

Jan Wehn | Davide Bortot

Können ihr uns hören?



Eine Oral History des deutschen Rap

Mit SIDO, BEGINNER, KOOL SAVAS, SAMY DELUXE, K.I.Z, CASPER,
MAX HERRE, MALTERIA, CORA E., BONEZ MC, TONI-L, SMUDO uvm.



ullstein



ullstein 

Mit den Superstars von heute und den Protagonisten der Pionierzeit: Afrob, Ahzumjot, Akim Walta, Ali As, André Langenfeld, André Luth, Antilopen Gang, Aphroe, Audio88 & Yassin, Azad, babakONE, Bartek, Beat Gottwald, Beginner, Blokkmonsta, Bonez MC, Casper, Celo & Abdi, Chefket, Cora E., Cro, Curse, Dani Fromm, David P., Dendemann, Dexter, DJ Derezon, DJ Ron, DJ Tomekk, Dokter Renz von Fettes Brot, Duan Wasi, Eko Fresh, Elvir Omerbegovic, Falk Schacht, Falkadelic von Doppelkopf, Farid Bang, Fatma Aydemir, Fatoni, Felix Brummer von Kraftklub, Flipstar, Frauenarzt, Götz Gottschalk, grim104, Haiyti, Hiob, Jack Orsen, Jayo, Juicy Gay, K.I.Z, Kaete, Katmando, KitschKrieg, Kool Savas, Kryptik Joe von Deichkind, Kurt Prödel, Lakmann, LGoony, Mädness, Marc Leopoldseder, Marcus Staiger, Marteria, Martin Stieber, Max Herre, Max Münster, MC Bogy, MC Rene, Megaloh, Melbeatz, Morlockk Dilemma, Moses Pelham, Murat Aslan, Nura, Olli Banjo, Peter Fox, Pillath, Prinz Pi, Ralf Kotthoff, Ralf Theil, Rick Ski, RIN, Roe Beardie, Rooz, Sabrina Setlur, Salwa Houmsi, Samy Deluxe, Schivv, Schowi, Sebastian Schweizer, Sepalot, Shindy, Sido, Smudo von Die Fantastischen Vier, Sookee, Stephan Szillus, STF, Summer Cem, The Krauts, Tobi Tobsen, Toni-L, Trettmann, V.Raeter, Visa Vie, Xatar.

DAVIDE BORTOT leitete von 2003 bis 2007 das HipHop-Magazin JUICE. Er lebt in Berlin und betreibt dort eine Firma für Design, Internet und Kategorienvermischung. Nebenher kultiviert er sein Interesse an Rap und fette Bässe.

JAN WEHN, 1986 in Hagen geboren, arbeitete als Redakteur bei SPEX und DE:BUG und schrieb für JUICE, ZEIT ONLINE und INTRO über Rappmusik und Popkultur. 2013 und 2015 wurde er dafür mit dem Rocco-Clein-Preis ausgezeichnet. Er ist Redakteur bei DAS WETTER und einer der Gründer des HipHop-Magazins ALL GOOD.

Jan Wehn | Davide Bortot

Könnt ihr uns hören?

Eine Oral History des deutschen Rap

Ullstein

Besuchen Sie uns im Internet:
www.ullstein.de



Ungekürzte Ausgabe im Ullstein Taschenbuch

1. Auflage Juli 2020

© Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin 2019 / Ullstein fünf

Umschlaggestaltung: zero-media.net, München, nach einer Vorlage

von Favoritbuero GbR, München

Titelabbildung: © shutterstock

Autorenfotos: © Robert Winter

Die Antworten von Akim Walta entstammen dem Buch

Styles: HipHop in Deutschland von Thomas Mania,

Michael Rappe und Oliver Kautny.

Mit freundlicher Genehmigung des rock'n'popmuseums Gronau.

Satz: Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin

Gesetzt aus der Quadraat

Druck und Bindearbeiten: CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-548-06248-8

Für Aylin.

Für Tom, der dieses Buch lustvoll gehasst,
es so aber nicht gesagt hätte.

Inhalt

Vorwort	9
Die Anfänge: 1983–1994	13
1 Ich weiß noch genau, wie das alles begann	15
2 Vorsprung durch Technics	23
3 Kapitel 1	28
4 Das geht?	37
5 Vier sind Helden	41
6 Populär	48
7 Jam on It	54
8 Die Alte Schule	61
9 Nix mit Hollywood – Frankfurt, Brudi!	74
10 This is not America	88
Die Neuzeit: 1994–2003	93
11 Neues Land	95
12 peeK tI laeR	102
13 Große Freiheit	107
14 Bros	114
15 33 1/3 Umdrehungen auf 90 Beats pro Minute	123
16 Willkommen in der Mutterstadt	130

17	I'm with the Band	135
18	Irgendwas fang ich immer an	146
19	Hamburg City Heftig.	155
20	Es hat Boom gemacht	168
21	Summer of '99.	175
22	Sag mir, wo die Party ist!	180
23	Gib acht, dass du Sein und Schein nicht vertauschst	191
24	Setz dich hin, spitz'n Stift, nimm Papier	196
25	Bookends.	210
26	Aufstieg und Fall eines ganzen Musikstiles	213

Die Berliner Republik: 1998–2007 221

27	Rap City Berlin	223
28	B-Stadt für immer, stirb hart, Mutterficker!	234
29	Könnt ihr Staiger fragen	239
30	Zum König geboren	254
31	Allein zu zweit.	265
32	Das Rap Deutschland Kreissägen Massaker.	282
33	Ghetto Supastar	292
34	Aggro Berlin Zeit.	304
35	Und was ist jetzt?	312

Die Postmoderne: 2006–2015 317

36	Bitte Spitte.	319
37	RapUpdate	328
38	Leaders of the New Cool	336
39	Lieder, geil.	350

40	Schöne neue Welt	356
41	Alles verboten, trotzdem machen.	361
42	Pop Life	366
43	Komm ins Café, wir müssen rappen.	372
44	La Connexion	381
 Die Jetztzeit: 2015–2019		389
45	Dreh den Swag auf.	391
46	Junge, fühlst du nicht den Vibe?	402
47	Bock auf deine Story	407
48	Menace 2 Society.	414
49	Und der MC ist weiblich?	423
50	5 Songs in einer Nacht	427
51	Standard	435
52	Danke, gut.	442
 Dank.		449
Personenverzeichnis		451

Vorwort

Als die erste von vielen finalen Versionen dieser Oral History fertig war, bin ich, Davide, in ein Auto gestiegen und auf ein Rap-Konzert gefahren. In der Wuhlheide im Südosten Berlins spielten die Beginner das letzte Konzert ihrer Tour. Mit ihnen auf der Bühne standen ihre alten Lehrmeister, Torch und Toni-L. Davor standen 18000 Menschen. Es war, man kann es nicht anders sagen, ein Moment. Für mich und sie und auch für HipHop.

Am selben Abend stand ich, Jan, gut 300 Kilometer entfernt in einem ausverkauften Fußballstadion in Rostock. Dort spielte Marteria das, wie er mir später erzählte, Konzert seines Lebens. 33000 Menschen, in seiner Heimatstadt, in der Arena seines Vereins. Auch das war ein Moment. Für ihn und für mich und für HipHop sowieso.

Fünf der zehn Lieder, die an jenem Abend in den Top 10 der Charts standen, waren deutschsprachige Rap-Musik. So ist das derzeit fast immer, Standard. Deutschrap ist die größte und einflussreichste Popkultur des Landes. Vielleicht ist sie die einzige, die überhaupt noch zählt. Das ist einerseits normal – schließlich ist es kaum irgendwo anders auf der Welt. Andererseits ist es, wenn man in den Neunzigerjahren ermahnt wurde, die Hosen hochzuziehen und mal richtige Musik anzumachen, aber auch kompletter Wahnsinn.

Wie also erzählt man auf ein paar Hundert Seiten diese erstaunliche Geschichte, die auch ein bisschen die Geschichte unseres Lebens ist? Unsere Antwort war sehr RAP: Einfach machen. HipHop war immer geprägt von einer gesunden Mischung aus Aktionismus, Vermessenheit und Bereitschaft zur Zuspitzung: Das geht nicht, also muss

man es tun. Im Laufe des vergangenen Jahres haben wir mit über 100 Menschen gesprochen, von denen wir glauben, dass sie etwas Substanzielles zu dieser Kultur beigetragen oder zu sagen haben. Aus diesen Gesprächen haben wir ein Narrativ montiert: die Geschichte einer mächtigen Idee, aus der erst ein Musikgenre und dann ein ganzes Paralleluniversum wurde – mit seiner eigenen Sprache, seinen eigenen Stars, seinen eigenen Gesetzen.

Fußballstadien, Streaming-Millionäre, Promi-Gossip, das alles ist weit entfernt von dem Moment, da ein junger Heidelberger Haitianer seine Pudelmütze zur Krone erklärte und damit eine wundersame Kette sich selbst erfüllender Prophezeiungen einleitete. Das war in den späten Achtzigerjahren, es ist eine Weile her. Eine Sache aber hat sich in all den Jahren nie geändert: der Wunsch, gehört zu werden. Egal, ob als Stimme der Migranten und Marginalisierten oder als Trick, sich aus dem Dauerlärm der Timeline zu erheben: Rap war nie nur Musik, sondern immer auch ein Weg, sich Aufmerksamkeit und Anerkennung zu verschaffen. Deswegen (und weil »Könnt ihr mich hör'n?« von Cora E. und Marius No. 1 so ein wichtiges Lied ist) heißt dieses Buch, wie es heißt.

Bücher über Deutschrapp gibt es schon, vermutlich mehr als genug. Es gibt auch Filme, Podcasts, Ausstellungen, Symposien, Seminare und was sich eben sonst so eignet zur Erklärung und Verklärung. Vieles davon zeichnet das Bild einer Kultur, die zum Ende der Neunzigerjahre ihren Zenit hatte und dann irgendwie egal wurde. Erfolgreich, ja, okay – aber wann wird mal wieder richtig Golden Era? Unterschlagen wird dabei, dass es für die allermeisten derer, die Rap heute hören und machen und formen, erst danach so richtig losging. Und unterschlagen wird auch, dass es – noch so ein Cora-Zitat! – heute nicht so wäre, wie es ist, wär es damals nicht gewesen, wie es war. Es gibt diese Linie von den Achtzigern ins Jetzt. Es gibt eine Erzählung, die von LSD und den Fantastischen Vier sehr direkt zu den Helden

und Heldinnen des Heute führt. Diese Erzählung hält »Könnt ihr uns hören?« fest – in den Worten derer, die sie geschrieben haben.

Wir hätten locker weitere 100 Musiker, Aktivisten und Auskenner interviewen können, die genauso wichtig für dieses Ding namens Deutschrap waren und sind. Auch ihnen gebührt unser Respekt und unser ganzer Dank. Wir beide haben Rapmusik als Jugendliche entdeckt und machen noch heute, was wir lieben, und zwar 8/5: Musik ist unser Job geworden, auf die eine oder andere Weise. HipHop hat eine Welt geschaffen, in der das möglich ist. Und alle, die in diesem Buch erwähnt werden (oder lediglich aus Platzgründen nicht erwähnt werden), haben ihren Teil dazu beigetragen. Man muss DA auch mal Danke sagen – so sehr uns der ganze Zirkus oft auch nervt.

Wenn man morgens als erste Amtshandlung Twitter nachgrindet, hat meistens schon wieder einer in einem Song oder einem Interview etwas unfassbar bis gefährlich Dummes gesagt. Noch immer kommen in diesem Kosmos viel zu wenige Frauen vor, dafür umso mehr Sexismus, Ausgrenzung und Unterdrückung. Wirklich gute Musik muss man zwischen all dem Schrott etwas länger suchen. Deutschrap ist für uns das, was man wohl eine Hassliebe nennt: oft kaum auszuhalten, und doch hat nichts unseren Humor, unseren Freundeskreis, unsere Sicht der Dinge so geprägt wie diese mächtige Idee, aus der erst ein Musikgenre und dann dieses Buch wurde.

Es geht in »Könnt ihr uns hören?« um die Songs, Alben, Momente und Phänomene, die Deutschrap in den letzten 30 Jahren geprägt und vorangebracht haben. Es geht um geteilte Liebe zur Nerderei und um HipHops Zauberkraft, auch denen eine Bühne zu geben, für die unsere Gesellschaft sonst nicht allzu viel vorgesehen hat. Vor allem geht es um Menschen, die einen Traum verfolgt und damit anderen einen Traum geschenkt haben.

Schön, dass es euch gibt.

Jan Wehn & Davide Bortot
Berlin, Dezember 2018

Die Anfänge: 1983–1994

1 Ich weiß noch genau, wie das alles begann

CORA E. 1981 war ich 13 und riesiger Fan von Marius Müller-Westernhagen. Als er für einen Auftritt zu uns nach Kiel gekommen ist, habe ich überlegt, dass ich etwas Besonderes machen muss. Also habe ich seinen Namen nachts vor dem Konzert an die Wand der Ostseehalle gemalt. Das waren große, viereckige Buchstaben, schön bunt. In der Zeitung erschien dann ein großer Artikel über Vandalismus an der Ostseehalle. Ein paar Wochen später kam eine neue Ausgabe der »Werner«-Comic-Hefte, die wir immer gelesen haben. In der stand: »Wer das Graffiti an die Ostseehalle gemalt hat, soll sich bitte melden!« Da habe ich das erste Mal das Wort »Graffiti« gelesen. Ich bin dann in die Redaktion in Kiel gegangen. Dort saß mir ein junger Typ gegenüber, der gerade in den USA gewesen war, und wissen wollte, ob ich schon länger Graffiti malen würde – dabei wusste ich ja gar nicht, was das ist. Dann hat er mir Bilder gezeigt, die er von Subway Art in New York gemacht hatte. Ich bin losgezogen und habe nach Büchern zum Thema Graffiti gesucht. Ich bin sogar nach Hamburg, weil es dort eine größere Bücherei gab!

GÖTZ GOTTSCHALK HipHop kam aus New York nach Deutschland, als ganzheitliches subkulturelles Paket aus Graffiti, Breakdancing, Rap und DJing. Man kannte einige amerikanische Rap-Scheiben aus Clubs und Plattenläden mit Importen, aber die Kultur selbst konnte man nur proaktiv kennenlernen. Suchen, finden, selber machen. Es gab sonst nichts. Nichts. Es gab kein Internet und keine Handys – das verdeutlicht, glaube ich, ganz gut, was man tun musste, um dabei zu sein.

CORA E. Aus einem Buch habe ich ein Foto von Grand Mixer DST ausgeschnitten und über mein Bett gehängt. Der hatte eine bestimmte Jacke, eine beeindruckende Gürtelschnalle und ganz besondere Schuhe an. Ich bin also losgezogen und habe versucht, mich auch so anzuziehen. Die Adidas Superstars, von denen ich nicht mal wusste, dass sie ein spezieller Schuh waren, gab es natürlich bei uns nicht. Also habe ich mit einem anderen Modell vorliebgenommen, den Shell Top nachgemalt und mir dickere Schnürsenkel gebastelt. Ein Nameplate für meinen Gürtel habe ich mir aus Ton modelliert, im Backofen gebacken und dann goldfarben angesprüht. Ich war damit ganz alleine. Irgendwann saß mir gegenüber an der Bushaltestelle einer, der genauso aussah wie ich. Am nächsten Tag habe ich ihn wieder gesehen und angesprochen. Das war Swift.

RALF KOTTHOFF Damals war jeder, der etwas mit HipHop zu tun hatte, ein Outsider.

SCOPE Vielleicht hätte man mit Müh und Not 30 Leute in ganz Köln zusammenbekommen, die sich für HipHop interessiert haben.

FAST FORWARD Man war allein auf weiter Flur. Wenn wir HipHop-Platten aufgelegt haben, ging das maximal eine halbe Stunde gut. Dann war der Dancefloor leer, und man musste wieder umschwenken.

RALF KOTTHOFF Akim Walta, der Gründer von MZEE, ist teilweise einfach mit dem Zug in andere Städte gefahren, hat sich an den Bahnhof gesetzt und den Leuten auf die Schuhe und Uhren geschaut, auf der Suche nach Farbspritzern. Er hat sie dann angesprochen und gefragt, ob sie auch etwas mit HipHop zu tun haben. Dann hat man Adressen ausgetauscht und sich gegenseitig Fotos geschickt. Solchen Pionieren gehört all mein Respekt und all meine Dankbarkeit. Das waren bekloppte Menschen, die ganz außergewöhnlich für diese Sache gebrannt haben.

KATMANDO Das hat uns die Welt bedeutet! Wenn du mit zwölf nicht weißt, wohin mit dir, und du auf einmal die Möglichkeit

kriegst, dich komplett neu zu erfinden, ist das unfassbar mächtig. Du schaffst dir diese neue Hülle, die nichts mit deinem Körperbau oder deiner Herkunft zu tun hat, und kannst diese Hülle füllen, wie du möchtest. Du suchst dir einfach einen Namen aus und sagst dann: Die Person, die diesen Namen trägt, kann dieses und jenes – und das machst du dann. Das ist, als würdest du deinen eigenen Marvel-Superhelden kreieren. Das hatte so eine Power! Deshalb war das auch alles so ernst: weil wir alle auf einmal mit einer neuen Identität um die Ecke kamen.

ROE BEARDIE Das erste Mal, dass ich etwas von HipHop mitbekommen habe, war ein Fernsehauftritt von der Rock Steady Crew. Das war 1983. Am nächsten Tag bin ich gleich mit einer Jogginghose und einer kurzen Turnshorts drüber in die Schule gegangen. Am Nachmittag habe ich in der Stadt nach weißen Handschuhen gesucht und sie in einem Laden für Konfirmationsbedarf gefunden.

TRETTMANN Ich komme aus einem Plattenbau in Karl-Marx-Stadt. Dadurch, dass ich 500 Meter über dem Meeresspiegel wohnte, konnte ich alle möglichen Sender aus dem Westen empfangen. So schwappte HipHop nach und nach in mein Kinderzimmer. 1984 war die Rock Steady Crew zusammen mit den New York City Breakers zu Gast im westdeutschen Fernsehen, ich glaube bei »Wetten, dass..?«. Da sah ich zum ersten Mal B-Boys tanzen und war seitdem auf'm Film.

DJ DEREZON Ich habe die Sendung mitgeschnitten. Da war ich mit dem Interesse für die Musik noch alleine. Aber bald hat sich das wie ein Virus in Berlin verbreitet. Das Problem war, dass wir auf das angewiesen waren, was die Medien preisgegeben haben. Der einzige Ort, an dem man mehr über HipHop hätte erfahren können, waren die Clubs der G.I.s. Aber für die waren wir zu jung.

RICK SKI Zwischen Ende 1982 und Anfang 1983 liefen viele Beiträge über Breakdance im Fernsehen. Einer davon war die Dokumentation »Breakout – Tanz aus dem Ghetto«. In der sah man auch mal kurze

Aufnahmen einer Block Party aus New York, was uns wirklich getriggert hat. Interessanterweise haben die europäischen Medien HipHop viel früher und intensiver gecovered als die Sender in den USA. Wenn man heute bei YouTube nach diesen Zeitdokumenten schaut, sind die meisten von Europäern aus dem Fernsehen aufgenommen und digitalisiert worden. Diese Dokumentationen waren ein wichtiger Auslöser für die sogenannte Breakdance-Welle.

DENYO Es gab damals diese Aerobic-Sendungen im Fernsehen, selbst da wurde gebreakt. Das habe ich dann mit meiner Mutter zusammen gemacht. Das war vermutlich das einzige Mal, dass wir uns in popkulturellen Fragen einig waren. (lacht) Dass da eine ganze Kultur dahintersteckt, war mir aber natürlich nicht bewusst.

PETER FOX Ich habe »Beat Street« mit meinem Vater im Kino gesehen. Die Musik hat mich nicht sooo gecatcht, aber Breakdance hat mich total fasziniert. Das habe ich sofort ausprobiert. Ich war zu dem Zeitpunkt auf einer französischsprachigen Schule in Berlin. Gerade ein paar von den Marokkanern und Tunesiern waren richtig stark im Breakdance. Die haben dann bei Berliner Meisterschaften die vorderen Plätze abgeräumt. Das waren die Schul-Heroes.

AZAD Ich war davon total fasziniert. Also habe ich versucht, das nachzumachen. Als ich wenig später bei meinen Cousins in Paris zu Besuch war, haben die mir eine Kassette vom West Street Mob geschenkt. Wieder in Deutschland habe ich die, als meine Eltern mal nicht da waren, in meinem Walkman voll aufgedreht und dazu in unserem Wohnzimmer getanzt. Ich habe richtig Gänsehaut von der Musik bekommen. Dieser Moment hat mich emotional total gepackt, das war ein sehr prägendes Ereignis. Danach wollte ich nur noch tanzen.

MARTIN STIEBER Es gab die legendäre Sendung »Ronny's Pop Show«, wo Otto Waalkes den Affen synchronisiert hat. Da lief der Song »Buffalo Gals« vom Malcolm McLaren, und da habe ich auch

das erste Mal die Magnificent Force gesehen. Die haben sich auf den Kopf gedreht und gesprüht. Das muss Anfang 1983 gewesen sein. In dem Jahr ging das mit der Breakdance-Sensation in Deutschland los, und wir haben uns dem Tanz gewidmet – in der IGH, der Internationalen Gesamtschule Heidelberg. Mein Zwillingbruder Chrissi und ich waren da in der 5. Klasse. Wir haben noch gar nicht ans Rappen gedacht. Das lag alles noch in ferner Zukunft. Wir haben erst mal nur getanzt.

ANDRÉ LANGENFELD Rap und Breakdance wurden 83, 84 von vielen nur als Gimmick wahrgenommen. Also floss das auch so in die Musik ein. Die ersten Songs in deutscher Sprache, auf denen gerappt wurde – »Das Blech« von Spliff, der »Weller Rap« vom Boxer René Weller oder »HipHop Bommi Bop« von den Toten Hosen und Fab 5 Freddy –, waren ja kein ernst gemeinter HipHop.

RICK SKI Die ersten Veröffentlichungen waren Parodien auf Rap aus den USA oder stammten von Bands, die man nicht der HipHop-Szene zuordnen konnte. Man hatte oft den Eindruck, dass Falco oder Thomas Gottschalk sich einfach gedacht haben: Ach, das kann ich auch! Sie haben Sprechgesang als Stilmittel für Inhalte benutzt, die gar nichts mit der Kultur zu tun hatten. Vom Endergebnis hat das oft gar nicht so einen großen Unterschied gemacht. Aber es war ein ganz anderer Ansatz als zum Beispiel bei Bionic Force.

MARTIN STIEBER Gerade zur Neuen Deutschen Welle bedienten sich viele des rhythmischen Rezitierens und der Metrik von Rap, kopierten aber im Grunde nur. Wie viele Cover von Ami-Tracks gab es denn in der Hitparade? Es wurden Tracks von Janis Joplin ins Deutsche übersetzt, und aus »New York New York« von Fab 5 Freddy hat Nina Hagen dann eben »Berlin Berlin« gemacht. Wenn man so will, sind das die Urväter. Es stand eben nur nicht im HipHop-Kontext.

FALK SCHACHT Wer war der Erste? Das ist ja vor allem eine Definitionsfrage. Es gab 1980 auch schon Punkmusiker, die Rapsongs

gemacht haben. Aber Real Rap – also Rap-artige Musik von Angehörigen der HipHop-Szene – gab es in den frühen Achtzigerjahren kaum.

ANDRÉ LANGENFELD Bürger Lars Dietrich hat bei einem Rap-Contest vor der Wende auf Deutsch gerappt. Das waren aber eher Kinderreime wie »Ich bin Lars vom Mars«. Interessanter Zufall: Die ersten mir bekannten, auf Platte dokumentierten Rap-Versuche in der DDR sind auf einer Kinder- und einer Märchenplatte zu finden ...

FALK SCHACHT 1983 gab es die Single »Electric Boogie Boots« von Cheeky. Gerappt hat ein Elfjähriger, und die Musik kam von einem Jazzer-Ehepaar: Nachdem Herbie Hancock mit »Rock It« einen weltweiten Hit gelandet hatte, wollte man sich offensichtlich auch an dieser neuen Musik versuchen.

KATMANDO In den Achtzigern gab es entweder solche Novelty-Geschichten, oder es war Accidental Deutschrap – »accidental« insofern, als auf irgendeiner Hobby-Aufnahme mal jemand etwas Deutsches eingestreut hat, weil er schlicht nicht gut genug Englisch konnte. Ich wollte ja mal eine Compilation rausbringen, die sich mit dem Themenkomplex »G.I. Rap« befasst. Ich verstehe darunter Musik, die in Deutschland stationierte US-Soldaten oder deren Angehörige gemeinsam mit Locals aufgenommen haben – ich sage bewusst »Locals« statt »Deutsche«, denn das waren meistens Türken, Jugoslawen und Griechen. Solche Aufnahmen gab es vor allem im Frankfurter oder Nürnberger Raum. Die klangen meistens grauenhaft, aber man stand sich da erstaunlich gleichberechtigt gegenüber. Und es war durchaus mal etwas auf Deutsch dabei. Trotzdem: Da jetzt vom ersten Deutschrap zu sprechen, wäre zu nerdig.

ANDRÉ LUTH In den Mitt-Achtzigern gab es die Band Hamburger Arroganz, die so eine Art Wham-Rap auf Deutsch versuchten. Die hatten sogar eine Single mit Kurtis Blow. Zu seriösen Plattenproduktionen kam es aber allgemein noch nicht.

FALK SCHACHT Es gibt auch einen Fernsehmitschnitt von 1984 mit dem Song »Tausend Tage Fete« von einer Gruppe namens Makromad. Das waren B-Boys aus dem Frankfurter Raum, die ganz offensichtlich viel geübt und sich mit der Kultur auseinandergesetzt hatten. Ebenfalls von 1984 ist der Song »Break Party Rap '84« von D.Räpp Gruuve. Darin kommt ein klassisches HipHop-Thema zum Tragen: der Kampf um Anerkennung. Der Rapper erzählt in dem Song, dass er in seiner Tanzschule nicht anerkannt wird. Also geht er mit seiner Breakdance-Crew da rein und übernimmt den Laden mit seinen Fähigkeiten. Das ist das, was man im HipHop »Bumrushing« nennt. Man findet das in extrem vielen Texten und Videos aus dieser Zeit, bei Run DMC, Public Enemy oder den Fat Boys. Es geht um das Gefühl, nicht gehört zu werden, nicht mitspielen zu dürfen – Rapmusik ist das Medium, in dem dieses Gefühl zum Ausdruck kommt. Auch die Referenzen an die Rock Steady Crew in dem Song sind ein Indiz dafür, dass man hier eventuell von einem echten HipHop-Song sprechen könnte. Eine richtige Szene gab es während der Breakdance-Welle von 1983 bis 1986 in Deutschland aber ohnehin nicht. Für die meisten Leute war das einfach eine Mode. Irgendwann war Breakdance dann out, und es gab eine Art Zusammenbruch. Aus diesen kulturellen Ruinen heraus begannen sich die wenigen zu vernetzen, für die HipHop nicht Zeitgeist, sondern eine Lebenseinstellung war. Auf diesen Strukturen fußt Deutschrapp bis heute.

AKIM WALTA Im Februar 1988 habe ich im Haus der Jugend in Mainz die »HipHop Jam« veranstaltet, bei der sich die gesamtdeutsche Szene getroffen hat. Ich wurde da von einer Jam in Dortmund inspiriert und habe versucht, das weiterzuentwickeln und zu perfektionieren. Im Foyer zeigten sich Graffiti-Writer gegenseitig ihre Skizzenbücher, überall wurde trainiert und getanzt, Beatboxer reichten das Mikrofon an den nächsten MC weiter. Das Line-Up reichte von Swift Da Rock über Turbo B oder Moses Pelham bis zu Loomit und Gawki. Danach

fand alle paar Monate eine Jam statt. Die Vernetzung hat sich ab 1988 extrem verstärkt.

GÖTZ GOTTSCHALK Die Leute aus der Graffiti- und Breakdance-Community haben schon früh weite Wege zurückgelegt, um zu connecten. Die waren in Deutschland viel schneller als die Musikseite. Irgendwo eine PVC-Matte hinzulegen und darauf zu tanzen oder mit der Dose an die Wand zu gehen, war einfacher als ein Studio zu finden. Studios waren unheimlich teuer und brachten zumeist keine befriedigenden Ergebnisse, weil die Mitarbeiter dort keine Ahnung hatten von dem Sound, der einem vorschwebte. Deshalb hat die Musik viel länger gebraucht, um an diesen Punkt zu kommen.

2 Vorsprung durch Technics

DOKTER RENZ Die erste deutsche Rap-Band, die ich gehört habe, war LSD mit »Watch Out For The Third Rail«. Darauf hat Tobi Tobson mich aufmerksam gemacht. Wir haben uns die Platte bei WOM am Jungfernstieg gekauft. LSD haben auf Englisch gerappt. Der Gedanke, auf Deutsch zu rappen, war nicht da. Wir waren ja nicht mal schwarz – da konnten wir ja schon gar nicht die Sprache ändern. Um überhaupt irgendwie anknüpfen zu können, kam nur Englisch infrage.

FAST FORWARD »Watch Out For The Third Rail« machte nicht den Eindruck eines Versuchs, sondern war total professionell. Man hätte nicht gedacht, dass das aus Deutschland kommt.

ROE BEARDIE LSD haben eigentlich allen vorgemacht, wie es geht. Wie man aus einem Fundus an Platten die richtigen Samples pickt, Beats programmiert und Sprachsamples einbaut.

SCHIVV Musikalisch hatte ich noch nie so etwas Krasses gehört. Ich habe damals auch nicht verstanden, wie so was geht: rein technisch, diese ganzen Details.

RICK SKI Unser erster Sampler war ein Bausatz für einen Commodore 64, den wir in einer Computerzeitschrift entdeckt und bestellt hatten. Per Post kamen dann eine Platine und einzelne Bauteile, die wir zu einem Steckmodul mit Audio-Ein- und Ausgang zusammengeklötet haben. Damit konnte man sampeln. Der Sound war natürlich grausig, aber es funktionierte. Irgendwann kamen der Casio SK-1 und der Casio RZ-1 dazu. Das war der erste bezahlbare Sample-Drumcomputer. Er hatte eine Gesamt-Sample-Zeit von ca. einer Sekunde,

die man auf vier Sample-Pads aufsplitten konnte, was für Kick, Snare und einzelne Effekte oder Sounds gereicht hat. So konnten wir die Rhythmus-Pattern von uns bekannten Breakbeats wie »Funky Drummer« nachproduzieren.

GÖTZ GOTTSCHALK Die Rick-Brüder waren unsere Daniel Düsentriebs. Die waren so sehr in dem HipHop-Ding drin, dass sie sich nicht nur die nötigen Geräte gekauft, sondern teilweise sogar eigene Sequencing-Software programmiert und Geräte gebaut haben. Vielleicht waren die Raps nicht das Maß aller Dinge, aber man hat es einfach gefühlt. Die Instrumentals waren ihrer Zeit um Längen voraus.

SCOPE Rick Ski und sein Bruder Future Rock haben sich mit Ko Lute und Defcon zusammengetan, die aus Bad Münstereifel kamen. Ko Lute hat gerappt. Future Rock hat das auf seinem TX16W-Yamaha-Sampler produziert. Und Rick Ski und Defcon waren die DJs. Das Seltsame war, dass die untereinander immer so einen Konkurrenzkampf hatten und sich teilweise gegenseitig nicht verraten haben, welche Samples sie benutzt haben. Irgendwann stellte sich heraus, dass Rick Ski aus Zülpich-Schwerfen kam. Zülpich findet man schon kaum auf der Landkarte, aber Schwerfen ist noch mal kleiner und besteht im Grunde aus fünf Häusern an einer Landstraße. Trotzdem ist es kurioserweise die Wiege des deutschen HipHop auf LP!

RICK SKI Future Rock hat im Alleingang – ohne mich, Ko Lute oder DJ Defcon zu fragen – ein Demotape mit vier Songs aufgenommen und ist damit ganz naiv zur Kölner Adresse von Rhythm Attack Productions gefahren, die zu der Zeit unser Lieblingslabel waren, weil sie viele unserer Lieblings-US-Platten lizenzierten. Der Betreiber des Labels, Stephan Meyner, nahm das Tape an. Weil er sich im Rap nicht so gut auskannte, holte er sich den Rat seiner befreundeten Musikjournalisten. Die waren alle hin und weg! So bekamen wir den Auftrag, einen Song zu dem Sampler »New School« beizusteuern, auf dem außer uns nur lizenzierte US-Songs waren. Das Budget für

den einen Song haben wir dann genutzt, um gleich eine ganze EP aufzunehmen, und den Stephan Meyner vor vollendete Tatsachen gestellt. Die »Competent«-EP kam 1989 raus – sogar noch vor dem »New School«-Sampler.

STEPHAN SZILLUS »Competent« war krass. Ich habe das erst Jahre später durch das Reissue auf dem Label MPM so richtig entdeckt. Aber es hat mich trotzdem noch umgehauen.

RICK SKI Weil Stephan Meyner gute Connections zum WDR hatte, durften wir bald unser erstes Interview geben. Daraus wurden schnell mehr. Immer wieder mussten wir uns grundlegenden Fragen stellen wie: Warum macht ihr denn Rap? Das ist doch die Musik der Schwarzen aus den Ghettos ... Für uns war total klar, dass das eben die Musik ist, die wir verinnerlicht hatten, und dass sie sich nicht auf eine Hautfarbe beschränkt. Aber die Leute hatten einfach noch keine Ahnung, was es mit Rap aus Deutschland auf sich hat. Wir waren vier weiße deutsche Jungs, und das hat die Redakteure bei den Magazinen und im Radio total vor den Kopf gestoßen.

MARCUS STAIGER Man kann sich das heute nicht mehr vorstellen, aber das war eine hart ideologische Frage, ob man überhaupt HipHop in Deutschland machen darf, wo es doch gar keinen Grund dafür gibt, HipHop zu machen. HipHop ist ja die Sprache der Ausgegrenzten, der Unterdrückten, und das gibt es doch hier in Deutschland gar nicht. So war zumindest die Annahme.

RICK SKI Nach dem Erfolg der EP war klar, dass wir ein Album machen. Wir sind mit dem Ansatz rangegangen, das nach unseren musikalischen Ansprüchen und technischen Möglichkeiten maximal komplexe und dopeste Album überhaupt zu machen. Wir wussten, dass das rein logistisch eine Herausforderung werden würde. Also haben wir erst mal haufenweise Grundtracks produziert und für jeden einzelnen einen Arbeitszettel sowie einen entsprechenden Aktenordner angelegt. In dem wurde festgehalten, wie lang der je-

weilige Track ist, auf welchen Disketten er abgespeichert ist, wie viel BPM er hat usw. Daraus haben wir dann die besten Beats ausgewählt, Ko Lute hat seine Texte dazu geschrieben, und DJ Defcon und ich haben Wochen damit verbracht, zu jeder Songidee und auch zu einzelnen Zeilen passende Zitate und Sounds zu finden, die wir dann mit Timecode und Quelle in den Ordnern für die einzelnen Songs archiviert haben. Um Studiozeit zu sparen, haben wir die meisten Scratches schon vorher in unserem Pre-Production-Studio mit dem Vierspurgerät aufgenommen, die Scratches dann abgesamlet und per Sequencer an der richtigen Stelle im Song platziert. So haben wir uns unser eigenes Hardware-Recording geschaffen. Der Sampler war mit 6 MB Speicherkapazität voll ausgebaut, und wir haben den pro Song bis zu viermal vollgeladen. Die ganze Prozedur hat ein komplettes Jahr gedauert, von der Vorproduktion über das Schreiben der Texte und Heraussuchen und Aufnehmen der Scratch-Effekte bis zum Abmischen.

PURE DOZE Wir fanden LSD richtig geil. Das Album hat uns motiviert, noch mehr an unserem Sound zu feilen. Als wir unseren ersten Sampler hatten, haben wir dann auch versucht, so viele Sounds wie möglich in einem Song zu verwenden. Das war die Kunst!

GÖTZ GOTTSCHALK Nach und nach hat man gemerkt, dass es neben den Musikern und Machern auch andere Leute gab, die sich aufrichtig für das interessierten, was man da tat. Oliver von Felbert schrieb im März 1990 unter der Überschrift »Krauts With Attitude« für die Zeitschrift *Spex* eine Titelgeschichte über HipHop-Künstler aus Deutschland. Mit dabei waren LSD, Advanced Chemistry, N-Factor und wir, Exponential Enjoyment. Wir haben alle über unsere Motivationen, Vorbilder und die noch sehr kleine, aber wachsende Community gesprochen. Angelehnt an diesen Artikel gab es 1991 auch einen Sampler mit dem Titel »Krauts With Attitude – German HipHop Vol. 1«. Die *Spex* hat dann ein Foto von uns auf die Titelseite

genommen und damit die erste Coverstory eines so maßgeblichen Magazins über deutschen HipHop geschaffen. Das war schon ein krasser Moment.

RICK SKI Der Wert der Dinge bemisst sich in meinen Augen danach, wie viele Leute man auf positive Weise inspiriert hat, nicht danach, ob man angeblich irgendwas als Erster getan hat. Es gibt altgediente Rapper in der Szene, die beispielsweise behaupten, als Erste auf Deutsch gerappt zu haben. Das ist alles Bullshit. Wenn man nur lange und gründlich genug recherchiert, wird man immer jemanden finden, der früher dran war. Ich behaupte ja auch nicht, dass wir mit »Competent« die erste Rap-Platte der Szene veröffentlicht haben. Aber war die Platte für die Entwicklung der Szene wichtig? Daran besteht meiner Meinung nach kein Zweifel.

3 Kapitel 1

AKIM WALTA Das erste Mal, dass ich deutschsprachigen Rap gehört habe, war 1989 von Torch, auf einer der vielen Jams, die zu dieser Zeit vermehrt stattfanden. Er war meiner Meinung nach der Erste, der konsequent demonstriert hat, dass Rap in deutscher Sprache funktionieren kann und eine eigene Authentizität erzeugt. Entweder zeitgleich oder etwas später habe ich dann auch von Toni-L und Linguist bzw. ihrer Crew Advanced Chemistry gehört. Von da an war mir klar, dass sich deutschsprachiger Rap durchsetzen wird.

EIZI EIZ Ich habe das Demo von Advanced Chemistry auf dem Walkman gehört. Als Elfjähriger habe ich beim Basketballspielen Stefan Fabinger kennengelernt, den Cousin von Torch. Fabinger und Torch waren ziemlich eng. So war alles, was in Heidelberg passiert ist, zwei Tage später bei uns in Hamburg auf dem Tisch: Fotos von Zügen, Jam-Flyer oder eben das Demo von Advanced Chemistry. Ich kann noch heute jede einzelne Strophe von diesem Tape auswendig. Da war eine Demoversion des Songs »Heidelberg« und ein unglaublicher Freestyle drauf. Torchs Strophe auf diesem Freestyle ist unfassbar gut. »Die Pudelmütze ist meine Krone«, das war so die erste Metapher ... Als dieses Tape kam, war plötzlich alles klar. Für uns war das der Urknall.

TONI-L Jeder wusste, dass es nur funktioniert, wenn man selbst etwas macht. Genau aus dem Grund haben wir nicht darauf gewartet, dass jemand kommt und uns entdeckt, sondern schon früh die Stadt verlassen, um den Leuten zu zeigen, wer wir sind, woher wir kommen und wohin wir wollen. So konnten wir uns schon über die Stadtgrenzen hinaus einen Namen machen, ohne etwas veröffentlicht zu

haben. In Deutschland gab es schon englischsprachige Produktionen von Rock Da Most oder Moses P., und dann kamen urplötzlich LSD mit diesem krassen Album um die Ecke. Man wusste also, dass es geht. Meine erste eigene Rap-Aufnahme werde ich nie vergessen. Ich stand in Torch's Zimmer, er hat das Instrumental angemacht, die Aufnahme gestartet, und ich habe angefangen zu rappen, während er mich angefeuert hat. Ich habe mich das erste Mal richtig auf Kopfhörer gehört. Ich dachte, mir gehört die Welt!

AKIM WALTA Advanced Chemistry waren meiner Meinung nach aus verschiedenen Gründen wichtig. Vor allem war die Gruppe das authentische Sprachrohr der damaligen Szene und hat diese auch bei ihren späteren Konzerttours präsentiert. Torch war ein ewig Reisender mit Tramperticket, und das gesamte AC-Umfeld in Heidelberg war ein Schmelztiegel für HipHop-Talente, die jede Jam bereicherten.

MARTIN STIEBER Eine ganz wichtige Figur für uns in Heidelberg war der Gonzalo Maldonado Morales. Das war unser absolutes Idol. Der konnte in jungen Jahren schon wahnsinnig gut zeichnen, weil die Mutter ihm und seinem Bruder immer Malstifte geschenkt hat. Der konnte zum Beispiel alle »Star Wars«-Flügeltypen aus dem Kopf zeichnen. Wir haben unseren Kunstlehrer immer so lange belabert, bis der Gonz uns im Unterricht etwas an die Tafel malen durfte: Der kam dann runter, hat was gemalt und dafür frenetischen Applaus geerntet. Totaler Irrsinn! Er hat uns auch das Graffiti-Ding authentisch weitergegeben und konnte Windmills, Swipes und Headspins, als noch keiner so getanzt hat. Er hatte das HipHop-Ding verinnerlicht, als noch kein Mensch wusste, was eigentlich gerade passiert. Er war auch Gründungsmitglied von AC, unter dem Namen Gee-One. Erst als die angefangen haben, deutsch zu rappen, ist er ausgestiegen. Er kam aus Nottingham nach Heidelberg und war eher amerikanophil. Der konnte gar nicht verstehen, dass AC sich der deutschen Sprache ermächtigen.

TONI-L In meiner Kochausbildung kam ich auf die Schule nach Calw und lernte dort unter anderem den Tänzer James aus Mannheim kennen, der später mit dem unvergessenen Freeze La Roc (R.I.P.) bei den Unique Wizzards tanzte. Wir machten dort viel Action, tanzten und spielten uns auf, wo wir nur konnten. (lacht) Bekannte aus der Region sagten immer wieder, ich müsse unbedingt mit diesem DJ zusammenkommen. So lernte ich DJ Mike MD kennen. Er war ein King aller Elemente und hatte für damalige Verhältnisse schon ein cooles Studio und vor allem heftige Produktionen am Start. Wir freundeten uns an, und so entstanden einige Songs. Klaro dauerte es nicht lange, bis ich meine Heidelberger Posse mitbrachte, um gemeinsamen Sound zu machen. Das waren Torch, Gee-One und Korporal K, der sich dann später Linguist nannte. In der Formation gründeten wir 1987 gemeinsam Advanced Chemistry. Die Idee für den Namen kam aus dem extrem kreativen Familienumfeld von Gee-One. Der bewegte sich mit der Zeit dann mehr auf dem Graffiti- und Tanzfeld, und DJ Mike MD verfolgte andere Projekte. Somit basierte Advanced Chemistry mit allem, was folgte, auf Torch, Linguist und Toni-L.

AKIM WALTA Ich kann mich gut erinnern, wie mich Torch Ende 1989, Anfang 1990 angerufen hat und seine bis dahin noch relativ unbekannte Gruppe auf meinen Jams unterbringen wollte. Wir führten ein dreistündiges Gespräch. Ich habe ihn und die Stieber Twins – die damals noch AC-Posse waren – dann auf irgendeiner Jam gesehen. Ich war fasziniert von den deutschen Rhymes, der Bühnenpräsenz und dem Humor untereinander.

TONI-L Wir traten auf einigen Jams auf und lernten immer mehr Leute aus der Szene kennen, und das Netzwerk vergrößerte sich. Irgendwann trafen wir auch B-Boy Akim, auch bekannt als der Maler Zebster. Es entwickelte sich dahin, dass er sich anbot, uns in Sachen Management zur Seite zu stehen. So wurde aus dem Pfad zur Ge-

schichte ein Weg, den wir zu pflastern begannen, und alles bekam mehr Struktur.

AKIM WALTA Dann ging alles Schlag auf Schlag. Mit Torch analysierte ich in stundenlangen Gesprächen – meist auf Bahnreisen zu Jams von Kiel bis Biel – die französische HipHop-Szene, die bereits Veröffentlichungen in ihrer Muttersprache sowie HipHop-Radio und TV-Sendungen hatte. Das war unser Vorbild. 1991 kritzelte ich ein Diagramm auf einen Zettel, um zu sehen, was man brauchte, um HipHop-Kultur in Deutschland groß zu machen.

MARTIN STIEBER Der Akim wusste ganz früh, was für ein Potenzial in einzelnen Menschen steckt, und hat sich das zunutze gemacht. Er war Connector, aber auch Organisator, und hatte es gut raus, andere für sich und seine Sache zu gewinnen.

AKIM WALTA Ralf Kotthoff aka Topic arbeitete bei der NATO in der Grafikabteilung und half uns bei der ersten Presseinformation zu AC. Wir arbeiteten in einer Garage im Haus der Eltern von Roman, später DJ Pimp Valium. Ich hatte den Computer finanziert, den nur Kotthoff bediente. Ich war damals noch analog. Im gleichen Jahr wurde schließlich die Erstausgabe des MZEE HipHop Magazine gefeiert.

MARTIN STIEBER Die Infos darüber, wie man ein Label gründet, wie man jemanden bei der GEMA anmeldet und dergleichen, hatten die Zülpicher Brüder Rick. Der Akim hat die interviewt, sich die Infos besorgt und das Label MZEE gegründet. Akim hat viel geleistet. Der hat die Platten produziert und auch vorfinanziert.

RICK SKI MZEE Records hätte es sicher nicht so früh gegeben, wenn wir Akim nicht unser Wissen weitergegeben hätten. Akim war jemand, der etwas machen wollte, aber noch nicht genau wusste, wie das funktioniert. Er hatte keine Ahnung, was ein Musikverlag ist, wie man seine Veröffentlichung promotet oder welchen Vorlauf man bei der Pressung einer Platte braucht. Wir hatten das ja alles schon einmal erlebt und konnten ihm da wertvolle Tipps geben.

AKIM WALTA Unterstützung hatte ich von Ale Sexfeind von Buback und André Luth von Yo Mama, die beide ihr eigenes Label hatten, aber noch keinen deutschsprachigen Rap veröffentlichten. Ale hat auch den Kontakt zu unserem Vertrieb EFA hergestellt. Im November 1992 wurde dann die erste AC-Maxi »Fremd im eigenen Land« veröffentlicht.

TONI-L »Fremd im eigenen Land« war für viele so etwas wie die Ur-Single. Aber eigentlich ging es ja schon früher los. Es waren zum Beispiel schon Tapes im Umlauf, ein superwichtiges Format. Eißfeldt erzählt ja heute noch, dass er diese Kassette mit unseren deutschen Raps hatte, die ihn dazu inspiriert hat, es selbst zu probieren ... Meinen Song »Toni der Koch« habe ich auch 89/90 schon gekickt, doch veröffentlicht wurde er erst 1995 auf dem Advanced-Chemistry-Album.

TUAREG Torchs Eltern hatten ihn damals aus Heidelberg auf ein Internat in Bonn verfrachtet, wahrscheinlich wegen zu vieler illegaler Graffiti-Aktivitäten. Das hat ihn aber nicht wirklich davon abgehalten, sondern eher noch seinen Horizont erweitert. Dadurch kam es, dass er mehr oder weniger oft bei uns im Studio abhing. Dort wurde auch »Fremd im eigenen Land« aufgenommen – und eigentlich ist der Track dort auch von Scope produziert worden.

SCOPE Advanced Chemistry konnten damals produktionstechnisch eigentlich gar nichts. Die hatten ihre Samples auf Musikkassette dabei und meinten: Bau da mal was draus! Dann haben wir drei Wochenenden daran rumproduziert.

TUAREG Torch hatte ein sehr einnehmendes Wesen. Der konnte Leute schnell für sich gewinnen und mit sich ziehen.

MC RENE Torch war so etwas wie ein Anführer, um den sich alle versammelt haben. Er war das Alphetier, hat aber auch Leute zusammengebracht. Er war halt charismatisch und konnte vor allem nicht nur rappen, sondern auch sprühen und tanzen – alles auf extrem hohem Niveau. Der hatte einfach Style.

MARTIN STIEBER Torch war immer schon ein Aktivist. Er hatte zwei Plattenspieler von Philips und hat einfach angefangen, Platten zu mixen und zu scratchen. Er hat auch hinten auf die Plattencover geschaut, was er zum Anziehen braucht, und sich von den Amis Fila-Schuhe besorgen lassen – zu einer Zeit, in der es Fila in Deutschland noch gar nicht gab! Ich kann mich auch noch an seine erste eigene Jam erinnern. Die hat er am Heidelberger Herbst veranstaltet. Er hat in der Fußgängerzone seine Plattenspieler mit Boxen auf die Straße gestellt und über ein Kabel, das in sein Zimmer reichte, mit dem Strom verbunden. Torch war einfach der Impulsgeber!

AFROB Advanced Chemistry war für mich die absolute Certification. Da war klar: Ich darf also auch ... Okay, fuck it, I go for it! Ich habe die Jungs verehrt, das waren Helden. Was mir Torch in den Kopf gesetzt hat, werde ich dem nie vergessen.

MC BOGY »Ich habe einen grünen Pass, mit 'nem goldenen Adler drauf« – Advanced Chemistry habe ich immer viel Respekt gezollt! Deren Rap war einfach anspruchsvoll, die haben sich Gedanken gemacht.

AKIM WALTA »Fremd im eigenen Land« traf den Puls der Zeit und zeigte, wie man auch ernste Themen mit deutschsprachigem Rap adressieren konnte.

TONI-L Die A-Seite »Fremd im eigenen Land« war natürlich politisch und conscious, aber mit »Ich zerstöre meinen Feind« war auf der B-Seite so gesehen auch der erste deutsche Battlerap.

MC RENE »Fremd im eigenen Land« dreht sich ja eigentlich gar nicht um Rassismus, sondern um Identität. Die Zeile »Kein Ausländer und doch ein Fremder« bringt das meiner Meinung nach gut auf den Punkt. Das Geniale an AC war, dass alle Mitglieder zwar Deutsche waren, aber auch einen anderen Background hatten. Torch war halber Haitianer, Toni war halber Italiener und Linguist halber Ghanaer. Da ich halber Marokkaner war, wusste ich um diese innere

Zerrissenheit. Man hatte immer gedacht, man sei mit diesem Gefühl alleine. Aber als man den Song gehört hat, war das, als ob man seine Familie im Geiste gefunden hat. Der Song hat mich sehr berührt und mir viel bedeutet.

SAMY DELUXE »Fremd im eigenen Land« war so etwas wie der Hit der Zeit. Der war so large, dass Leute im Fernsehen über den Song geredet haben.

MARTIN STIEBER Das Video lief ja sogar auf dem englischen MTV-Kanal, weil es zu der Zeit noch gar keinen deutschen Ableger gab. Das ging rum wie ein Lauffeuer. Und schon waren alle infiziert vom Deutschrapp.

ROE BEARDIE Ich habe immer den Eindruck, dass AC zwar diesen wichtigen Impuls für die deutsche Rap-Szene gegeben haben, dem selber aber nicht mehr Folge leisten wollten oder konnten. Wir haben ja die zweite Maxi »Welcher Pfad führt zur Geschichte« bei uns im Headrush-Studio in Düsseldorf gemacht. Ich erinnere mich, dass es bei den Aufnahmen viel um ideologische Fragen ging. Weil die erste Maxi – sowohl wegen des Rap-auf-Deutsch-Dings als auch wegen ihres politischen Inhalts – so eingeschlagen war, hatten die Jungs irgendwie Panik. Ich glaube, die waren total davon überfordert, dass plötzlich das Feuilleton bei ihnen anklopfte, und haben sich sehr viele Gedanken um ihre Kreditibilität gemacht.

TONI-L Diese Phase hat einiges an Energie gekostet, weil man immer wieder erklären musste, was man da überhaupt macht. Interviews waren für mich als der sonst eher ruhige Typ eine total neue Erfahrung, an die ich mich erst mal gewöhnen musste. Man wollte damit ja auch nicht leichtfertig umgehen. Die Möglichkeit, mit großer Reichweite eine Message zu verbreiten, hat in mir das Bewusstsein einer großen Verantwortung geschaffen, weil man oft als das Sprachrohr der Szene gesehen wurde.

ROE BEARDIE Die hatten Angst, dass man ihnen ihre Integrität im

HipHop wegnimmt. Also haben sie versucht, das Rad komplett neu zu erfinden. Da war ein ganz großer Drang, sich abzugrenzen und bloß nicht das zu machen, was die anderen machen oder man selbst schon gemacht hatte. Die waren künstlerisch total ambitioniert. Vielleicht sind sie auch einfach nicht auf einen Nenner gekommen.

RALF KOTTHOFF Heidelberg hat für diese Phase von HipHop wichtige Elemente hinzugefügt: Gee-One war so eine Art früher Specter und hat dem HipHop damals einen guten Look gegeben. Der war immer gut frisiert und hat dafür gesorgt, dass die Leute nicht mehr nur mit Hosen aus dem Baumarkt rumlaufen, sondern sich styliischer angezogen haben.

MARTIN STIEBER Linguist kam in traditioneller afrikanischer Kleidung. Torch sah aus wie Grandmaster Flash. Toni war der Koch. Das erinnerte stellenweise an die Village People und ihre Verkleidungen. Das war halt dieses Funkadelic-Ding. Torch hatte auch einen Handschuh und einen Koffer von Samsonite. Der hat immer ein Geheimnis um den Koffer gemacht und ganz geheimnisvoll getan, Inspector-Gadget-Style.

RALF KOTTHOFF Weil Torch so viel auf Reisen war, hatte er eben diesen Koffer dabei. Da waren eine Zahnbürste und eine zweite Unterhose drin – im Grunde nichts Besonderes, aber das sah eben styliischer aus als ein Turnbeutel. Es ging darum, ein Styler zu sein.

TONI-L Mit Originalität und Style hast du deine Persönlichkeit repräsentiert. Es ging darum, Eigenes zu kreieren und nicht zu kopieren – in den Texten, aber auch, was uns als Typen anging. Advanced Chemistry live war immer ein Spektakel. Torch hatte diese energiegeladene Live-Präsenz und war für mich der erste wirkliche MC hier, der es wie kein anderer verstand, die Crowd in Wallung zu bringen. Linguist kickte die Knowledge. Und ich rockte meinen unverkennbaren Stakkato-Style, mit dem keiner rechnete. Die Kombination war pures Dynamit. Jeder von uns, auch Gee-One, Linguist und Mike

MD, hatte besondere Stärken. Genau deshalb ist dieser Name, »Fortgeschrittene Chemie«, auch so treffend und passend.

MARCUS STAIGER Ich fand Advanced Chemistry zunächst wahn-sinnig ungelenkt. Das waren ja keine guten Reime auf »Fremd im eigenen Land«. Irgendwann habe ich die dann aber live gesehen. Torch hat das mit einer krassen Selbstverständlichkeit gemacht, die zum Beispiel die Fantas nicht hatten. Die hatten sich das kulturell angeeignet und wussten, sie sind fremd in dieser Kultur. Torch hat das ganz anders repräsentiert. Das mochte ich später auch an Savas und Fuat, die das mit der gleichen Selbstverständlichkeit betrieben haben.

AKIM WALTA Torch war ein Meister der Improvisation, ein Alphatier, eine Rampensau. Er konnte die Menge mitreißen.

RALF KOTTHOFF Torch war nicht nur gut, sondern auch so von der Sache überzeugt, dass er dabei vermittelt hat: Wenn du nicht verstehst, was ich hier mache, dann ist das dein Problem – und nicht meins.

SCHIVV Was der für Wortspiele hatte: »Suchst du vergebens wie Atlantis in Atlanten«. Oder allein der Einstieg auf »Chemischer Niederschlag«: »Ich hasse Hesse, bräuchte Brecht und kenne Kant« – das war ein Alliterationsgewitter, bevor man wusste, was das überhaupt ist, mit schlauem, aber zeitgemäßem Vokabular. Ich dachte mir: Da musst du noch ganz schön lange üben, bis du da hinkommst ...

SAMY DELUXE Er war für mich immer einer der Top-Spitter. »Torch der Interpret voller Originalität/ Keine Vision, keine Party, die der Fackelmann verschmäht.« Dieser Flow war so krass für mich.

RALF KOTTHOFF Torch ist für mich der Übervater. Der war alles in einer Person. Ein Gesamtpaket. Natürlich hatte er Leute, die ihn beeinflusst haben und ohne die er es nicht hätte machen können. Aber er hat es gemacht. Er ist der Ursprung. Das steht für mich völlig außer Frage.

4 Das geht?

SMUDO Es hieß immer: Rap auf Deutsch, das geht nicht. Rap auf Deutsch wurde nicht als richtig oder authentisch erachtet.

DJ DEREZON Man hat die USA kopiert. Das war der Blueprint, und es musste genau so klingen. Man kam gar nicht auf die Idee, nicht in englischer Sprache zu rappen.

MARTIN STIEBER »Fremd im eigenen Land« hieß erst »Stranger in my own land«. Torch hatte da Zeilen wie »Torch, not Hermann, but I am still a German/ I'm not a tourist, not here for money earnin'«.

TONI-L Wie alle anfangs haben auch wir ganz selbstverständlich auf Englisch gerappt. Selbst die Kommunikation mit dem Publikum zwischen den Songs fand meist auf Englisch statt. Da hieß es dann: »Yo, motherfuckers, what's up?« (lacht) Wir waren schon Exoten, weil wir zwischen den Songs mit dem Publikum auf Deutsch redeten. Das hat damals viele irritiert. Dann fing Torch mit dem Freestyle auf Deutsch an, was bis dato keiner sonst machte. So begannen wir dann, auch unsere Texte auf Deutsch zu schreiben.

CORA E. Der erste deutsche Rap, den ich gehört habe, war von Swift. »Wenn der künstliche Morgen an der Betonwand erglüht/ War ich wieder mal in Action, denn da hab ich was gesprüht ...« Den Text hat er aus Spaß geschrieben. Wir haben nicht mal im Ansatz daran gedacht, eine Platte auf Deutsch zu machen. Das stand gar nicht zur Debatte.

RICK SKI 1987 haben wir angefangen, spaßeshalber deutsche Coverversionen von Songs wie »South Bronx« von Boogie Down Productions oder »Watch Me Now« von den Ultramagnetic MCs auf-

zunehmen. Die Kumpels, denen wir das vorgespielt haben, waren von diesem eckigen Rhyme-Flow total begeistert. In dem Moment war mir schon bewusst, dass es geht und man auf Deutsch rappen kann, ohne dabei wie Die Toten Hosen zu klingen. Als wir dann später anfangen, richtig aufzutreten, wurde mir immer öfter dieser Widerspruch bewusst: Wir rappten zwar auf Englisch, aber die Ansagen zwischen den Songs gelangen uns nicht so richtig. Es fühlte sich irgendwie auch albern an, mit den Leuten vor der Bühne Englisch zu sprechen, obwohl unser aller Muttersprache ja Deutsch war. Als Ko Lute und DJ Defcon dann die Band verließen und ich ans Mikrofon ging, habe ich angefangen, »offiziell« auf Deutsch zu rappen. Bei einem Auftritt im Vorprogramm von Tim Dog in Hannover wurden wir dafür ausgebuht und mit Holzlatten beworfen. Selbst Hijack und Tim Dog waren sehr verunsichert und wussten gar nicht, was abgeht.

SCHIVV Wir waren auf dem ersten Gang-Starr-Konzert in der Beat Box in Wuppertal. Wie das damals so war, hat Guru irgendwann gefragt, ob noch jemand im Raum rappt. Phillip (Ro Kallis von DCS) war immer schon der eher ungehemmte Typ, der nach vorne geht und sich auf jede Bühne schmeißt. Also hat er sich da hingestellt und einen aufgerappt. Guru fand das zum Totlachen, dass da jemand auf Deutsch rappt – hatte der natürlich noch nie gehört –, und hat ihm dafür Respekt gegeben. Kurz darauf schrieb Oliver von Felbert irgendwo, dass es sich ein Kölscher MC »nicht nehmen ließ, Guru das Mikrofon zu klauen und hineinzukrähen«. Da dachte ich mir: Warum tut er das? Es war doch in dem Moment zum einen gefragt und zum anderen eine mutige Aktion. HipHop eben! Inzwischen ist das natürlich verjährt und alles gut. Aber das war damals so die Haltung vieler Beobachter.

MARTIN STIEBER Es gab eine Antihaltung gegenüber Deutschrap. Viele waren empört und echauffiert, dass jetzt auf Deutsch gerappt wurde. Wir haben auch lange gebraucht, bis wir damit angefangen

haben. Es war ein komisches Gefühl. Man musste sich erst einmal assimilieren und ein Gefühl für die Sprache und deren kantige Art entwickeln. Aber es hat sich durchgesetzt. Der Impuls dafür kam von Torch.

TONI-L Den künstlerischen und technischen Anspruch, den wir an uns selbst hatten, hätten wir mit Englisch nie erfüllen können. Dazu kam, dass wir die Menschen ja auch erreichen und die Thematik unter die Leute bringen wollten. Der Inhalt hatte Priorität, weil wir etwas in der Gesellschaft bewegen und besser verstanden werden wollten.

KATMANDO Durch das Deutsche war man plötzlich viel näher dran. Wenn man Rapper aus Deutschland auf Englisch rappen hörte, war ja immer eine leichte Grusel-Gänsehaut dabei. Das hatte was von der ersten Scorpions-LP. Auch auf »Krauts With Attitude« ist wirklich ganz finsternes Material. (lacht) Der Schwenk auf die deutsche Sprache hat dem Ganzen den Fremdscham-Faktor genommen und es viel bezugsfähiger gemacht.

ABDI »Ahmet Gündüz« von Fresh Familiee war einer der ersten Rap-Songs, die ich gehört habe. »Mein Name ist Ahmet Gündüz, lass mich erzählen euch/ Du musst schon gut zuhören, ich kann nicht sehr viel Deutsch/ Ich komm von die Türkei, zwei Jahre her/ Und ich viel gefreut, doch Leben hier ist schwer/ In Arbeit Chef mir sagen: ›Kanacke, hey, wie geht's?‹/ Ich sage: ›Ha, siktir lan!‹, doch Arschloch nichts verstehn/ Mein Sohn gehen Schule, kann schreiben jetzt/ Lehrer ist ein Schwein, er gibt ihm immer 6/ Gestern ich komm von Arbeit, ich sitzen in der Bahn/ Da kommt ein besoffen Mann und setzt sich nebenan/ Der Mann sagt: ›Öff, du Knoblauch stinken!‹/ Ich sage: ›Ach egal, du stinken von Trinken!‹« Bruder, das ist hart!

CELO Das hatte man auf Kassette, das haben viele gefeiert. Das ist der erste deepe Deutschrap-Track für Migranten.

ABDI Das war einfach authentisch. Ein Vater, der abgefuckt von der Arbeit kommt, mit Thermoskanne in der Straßenbahn sitzt, um nach