückentwicklung ist bedauerlich, hat man doch gerade in der äußerst textlastigen Hip-Hop-Kultur eine Art urbane »Bibliothek von Alexandria« erschaffen.

## Die deutsche Sprache lernt Flow

Europa wurde von der Hip-Hop-Welle um 1980 erfasst. Filme wie »Wild Style«, »Beat Street« und »Style Wars« lösten zunächst einen Hype um Breakdance aus. *Falco*, der aufgrund seines sprechgesangsartigen Vortrags manchmal als der erste weiße Rapper bezeichnet wird, sorgte mit seinem 1981 veröffentlichten Hit »Der Kommissar« im gesamten deutschsprachigen Musik-Kosmos für Aufsehen. Er öffnete mit dem einprägsamen Song schon früh Türen für die Akzeptanz von Sprechgesang in deutscher Sprache.

Mitte der 80er Jahre begann Hip-Hop in Deutschland und Europa insgesamt stark zu wachsen. Die einheimische Szene begann sich von ihren Ursprüngen in den USA zu emanzipieren, auch wenn Werte und Grundstrukturen, wie die vier Elemente, natürlich übernommen wurden und als Fixpunkt galten. Ein zentraler Gedanke wurde unter dem Slogan »Each one, teach one« bekannt, ein der Kultur von Beginn an inhärentes Konzept aktiver Einbindung aller Mitglieder. Der Ansatz bestand darin, jedem aktiven Teil der Szene Verantwortung zu übertragen. Verantwortung für die Geschichte, für den Erhalt, und für die Weiterentwicklung der Kultur, für ihre einzelnen Disziplinen und für den Nachwuchs. Da Hip-Hop nicht in Musikschulen oder über andere »offizielle« Kanäle zu erlernen war, erschien dies als einzige, organische Möglichkeit der Weiterentwicklung und Expansion. Respekt vor den Ursprüngen der Hip-Hop-Kultur und ihren Pionieren war ein wichtiges Leitmotiv. Hochgehalten wurden diese traditionellen Wertvorstellungen und Überzeugungen unter anderem von der »Universal Zulu Nation«, einer global vernetzten Organisation, im Jahr 1973 von *Afrika Bambaataa* in den USA gegründet, die sich dem