

# INTERVIEW MIT DR. KOFI YAKPO, ASSOCIATE PROFESSOR AN DER UNIVERSITY OF HONG KONG, ALIAS „LINGUIST“

Kofi Yakpo alias „Linguist“ gründete 1987 mit Torch und Toni-L die HipHop Band „Advanced Chemistry“. Die Single „Fremd im eigenen Land“ und die B-Seite „Ich zerstöre meinen Feind“ gelten heute als Meilensteine der deutschen Musikgeschichte.

Kofi Yakpo studierte in Köln und Port Vila (Vanuatu) Linguistik, Ethnologie und Politik, sowie Management und Jura in Genf und London. Er promoviert an der Universität Nijmegen (Niederlande) und forscht und lehrt heute als Professor für Linguistik an der Universität Hongkong.

**Welche sprachlichen Eigenschaften und Fertigkeiten muss ein/e Rapper/in besitzen, und können diese entscheidenden Aspekte an Lernende vermittelt werden?\***

Rap ist nicht allein Sprache. Daher lassen sich Fähigkeit und Talent eines MC<sup>1</sup> auch nicht auf Sprache reduzieren. Die Kunstform Rap hat ihre Ursprünge in jahrtausendealter afrikanischer Oralität, nicht in der afrikanischen Schriftkultur. Oralität bedient sich mnemonistischer Techniken wie der Wiederholung, dem Gebrauch von Redewendungen und Formeln, kontrollierter Variation und Improvisation, Call-and-Response und Interaktion mit dem Publikum. „Simigwa Do“ des ghanaischen Musikers Gyedu Blay Ambolley von 1973, der erste Rap-song, der jemals auf Platte erschien, oder Rapper’s Delight von der Sugarhill Gang von 1979 hören sich daher auch wie eine auf Vinyl gepresste Party an.

Diese Prinzipien wurden in afrikanischen Musikkulturen perfektioniert und dann durch die Deportation von AfrikanerInnen im Zuge des europäischen Sklavenhandels nach Amerika getragen. In der Karibik und in Nordamerika ist dann eine eigene Familie afro-diasporischen Sprechgesangs entstanden, die uns heute als Rap bekannt ist. Afrikanische und afro-diasporische Formen des Sprechgesangs sprengen Grenzen in mehrfacher Hinsicht. Zum einen werden die rhythmischen Prinzipien von Sprache und Musik miteinander verschmol-

zen. Außerdem werden Musik und Tanz miteinander verbunden. Schließlich verwischen die Grenzen zwischen Performer und Publikum, dem MC und der Crowd.

Dies alles besitzt eine ekstatische Sprengkraft, die Menschen aller Kulturen anzieht. Jeder MC, der diese Kraft anzapfen, in sich aufnehmen und ausüben kann, ist ein guter MC. Es ist dabei völlig egal, ob die Reimstruktur komplex oder einfach ist, die Sprache mit Fremdwörtern gespickt oder umgangssprachlich ist. Ein MC, der sich beim Rappen nicht mit dem Beat bewegen kann, wirkt steif, einer der das Publikum oder Umstehende nicht einbindet, ist steril. Jemand, der verschachtelte Reime schreibt und keinen Flow hat, weil sie oder er das synkopische Prinzip nicht versteht, ist ein *whack* MC.<sup>2</sup>

**Inwiefern ist Rap sprachliche Handlung in einem sozialen Kontext und kann, in Form des „Dissens“, z. B. beim Battle-Rap, auch als sprachliche Gewalt verstanden werden, damit aus „Punchlines“ sprachliche Gewalt wird?**

Selbstdarstellung und Prahlerei spielen im Rap eine wichtige Rolle. Dadurch wird das Publikum unterhalten und der MC kann auf diese Weise im freundlichen Wettbewerb an seinen oder ihren Fertigkeiten feilen. Hier kommen wir wieder zurück auf den Performance-Aspekt des Rap, denn ohne echtes oder imaginiertes Publikum macht es keinen Sinn, sich mit Reimen zu batt-

len. Die spielerischen Aspekte des Battlens sind aber mit der Kommerzialisierung von Rap während der Crack Epidemie und Neoliberalisierung der 90er in den USA schnell in den Hintergrund getreten. Die Härte und sprachliche Gewalt von New School Rap sind damals zum poetischen Spiegel einer neuen gesellschaftlichen Härte geworden.

Diese Härte drückt sich in Deutschland teilweise anders aus, ist aber nicht weniger brutal. Rassistische Strukturen, Diskurse und Gewalt durchziehen die deutsche Gesellschaft, Sexismus ist quicklebendig. Bei allem Wachstum sind die Unterschiede zwischen Arm und Reich exponentiell gewachsen, und es gibt große existentielle Ängste, die von politischen Parteien mithilfe der Migrationsdebatte weiter geschürt werden. Dies hat in Deutschland eine gesellschaftliche Stimmung geschaffen, der sich Rapkünstler, die ja im Großen und Ganzen machtlose Akteure sind, nicht entziehen können.

Es macht keinen Sinn, sprachliche Gewalt in Raptexten zu verurteilen, ohne das gesellschaftliche Fundament anzusprechen, auf dem sie beruht. Man sollte aber nicht vergessen, dass sprachliche Gewalt kaum ein Merkmal von Rapkultur außerhalb von Amerika und Europa ist. In senegalesischem und ghanaischem HipHop zum Beispiel hat eine vergleichbare verbale Verrohung nicht stattgefunden, obwohl im Herkunftsland des Rap die

Lebensumstände viel härter sind. Man sollte sich also die Frage stellen, ob diese verbale Gewalt und Verrohung in Rapsongs nicht eher tiefe Wurzeln in der westlichen Kultur haben.

**Als Mitglied der Heidelberger HipHop-Gruppe „Advanced Chemistry“ haben Sie sich in Ihrer 1992 erschienenen Single „Fremd im eigenen Land“ mit politischen Themen beschäftigt. Soll Rap Ihrer Meinung nach politisch sein, und gibt es Gefahren, wie z. B. bei sexistischen, homophoben und antisemitischen Texten u. a. von Farid Bang und Kollegah, und Möglichkeiten, wie z. B. der Protest verschiedener HipHop-Künstler, u. a. K.I.Z., nach den Geschehnissen in Chemnitz?**

Rap hat sich von einer afrikanischen und afro-diasporischen Kulturform zu einem globalen Kulturphänomen entwickelt. Damit hat Rap den gleichen Entwicklungsweg beschritten, wie zuvor afro-kubanische Musik, Rock-n-Roll, Blues, Jazz, Reggae, RnB und Afrobeat. Rap ist daher ein weiteres Zeugnis für die universelle Strahlkraft, kreative Vielfalt, Wandlungsfähigkeit und technische Virtuosität afrikanischer Musikkultur. Dem haben auch dreihundert Jahre europäische Versklavung, Kolonialismus und Rassismus nichts entgegensetzen können. Dieser Umstand macht alle afro-diasporischen und afrikanischen Musikformen implizit politisch.

In dieser Logik haben sich auch andere unterdrückte und benachteiligte Bevölkerungen und marginalisierte Gesellschaftsgruppen Rap als Sprachrohr zu eigen gemacht. Dadurch, dass man in einem Rapsong auch mehr sagen kann als in einem gesungenen Lied, eignet sich Rap besonders gut für eine monologische Form, als Anklageschrift und Manifest. Dieses Prinzip habe auch ich mir 1991 zunutze gemacht, als ich die ersten Zeilen von „Fremd im eigenen Land“ während einer Zugfahrt am Rhein entlang auf die Rückseite eines Briefumschlags gekritzelt habe.

So wie sich Rap für emanzipatorische Ziele nutzbar machen lässt, kann diese Musikform auch in ihr Gegenteil verkehrt werden, wenn sie benutzt wird, um Unterdrückung und Ausbeutung zu legitimieren. Herrschaft ist ein komplexes System, und wir sind alle auf unterschiedlichen Ebenen in Widersprüche verstrickt. Als Professor für Linguistik an der University of Hong Kong unterstütze ich indirekt den Klassencharakter des Hongkonger Bildungssystems, das Kinder reicher Eltern bevorzugt. Und Rapper wie Farid Bang, die qua Herkunft Opfer der kolonialen Kollektivschuld Europas sind, machen sich zu Helfershelfern des Sexismus und Antisemitismus. Jede kulturelle Ausdrucksform ist in Herrschaftssysteme eingebunden und wird mal mehr, mal weniger bewusst von ihren Machern instrumentalisiert.

**HipHop kann als eigene Diskurswelt mit eigener Sprache verstanden werden. Inwiefern sind Bezüge auf andere Texte im Rap wichtig, um Teil der HipHop-Community zu sein und sich untereinander zu vernetzen? Und benötigt man als Hörer/in der Texte ein spezifisches kulturelles Wissen, um die Codes der Sprache des HipHop zu verstehen? Welche Merkmale dieser Codes sind folglich wesentlich, und kann man diese erlernen?**

Rap hat nach seinen Ursprüngen in Afrika in den 80er Jahren aus New York heraus erst die USA, dann die Welt erobert. Für viele Fans und spätere MCs der ersten Generation außerhalb der USA war das African American English in Rapsongs die einzige Form des Kontakts mit lebendigem, gesprochenem Englisch. Der sterile Sprachunterricht an Schulen hat dagegen nur wenig zur Ver-



Dr. Kofi Yakpo – „Linguist“

breitung der Englischkenntnisse in Europa beigetragen. Die Dominanz des US-Raps hat dazu geführt, dass das Vokabular der globalen HipHop-Subkultur englischen Ursprungs ist, entweder durch direkte Entlehnung in Wörtern wie *MC*, *rappen*, *breaken* oder *Homie*, oder durch Lehnübersetzungen, wie in *einen fetten Beat bauen* oder *ich bin draußen*.

Auch die Bildersprache und Diskurse im Rap auf Deutsch sind größtenteils US-amerikanischen Vorbildern entlehnt, mitsamt einem Teil der sprachlichen Gewalt, die bereits angesprochen wurde. Musikalisch ist die Anlehnung an US-Vorbilder noch enger. Die Frage stellt sich daher, ob man stilistisch von einer „deutschen Rapmusik“ sprechen kann, und ob nicht „Rapmusik in deutscher Sprache“ der angemessenere Ausdruck ist. Die französische Rapmusik mit ihren lyrischen und musikalischen Bezügen auf karibische und afrikanische Themen und Musik ist da künstle-

risch viel eigenständiger, ganz zu schweigen von afrikanischen Genres wie zum Beispiel HipLife, die tief aus der ghanaischen Popmusik und traditionellen Klassik schöpfen.

In „Ich zerstöre meinen Feind“, der B-Seite von „Fremd im eigenen Land“, haben Toni-L, Torch und ich 1992 zum ersten Mal eine eigene Sprache des verbalen Battlens auf Deutsch erschaffen. Wir verwendeten in dem Song lyrische Stilmittel, die eher charakteristisch für deutschsprachige Dichtung sind, wie Stabreime, Paarreime, verschränkte Reime, Zwei- und Dreireime, Kehrreime, und Dutzende von Onomatopoetika. Der Song ist auch gekennzeichnet durch ein großes Maß an Zurückhaltung und Selbstkontrolle. Uns war es wichtig, die kreative Power von Rap herauszustreichen. Langfristig hat sich dieser Ansatz nicht durchgesetzt, weil die kommerzielle Appropriation von HipHop nicht zu stoppen war. Die enge

Orientierung an US-HipHop ist heute notwendiger denn je für den Erfolg. HipHop ist heute in Deutschland keine Subkultur mehr. Wer das Vokabular und Gebaren der HipHop-Kultur erlernen möchte, kann sich auf YouTube Videoclips reinziehen und „HipHop-Sprache“ googeln. Da gibt's dann alles für den Hausgebrauch. ■

\*Wir danken unserer Redaktionsassistentin Sandra Valeska Steinert für die Ausarbeitung der Interview-Fragen. (Red.)

### Anmerkungen

- <sup>1</sup> MC ist die Abkürzung von „Master of Ceremony“ / „Master of Ceremonies“ (dt. „Zeremonienmeister“), die in der mündlichen Sprache so verwendet wird.
- <sup>2</sup> Als „whack MC“ wird ein „Master of Ceremony“ bezeichnet, der schlecht rappt.

### Bildnachweis

S. 11: Nadia Frantsen ■