

Inez H. Templeton

Was ist so Deutsch daran? Kulturelle Identität in der Berliner HipHop-Szene

2007

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2815>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Templeton, Inez H.: Was ist so Deutsch daran? Kulturelle Identität in der Berliner HipHop-Szene. In: Karin Bock, Stefan Meier, Gunter Süß (Hg.): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Bielefeld: transcript 2007, S. 185–195. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2815>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

WAS IST SO DEUTSCH DARAN? KULTURELLE IDENTITÄT IN DER BERLINER HIPHOP-SZENE

Inez H. Templeton

Einleitung

Mark Pennay behauptet in seinem Kapitel „Rap in Germany“, dass Rap in deutscher Sprache für die deutsche Jugend bezeichnend ist:

„Regrettably, the flow of new ideas and stylistic innovations in popular music is nearly always from the English-speaking market and not to it. But this must be balanced against a growing independence and confidence among *young Germans that they can create music in German for Germans*¹ - the most positive development within post-unification Germany of a renaissance within the local music scene, and one within which the transmuted and initially contested genre of rap has played a key role.“ (Pennay 2001: 128)

Das Bemerkenswerte an Pennays Zitat ist, dass er – im Gegensatz zu einer englisch-sprechenden „globalen“ HipHop-Community – eine ‚lokale‘ deutsche Szene konstruiert, ohne die unterschiedlichen Faktoren der ethnischen und kulturellen Identität in Deutschland zu berücksichtigen und wie sie sich auf die dortige Hip Hop Szene auswirken. Seine Behauptung, „young Germans [...] can create music in German for Germans“, lässt Sprache und nationale bzw. kulturelle Identität verschmelzen, ignoriert die Vielfalt der zeitgenössischen deutschen Gesellschaft und lässt den Einfluss dieser Vielfalt auf die Hip Hop Praktiken außer acht.

Robert Walser befasst sich in seinem Beitrag in Allan F. Moores Sammelband *Analysing Popular Music* mit diesem Manko. Walser fordert Wissenschaftler dazu auf, Faktoren in Betracht zu ziehen, die vordergründig nichts mit der Musik zu tun zu haben scheinen, aber ohne die man die Musik nicht begrifflich fassen kann. Als Beispiel bringt er das Thema Gewalt in Rapper Ice Cubes Lied „When Will They Shoot?“ an, indem er ver-

1 Hervorhebungen der Autorin.

schiedene Statistiken nennt, die den amerikanischen Kontext für junge Schwarze Männer wie Ice Cube widerspiegeln. Zusammenfassend sagt er:

„Instead of censorship, demonization or hand-wringing about whether it is a good thing for us to have violent music, we might better ask whether it is a good thing to have social conditions to which violent music is an obvious and reasonable response. Such ‚sociological‘ information is often taken to be quite distant from the concerns of musical analysis. But knowledge of these conditions of poverty and injustice is absolutely essential, because without it, the analyst cannot possibly understand why this music has taken the form it has.“ (Walser 2003: 33)

Es ist deshalb nicht überraschend, dass Pennays Versäumnis, mit dem begrifflichen Erfassen von ‚deutsch‘ nicht auf die soziale Realität junger Leute geschaut zu haben, zu einer oberflächlichen Analyse der deutschen Rap Musik kommt.

Dieser folgende Aufsatz ist Teil meiner Dissertation. In dem Kapitel, aus dem der Aufsatz entnommen wurde, habe ich neben dem Begriff ‚deutsch‘ auch untersucht, inwiefern das Konzept der deutschen Identität in den Berliner HipHop-Communities reflektiert wird. Dabei habe ich folgende Fragen aufgeworfen: Wer ist Deutscher? Wie wird man deutscher Staatsbürger? Welche Rolle spielt die Sprache (im Konzept) der deutschen Identität? Diese Fragen sind insofern bedeutsam, da sie die Punkte darlegen, die das Ausmaß der deutschen Identität direkt beeinflussen, welche die jungen Berliner bei ihrer Identitätsbildung für sich in Anspruch nehmen. Damit meine ich, dass diese Fragen helfen sollen, die schwierigen Auffassungen von Nationalität und Identität in Deutschland Schritt für Schritt darzulegen, eben weil sich junge Leute in dieser Einflussosphäre selbst definieren. Mit anderen Worten, inwieweit sie deutsche Identität – oder jede andere Ethnizität – in ihren HipHop-Praktiken ausdrücken, hängt mit den politischen und kulturellen Konstrukten zusammen, die erklären, was es heißt, deutsch zu sein.

Obwohl an dieser Stelle nicht genug Raum ist, diese Punkte im Ganzen zu erörtern, ist es wichtig zu erwähnen, dass der fortwährende Mythos der deutschen Homogenität als Kontext zu verstehen ist, in welchem Immigranten – Afro-Deutsche und ehemalige Ostdeutsche eingeschlossen – ihre Identität aufbauen und HipHop-Kultur erleben. Ebenso wichtig ist allerdings der Einfluss deutscher Identität auf deutsche Mitglieder der HipHop-Gemeinschaft. Während die deutsche Identität generell ein schwer fassbares (oder ungewolltes) Konzept sein mag, kann es auch ein problematisches Konzept für Deutsche sein, die in der HipHop-Szene aktiv sind. Da Faktoren wie Rasse und Performativität den HipHop-Diskurs durchdringen, ist es

nicht ungewöhnlich, deutsche HipHopper anzutreffen, die der Meinung sind, deutsch zu sein schränke sie ein. Dies werden wiederum nicht-deutsche Mitglieder der HipHop-Gemeinschaft niemals erfahren können.

Eng damit in Zusammenhang steht auch das Erbe des Nationalsozialismus und dessen Rolle in den zeitgenössischen Verhandlungen über die deutsche Identität. Die Bewältigung der Nazivergangenheit in Deutschland nimmt immer noch einen sehr großen Raum in der Erinnerungskultur des Landes ein.² Wie junge Leute in Berlin zu diesen Debatten stehen, ist symptomhaft für die Vergangenheitsbewältigung und der Art und Weise genereller politischer Positionierung.

Das Konzept des deutschen Nationalstolzes trifft sicherlich nicht auf einen Jugendlichen zu, der in der Türkei geboren wurde. Allerdings wird deutsche Geschichte wahrscheinlich dann eine Rolle spielen, wenn es darum geht, dass in Deutschland geborene Afro-Deutsche oder jugendliche Migranten der Meinung sind, dass Integration eine Rolle in ihrem Leben spielen sollte. Wie die folgenden Abschnitte zeigen, gibt es einige Teenager mit Migrationshintergrund, die eine deutsche Identität für nicht erstrebenswert halten. Für andere deutsche Jugendliche, für die eine deutsche Identität mehr Gewicht hat, verweisen auf Probleme der Unterschiede zwischen Ost und West. Eines der überraschenderen Ergebnisse meiner ethnographischen Studie war, dass alltagstheoretische und wissenschaftliche Vorstellungen von Identität stark divergieren. Das ist dann besonders auffällig, wenn junge Leute ihre Identitätskonstruktionen eng mit Popmusik verbinden.

Ein anderes überraschendes Ergebnis war, dass deutsche HipHop-Künstler sich weniger untereinander unterstützen, da sie kaum Solidaritätsgefühle aus nationalen Beweggründen entwickeln. Es kann zugegebenermaßen auch als ein Mangel an Selbstbewusstsein der deutschen Jugendlichen in Bezug auf ihre eigene HipHop-Authentizität gewertet werden. Allerdings bin ich der Meinung, dass die Bevorzugung des amerikanischen HipHop nicht nur eine Frage der ästhetischen Wertschätzung ist, sondern auch mit der Beziehung zwischen jungen Deutschen und ihrer national orientierten Kultur geknüpft ist.

2 Für eine detaillierte Erörterung, wie diese Auseinandersetzung in den Werken deutscher Historiker bewertet wird, siehe Berger 1995.

Identitäten in Berlin

Trotz der jüngsten Änderungen der Einwanderungsgesetze und der deutschen Staatsangehörigkeit gibt es weiterhin die traditionelle Auffassung, dass eine deutsche Abstammung für eine deutsche Identität unabdingbar ist. Weiterhin hat Deutschland, das zwar behauptet, kein Einwanderungsland zu sein, keine Zugeständnisse für eine Einbürgerung gemacht. Die kürzlichen Reformen dienen letztendlich dazu, die Gesetzeslage mit dem Rest Europas in Einklang zu bringen. Interessanterweise haben meine Interviews gezeigt, dass Immigranten und Afro-Deutsche eher eine traditionelle Auffassung von deutscher Identität haben. Tatsächlich war der gesetzliche Rahmen für eine alltagstheoretische deutsche Identitätskonstruktion wenig relevant. Vielmehr war diese der Leitfrage unterworfen: „Wohin gehöre ich?“ Da mein Projekt nur Einzelfälle untersucht, kann man die Standpunkte, die ich zu diesem Thema gefunden habe, schwerlich verallgemeinern. Die vorliegenden Daten zeigen jedoch, dass Diskussionen deutsche Identität nicht nur auf ihre gesetzlichen Bestandteile reduzieren, sondern dass auch die Komplexität der ‚nicht-deutschen‘ Auffassungen, was denn die deutsche Identität ausmacht, in Betracht gezogen werden müssen.

Es ist folglich nicht einfach festzustellen, wie sich deutsche Identität in der Berliner HipHop-Community manifestiert. Der bedeutende Faktor ist hier, dass Auffassungen von Identität, geographischer Herkunft und Zugehörigkeit im Berliner Alltag untrennbar mit einer komplexen (in mancher Hinsicht schonungslosen) Geschichte verknüpft sind, die auch weiterhin den zeitgenössischen Diskurs bestimmt. Im Folgenden beschäftige ich mich mit drei Gruppen: Nicht-Deutschen, Afro-Deutschen und Deutschen, um Manifestationen deutscher Identität in der Berliner HipHop-Szene zu untersuchen. Diese unterschiedlichen Gruppierungen sollen Aufschluss über verschiedene alltagstheoretische Konzepte von deutscher Identität geben. Dies wird an Unterkategorien wie Identität, Herkunft, Zugehörigkeit festgemacht.

Kheops: Es ist ein Wunder, dass ich deutsch spreche

Ich traf Kheops auf einer HipHop-Show im *Tacheles*, einem beliebten Club in Berlin Mitte. Er war als MC für die Level-Eight Crew tätig, die aus sechs HipHop-Gruppen besteht. Kheops kam von Kamerun nach Deutschland, als er 15 Jahre alt war. Es ‚war nicht seine Wahl nach Berlin zu ziehen, aber er musste damit klarkommen‘, sagt er. Auf der anderen Seite zeigt er sich überzeugt, dass er Glück hatte, weil seine Brüder und Schwestern mit ihm in Berlin waren (nur seine Mutter blieb in Kamerun), denn für Ausländer in Berlin ist es schwierig, mit Einheimischen Kontakte zu knüpfen.

Seine Muttersprachen sind Französisch und Englisch und er besuchte ein französisches Gymnasium in Berlin, wo er sein Abitur ablegte. Jetzt studiert er Kommunikationswissenschaften an der Technischen Universität Berlin. Auf dem Gymnasium entdeckte er HipHop für sich, davor war er Fan von Pop und R&B. Seine ersten Rapversuche waren in Englisch, weil er erst begann Deutsch zu lernen, als er nach Berlin zog. Aber er erkannte bald, dass es sehr schwierig war, in Berlin zu leben und auf Englisch zu rappen. Laut Kheops hängt die Glaubwürdigkeit mit der Sprache zusammen; die Leute würden ihn nicht verstehen, wenn er in Englisch rappete. Aber neben dem sprachlichen Aspekt ist auch das Thema, über das gerappt wird, von hoher Bedeutung. Kheops ist der Meinung, dass Rap letzten Endes ein Mittel zum Ausdruck der eigenen Persönlichkeit ist:

„Der Türke wird nicht akzeptiert, weil er über seine Herkunft rappt: über Kreuzberg, über Drogen, ein hartes Leben. Aber man muss sich selber treu bleiben. Ich kann einfach nicht darüber rappen, ein Gangster zu sein. Ich weiß null darüber. Ich habe keine Ahnung, wie man mit einer Waffe schießt. Manchen Leuten wird einfach nicht die Chance gegeben, sich selbst auszudrücken. Der einzige Weg, die Dinge zu ändern und zu verbessern, ist, den Leuten die Möglichkeit zu geben, sich zu äußern. Aber die Leute hier in Deutschland interessieren sich nicht für so eine Art von HipHop. Aber man kann es ändern - es ist einfach eine Frage der Zeit.“

Kheops sagt, dass die deutschen Rapper sich nicht mit Themen beschäftigen, mit denen sich das deutsche Publikum identifizieren kann und dass sie versuchen etwas zu sein, was sie nicht sind. „There are so many things to talk about: life in Germany, circumstances [...].“

Obwohl von Kheops Umfeld sein Abitur und Studium als bedeutende Leistungen angesehen werden, fühlt er sich selbst nicht vollständig in die deutsche Gesellschaft integriert:

„Es ist sehr hart für jemanden, in die Gesellschaft integriert zu werden, der nicht hier geboren wurde. Wenn man es nicht wirklich aus tiefstem Herzen will, wird es auch nicht passieren. Es ist wirklich ein Wunder, dass ich Deutsch spreche und dass ich Songtexte auf Deutsch schreibe. Ich bin stolz auf mich.“

Er hat sich vorgenommen, nach Beendigung seines Studiums und nachdem er ein bisschen Geld verdient hat, nach Kamerun zurückkehren. „Dort komme ich her“ sagt er, „und man muss wissen, wo man herkommt.“

Charnell: Zu wem oder was gehöre ich?

Ich stieß zum ersten Mal in der Zeitschrift *Wicked* auf Charnell bzw. auf seine frühere Rap-Gruppe Da Fource. In diesem Beitrag äußerten sich Charnell und sein früherer Partner Timo kritisch über deutsche Rapper, die das Wort ‚Nigger‘ benutzten. Dies sei ein beleidigender und unangebrachter Versuch, Glaubwürdigkeit in der Szene zu erlangen. Als Sohn eines afroamerikanischen GIs und einer deutsch-puertoricanischen Mutter, hat Charnell damit gekämpft herauszufinden, wer er ist und zu wem er gehört:

„Ein Nigger in Deutschland zu sein ist wirklich hart. Die Türken hassen dich. Die Araber hassen dich. Du machst Musik für diese Leute, weil du mit ihnen aufgewachsen bist, aber sie unterstützen dich nicht. Natürlich mögen dich die Deutschen auch nicht. Wir haben nie unsere *community* gefunden.“

Charnells Suche nach Gemeinschaft begann, als sein Vater zurück in die USA ging. Nach dem Fall der Mauer kehrten viele amerikanische Soldaten in die Vereinigten Staaten zurück. Obwohl Charnell und seine Mutter einige Zeit mit Charnells Vater in den USA verbrachten, entschied sie, nicht dorthin zurückzuziehen. Charnell war mit dieser Entscheidung nicht glücklich und ging einige Jahre später nach Florida, um mit seinem Vater zu leben und dort eine Mittelschule zu besuchen. Jedoch machte das Alkoholproblem des Vaters und seine aggressive Einstellung es Charnell unmöglich, mit ihm zusammenzubleiben, so dass er nach einem Jahr zu seiner Mutter nach Berlin zurückging. Er begann darauf, Marihuana zu rauchen und auf der Straße herumzuhängen. Er fühlte sich zu den türkischen und arabischen Straßengangs hingezogen, weil er das Gefühl hatte, dass sie zu engen Gemeinschaften zusammengefunden hatten, um in einer feindlichen Umgebung zu überleben. Obwohl es einige afroamerikanische Kids auf dem Gymnasium gab, fühlte sich Charnell ihnen nicht verbunden:

„Die türkischen Jungs aus Kreuzberg hingen immer vor der Schule ab und es gab oft Stress. Die schwarzen Jungs aus den Staaten waren *fakes*, weil sie eine große Klappe hatten und wenn die Kacke am Dampfen war, waren sie die ersten, die weg waren. Deshalb begann ich, mit den Türken und Arabern rumzuhängen.“

Um sich Respekt zu verschaffen, musste er sich wie sie verhalten, sich wie sie anziehen und sogar ihren Akzent nachmachen – eine Strategie, die ihm heute eher komisch anmutet.

Während er eine Strafe in der Jugendstrafvollzugsanstalt verbüßte, entdeckte Charnell Snoop Dogs Texte und begann schließlich, selbst Songtexte zu schreiben. Nachdem er die Aufmerksamkeit einer Plattenfirma auf sich gezogen hatte, gab es allerdings das Problem, dass seine Themen als zu amerikanisch empfunden wurden:

„Die Deutschen haben einen Weg gefunden, sich auszudrücken und den HipHop wettbewerbsfähig zu machen. Sie sagen, ‚HipHop handelt nicht hiervon oder davon, sondern hier geht es um Wortspiele. Yo man, ich kann reimen und meine Reime sind echt fett.‘ Und wenn du über die richtig krassen Sachen von der Straße reden willst, dann glauben sie dir nicht. Sie sagen, dass es sie innerlich nicht berührt. Ich habe über Drogen geschrieben, wie Leute erstochen werden, wie Leute überfallen werden und jedes Mal höre ich denselben Mist: ‚Wir sind hier nicht in Amerika, du kannst nicht über solche Sachen in Deutschland rapen.‘“

Laut Charnell glauben Kids der deutschen Mittelschicht nicht, dass solche Sachen wirklich in Berlin passieren. Charnell ist von der Entwicklung des HipHop in Deutschland enttäuscht. Er denkt, dass HipHop von Geschäftsleuten dominiert wird, die nichts über HipHop wissen und die sich hauptsächlich auf die Künstler konzentrieren, die am meisten Geld bringen. Deshalb gründete er kürzlich seine eigene Plattenfirma, und er glaubt, dass er damit einem Trend entspricht, der die HipHop-Szene in Deutschland letztendlich verändern wird.

Er gibt zu, dass er seine deutschen Wurzeln verkannt hat, als er jünger war. Im Zusammenhang mit dieser Ablehnung stand der Glaube, dass deutsch zu sein nichts wäre, worauf man stolz sein könne. Das wurde auch von anderen Interviewten so empfunden. Charnell denkt, dass Deutschland einmal ein starkes Land gewesen ist, das aber durch den Krieg und die spätere Besetzung alles verloren hat. Er schreibt auch den deutschen Frauen eine teilweise Schuld am Gesichtverlust Deutschlands zu:

„Die Türken, die Amis [...] begannen sich deutsche Frauen zu nehmen und deutsche Jungs zusammenzuschlagen. Wir würden niemals zugeben, dass wir deutsches Blut in uns haben. Nein. Wir sind so und so, oder wir sind schwarz. Sie würden sagen: ‚Ich dachte deine Mutter wäre Deutsche.‘ Nein. ‚Hm, was ist sie denn dann?‘ Ich weiß es nicht, aber sie ist keine Deutsche.“

Seine Beschreibung, mit einer deutschen Mutter aufgewachsen zu sein, unterstreicht sein Gefühl der Verwirrtheit bezüglich seiner Identität. Er sagt, dass er nie richtig wusste, wo sein Platz in der deutschen Gesellschaft war, und er erinnert sich, in der Schule ausgelacht worden zu sein, weil seine

Haare anders waren und seine Hautfarbe dunkel. Interessanterweise verfällt er manchmal in die dritte Person, wenn er von diesen Erinnerungen spricht:

„Sie wissen rein gar nichts über ihre eigene Kultur. Sie wachsen mit einer deutschen Mutter auf. Sie gehen in die Schule und die Kinder fragen sie: ‚Warum ist dein Haar so?‘ Sie wissen nicht, was sie darauf antworten sollen. Die Leute machen sich über sie lustig. Dann werden sie wütend auf sich selber. Wer bin ich? Bin ich Deutscher? Bin ich Amerikaner? Wo gehöre ich hin? Niemand mag mich richtig. Niemand akzeptiert mich richtig.“

Anhand der Probleme, die Charnell als Farbiger in Berlin in seiner Kindheit und Jugend erlebt hat, ist es vielleicht nicht überraschend, dass er sich nie als Deutscher betrachtet. Er stellt klar, dass er sich nicht als deutschen Rapper sieht, sondern eher als jemanden, der auf Deutsch rappt. Anders als Kheops hat Charnell gesetzlich das Recht, auf die deutsche Staatsbürgerschaft Anspruch zu erheben. Aber stattdessen sieht er seine Zukunft in den Vereinigten Staaten in der Nähe seines Vaters, wo er sich ein weniger kompliziertes Leben erhofft.

Joe Rilla: Er fühlt rein gar nichts

Im Frühling 2001 sah ich Joe Rilla und seine Gruppe Analphabeten in der HipHop Lyricist Lounge in der Berliner Volksbühne auftreten. Zunächst entwickelte sich der Berliner Frontmann zu einem erfolgreichen Produzenten. Kurz nach der Wende stieg er in die HipHop-Kultur ein. Er begann als Graffiti-Sprayer und machte sich in Berlin einen Namen. Als er älter wurde und die Zusammenstöße mit der Polizei ernster wurden, überdachte er seine Zukunft als Sprayer:

„Ja, Sprayen war mein Leben, aber nur bis zu einem bestimmten Alter. Irgendwann realisierte ich, dass es mein Name und meine Crew waren, die mir Respekt und Anerkennung einbrachten und die Polizei mich einfach nur noch stresste. Es ist eine Sache, für das Sprayen Geldstrafen zu bekommen, aber eine andere, dafür ins Gefängnis zu gehen - was einen nämlich erwartet, wenn man älter ist. Ich wollte nicht aus der HipHop-Szene aussteigen, aber ich war zu alt, um zu breaken, und meine Finger waren zu langsam zum DJing. Somit war das Rappen die einzige Sache, die mir übrig blieb.“

Inspiziert durch die HipHop-Radio-Show von André Langefeld, begann Joe Rilla zu rappen. Anfangs rappte er auf Englisch, ließ aber bald davon ab, da die meisten Leute ihn nicht verstehen konnten, und die, die ihn verstanden, machten sich über seine grammatikalischen Fehler lustig. Zur selben Zeit, als er auf Deutsch zu rappen begann, lernte er erstmals etwas über Produk-

tion. Kürzlich gründeten er und sein Partner das Plattenlabel *Ostblock*, das kreative Heimat für circa sechs Rapper ist. Er hat sein eigenes Studio und kreiert Beats für die *Ostblock*-Künstler wie auch für Künstler anderer Labels. Der Name *Ostblock* suggeriert einen Fokus auf Ost-Berlin/Ost-Deutschland und Joe Rilla ist der Meinung, dass es so einfacher ist:

„Naja, ich komme aus dem Osten und ich konnte mir niemals vorstellen, mit jemanden zusammenzuarbeiten oder mich mit jemandem zusammentun, der sich so verhält, als ob der Westen das große Ding wäre. So begann alles. Die Wende ist zwar schon 13 Jahre her, aber es gibt immer noch Leute, die herumlaufen und solche Sachen sagen wie ‚West-Berlin, maskulin‘ oder ‚West-Berlin ist das Ding‘. Nein. Wir brauchen coole Leute im Studio.“

Joe Rilla meint, dass Rapper aus dem Osten weniger ernst genommen werden als die Rapper aus dem Westen. Allerdings bleibt weiterhin eine Diskrepanz zwischen weißen und schwarzen Rappern. Er geht davon aus, dass weiße Rapper doppelt so gut sein müssen wie ihre schwarzen Kollegen. Joe Rilla glaubt, dass das zum großen Teil an der Plattenindustrie liegt, die begierig darauf ist, schwarze Künstler zu fördern, weil diese als authentischer eingestuft werden. Außerdem kritisiert er die Situation des deutschen HipHop. Seiner Meinung nach entstehen Probleme durch das geringe Alter der Zielgruppe:

„Es gibt all diese Kids, die denken: ‚Ich bin hip, Mann. Ich will dazugehören. Meine Freunde hören HipHop und ich werde auch HipHop hören. Meine Freunde tragen Kapuzenpullover und ich werde auch Kapuzenpullover tragen. Meine Freunde gehen zum Konzert der Analphabeten und ich werde mit hingehen.‘ Dieser Typ mag das Konzert vielleicht nicht einmal, aber er steht dort und denkt: ‚Das ist cool. Ich bin cool.‘ Aber er fühlt eigentlich nicht wirklich etwas.“

Für Joe Rilla ist das der Grund, warum HipHop in Deutschland immer eine Modeerscheinung sein wird. Er ist der Meinung, dass die Deutschen vergessen haben, dass HipHop Spaß machen sollte – sie wollen einfach nur cool sein. Er beschreibt die Deutschen als ein Volk ohne Illusion. Um zu zeigen, was er damit meint, verweist er auf ein Konzert des US-Rappers Common in Berlin:

„Du gehst zu einer typischen HipHop- Show und es sind meistens sehr junge Leute da und kaum einer tanzt. Aber vor kurzem war ich auf einem Konzert von Common. Dort waren Leute aller Altersklassen und sie haben sich alle gut amüsiert, wie verrückt getanzt. Aber wenn ein deutscher Act die Show eröffnet hät-

te, hätten die Leute wieder mal nur rumgestanden. Verstehst du was ich mit Illusion meine? Wenn Common kommt, denken sie: ‚Oh, hier ist jemand aus den Staaten [...] jemand der *real* ist.‘“

Dass HipHop eine Mode in Deutschland darstellt, hängt nach Joe Rilla mit dem Alter der aktiven Mitglieder in der HipHop-Szene zusammen. Die Beobachtung allerdings, dass Common verschiedene Altersgruppen anspricht und dass sich auch ältere Fans amerikanischen Künstlern verbunden fühlen, kommt nach Joe Rillas Meinung bei deutschen Künstlern nicht so häufig vor.

Fazit

Aufgrund der inkonsistenten und belasteten Identitätsentwürfe der Deutschen ist es nicht überraschend, dass junge Leute in Berlins extrem multi-kultureller Umgebung mit dem Begriff ‚deutsch‘ unterschiedliche Auffassungen verbinden: Auffassungen, die wenig mit Kriterien der Staatsbürgerschaft zu tun haben. Vielmehr haben die verschiedenen kulturellen und sozialen Herkunft je junger Leute in Berlin einen großen Einfluss auf ihre Ansichten von Identität, Herkunft und der Zugehörigkeit zur deutschen Gesellschaft. Diese beeinflussen auch deren Verständnis von HipHop-Kultur und HipHop-Praktiken.

HipHop wurde in Deutschland anfänglich als amerikanischer Musikimport betrachtet. Durch Filme wie *Beat Street* oder *Wild Style* waren junge Leute fähig, die Straßenkultur zu sehen, die den Kontext für HipHop-Musik lieferte. Diese Kombination von Bildern und Musik war voraussichtlich wirkmächtiger als die Rezeption von Musik allein. Die Filme zeigten, wie HipHop im städtischen Amerika gelebt und erlebt wurde. Obwohl die Musik frisch und neu war, waren die jungen Leute auch empfänglich für das, was den sozialen Kontext des HipHops als urbane Kultur in Amerika bildete.

Allerdings war die Entwicklung von HipHop-Identitäten in Deutschland nicht nur an die Erfahrungen und die Produktion der amerikanischen HipHop-Kultur gebunden, sondern auch an die kulturellen und gesellschaftlichen Besonderheiten in Deutschland. Um deshalb die Rolle des HipHop bei der Entwicklung der Identitäten junger Leute in Berlin zu verstehen, muss man HipHop als Mythos (USA) und als Erfahrung (Berlin) betrachten.

Darauf zu bestehen, HipHop außerhalb der USA als Möglichkeit zu interpretieren, neue lokale Identitäten in einer globalen Jugendbewegung zu etablieren, würde vielleicht einen wesentlichen Aspekt außer acht lassen: Denn junge Leute außerhalb der USA kreieren mit HipHop etwas Neues.

HipHop entfernt sich so von seinen Wurzeln in Amerika. Es scheint, dass dieser Aspekt für die Wissenschaftler von größerer Bedeutung ist als für die deutschen Szenepraktiken selbst.

Genauer gesagt sind die Wurzeln des HipHop im städtischen Amerika genau das, was so viele junge Leute in Berlin zur HipHop-Kultur hinzieht, trotz all der möglicherweise existierenden kulturellen Differenzen zwischen ihnen. In den Worten von Simon Frith:

„Music constructs our sense of identity through the direct experiences it offers of the body, time and sociability, experiences which enable us to place ourselves in imaginative cultural narratives.“ (Frith 1996: 124)

Literaturverzeichnis

- Berger, Stefan (1995): „Historians and Nation-Building in Germany after Reunification.“ In: *Past and Present* 148 (August 1995), 187-222.
- Bernstein, Richard (2005): „Berlin Journal: Germans Told to Cheer up. ,Why Should We?’ Some Say.“ In: *The New York Times*, 06. Dezember 2005.
- Frith, Simon (1996): „Music and Identity.“ In: Stuart Hall/Paul Du Gay (Hg.): *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 108-127.
- Pennay, Mark (2001): „Rap in Germany: The Birth of a Genre.“ In: Tony Mitchell (Hg.): *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 111-133.
- Walser, Robert (2003): „Popular music analysis: ten apothegms and four instances.“ In: Allan F. Moore (Hg.): *Analyzing Popular Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 16-38.