

Litlog

Göttinger eMagazin für Literatur - Kultur - Wissenschaft

POP IV - Authentische Antilopen

Christian Dinger · Tuesday, June 7th, 2016

Authentizität läuft auf allen Kanälen. Die neue HBO-Serie ist authentisch - oder die auf RTL II? Das kaiserliche Siegel auf einer Urkunde aus dem 18. Jahrhundert ist authentisch. Das Restaurant um die Ecke bietet authentische indische Küche an. Die Romane von Clemens Meyer oder Olga Grjasnowa verströmen einen authentischen Sound. Der eine oder die andere Politiker_in ist authentisch - oder versucht das zumindest zu sein. Helene Fischer ist authentisch. Haftbefehl ist ein authentischer Gangster-Rapper - oder nicht? Und die Antilopen Gang will gar nicht authentisch sein und ist dadurch eigentlich schon wieder authentisch - oder nicht? Doch was genau haben jetzt Haftbefehl, Helene Fischer, das indische Restaurant um die Ecke und eine dreihundert Jahre alte Urkunde gemeinsam?

Von Christian Dinger

Wenn man sich wissenschaftlich mit dem Authentizitätsbegriff beschäftigt, kann es passieren, dass man recht schnell an seine kognitiven Grenzen stößt angesichts der schier Fülle von Bedeutungsvarianten und Verwendungsweisen, in denen dieser Begriff im alltagssprachlichen Gebrauch schillert. Will man die Konjunktur des Authentizitätsbegriffs verstehen und gleichzeitig einen fruchtbaren Boden für jedwede Art von Untersuchung bereiten, empfiehlt es sich, das Phänomen Authentizität nicht einzuengen, sondern es in seiner Breite und damit auch in seiner Diffusität und seiner Widersprüchlichkeit abzubilden. Um das zu tun, muss als erstes immer deutlich gemacht werden, dass das Label »authentisch« in unterschiedlichen Kontexten Unterschiedliches bedeuten kann. Eine bestimmte Instanz schreibt einer anderen Instanz unter bestimmten Umständen die Eigenschaft des Authentisch-Seins zu, wenn sie bestimmte Kriterien erfüllt, die wiederum davon abhängen, in welchem sozialen Feld sich diese Instanzen befinden. Authentifizierungen sind in diesem Sinne soziale Praktiken, die von gesellschaftlichen Konventionen, Normen und Machtstrukturen abhängig sind.

Konventionen und Regeln

Im Bereich der populären Musik sind es vor allem Genrekonventionen, die darüber entscheiden, was authentisch ist und was nicht. Während Helene Fischer für einen eingefleischten Hip-Hopper genauso wie vermutlich für einen Punkrock- oder Jazz-Fan

die Inkarnation einer gekünstelten und *gestageten* Marketingstrategie aus Kitsch und Kommerz ist, gilt sie für die meisten ihrer Fans als das genaue Gegenteil: authentisch mit allen Implikaturen – glaubwürdig, originell, unverstellt menschlich.

Autor

Christian Dinger wurde 1988 in Itzehoe geboren. Er studierte Germanistik und Philosophie in Göttingen und Wien. Von 2010 bis 2011 absolvierte er ein studienbegleitendes Volontariat für Literaturmanagement am Literarischen Zentrum Göttingen. Seit März 2013 ist er Redaktionsmitglied bei Litlog und seit Oktober 2014 Kollegiat im GRK 1787. Aktuell absolviert er ein Praktikum als Lektor beim Suhrkamp Verlag.

Pop Pop Pop!

Pop als Feld permanenter Aushandlungsprozesse braucht Authentizität. Der Verweis auf realness und fake, street credibility und wahre Identität dient in der populären Musik dazu, sich nach außen und innen zu vergewissern. Gleichzeitig ist Authentizität immer dann vorbei, wenn man sie als solche begrifflich zu fassen beginnt. Nach der Ringvorlesung des Wintersemesters 2014/15 an der Universität Göttingen hat sich im September 2015 auch [ein komparatistischer Workshop](#) in intensiven Diskussionen dem Thema populärer Musik gewidmet und dabei Phänomene der Authentizität und Artifizialität in den Fokus gerückt. In der Reihe **Pop! Pop! Pop!** präsentieren die VeranstalterInnen Julia Benner, Anna Bers und Niels Penke auf Litlog die einzelnen Beiträge des Workshops.

Der relativ simple Grund dafür ist, dass im Mainstream-Pop und im Schlager andere Authentizitätserwartungen vorherrschen als in subkulturellen Genres. Selbst in den einzelnen Subgenres gibt es erhebliche Unterschiede, was die Beglaubigung der eigenen Authentizität angeht. Während im Street- und Gangsterrap eine Drogenkarriere oder eine kriminelle Vergangenheit die Glaubwürdigkeit des Interpreten steigert, geht es in anderen Gattungen mehr um das zur Schau stellen des angeblichen Reichtums oder der Überlegenheit auf anderen Gebieten. Dem Rapper Prinz Pi, der bei öffentlichen Auftritten wie auch in seinen Musikvideos mit Hornbrille und Hipster-Bart posiert, wird kaum jemand zum Vorwurf machen, dass er seine Jugendzeit brav im Gymnasium statt im Gefängnis abgesehen hat. Würde allerdings über den Street-Rapper Haftbefehl bekannt werden, dass er früher nicht Drogendealer in Offenbach, sondern etwa Grundschullehrer in Blankenese gewesen wäre, wäre das ein Skandal, der die Rezeption seines musikalischen Werks nachhaltig verändern würde. Prinz Pi und Haftbefehl haben sich an zwei unterschiedlichen Positionen im Feld des deutschsprachigen Rap verortet, an denen jeweils unterschiedliche Gesetze vorherrschen und an denen eine je unterschiedliche Selbstinszenierung vonnöten ist, um diese Position zu verteidigen.

Im Folgenden sollen diese Positionierungen und Inszenierungspraktiken am Beispiel

der Rap-Formation Antilopen Gang beleuchtet werden. Im Track *Authentisch* aus dem Album *Motto Mobbing* der Gang-Mitglieder Koljah und des 2013 verstorbenen NMZS lassen sich einige wichtige Konventionen sozusagen ex negativo heraushören. Etwas vereinfachend könnte man die Kritik, die sich in *Authentisch* entlädt in drei Kategorien von Genrespezifika einordnen.

1. Kritik an der formalen Struktur von Hip-Hop-Tracks:

Gang-Mitglied Koljah hebt in seinem Part auf ein immer gleiches formales Grundmuster ab, wenn er rappt:

*Es ist simpel, guck, ich picke irgendeinen Pitlab Synthi-Heuler,
schreib mein Part und sage dauernd meinen Namen, du weißt schon Koljah,
dann bringt mich wohl diese Langweile um,
das warn jetzt 16 Zeilen Part, jetzt wieder 8 Takte Hook,
that's Rap.*

Hier werden die Synthesizer im Hintergrund vieler Rap-Songs, die Einteilung ins *Parts* und *Hook* sowie die in anderen Musik-Genres verpönte Selbstnennung des Interpreten als langweiliges, simples und starres Rap-Grundmuster vorgestellt. Dass diese Kritik in einem selbstironischen Rahmen stattfindet, liegt auf der Hand, denn all diese formalen Eigenschaften besitzt der vorliegende Track ebenfalls.

2. Kritik an der inhaltlichen Seite von Hip-Hop:

Die Kritik an thematischen Phänomenen findet sich in der *Hook*, wenn es heißt:

*Es sind dieselben Anti-Alles-Plattitüden, es ist immer nur dasselbe, du Depp, kannst du
das fühlen? Guck mal, du weißt nix, ich weiß alles, und ich find auch alles scheiße, ich
bin cool, du bist scheiße...*

An dieser Stelle werden thematische Grundmuster des Hip-Hop aufgegriffen und parodistisch verflacht, wie etwa das Profilieren des lyrischen Ichs auf Kosten eines zu dissenden Gegenübers, die Konvention, dass das Ich in den meisten Rap-Songs die Rolle des Helden einnimmt, während Umwelt und Mitmenschen aufs schärfste kritisiert und angegriffen werden. Die Selbstironie liegt hier nicht nur darin, dass der Track sich dieser thematischen Muster trotzdem bedient, sondern auch in der Bezeichnung »Anti-Alles-Plattitüden«. Dabei handelt es sich um eine zumindest für Fans erkennbare Anspielung auf die »Anti-Alles-Aktion«, welche sowohl der Name der Vorläufer-Formation der Antilopen Gang war, als auch der eines Titels auf dem neusten Album *Aversion*.

3. Kritik an der Authentizitätserwartung des Publikums

Ging es bei den beiden vorigen Punkten noch eher mittelbar um Authentizitätserwartungen im Sinne eines aus der Sicht der Antilopen Gang nicht erfüllten Anspruchs auf Originalität, ist der dritte Aspekt in einem sehr engen Sinne Teil des Authentizitätsdiskurses. Es geht darin um die Gleichsetzung von lyrischem Ich und der persönlichen Biographie des Interpreten.

Der Track steigt mit folgenden Worten ein:

Ein Gangster-Rapper muss kein Gangster sein, Rap muss nicht authentisch sein...

In NMZS' Part heißt es später:

*Mein Leben war nie hart, nein, mein Leben ist leicht
und im Vergleich zu 99% der Welt bin ich reich,
na und, tze, geht und ruft die Hiphop-Polizei*

Koljah und NMZS wenden sich hier explizit gegen das gängige Hip-Hop-Narrativ des sozial abgehängten Outlaws mit krimineller Energie – und vor allem dagegen, dieses Narrativ durch die eigene Biographie bekräftigen und authentifizieren zu müssen. Der Verweis auf die Hip-Hop-Polizei bestätigt außerdem, dass im Hip-Hop, wie in anderen Genres auch, Authentizität nicht nur als ästhetisch wünschenswert vom Publikum erwartet wird, sondern dass sie als Norm funktioniert, deren Nichterfüllen Sanktionen nach sich zieht.

Hip-Hop ist ein Maskenspiel

Nun könnte man meinen, dass sich die Antilopen Gang gerade dadurch als wirklich authentisch erweist, dass sie die scheinbare, inszenierte Authentizität anderer Künstler enttarnt. In diesem Sinne wären die Antilopen der glaubwürdige, unverstellte, echte – eben authentische Gegenpart zu den sich verstellenden Gangster-Rap-Posern. Aber auch diese Lesart wird im Track unterlaufen, wenn NMZS rappt:

*Und du Trottel denkst »Wow, endlich Realtalk von NMZ!«
LMS, ich halt mich einfach nur an das Track-Konzept*

Die Aussage dahinter: durch die Entlarvung des Pseudoauthentischen wird der Track nicht automatisch zum authentischen Real-Talk, sondern er bleibt ein Kunstprodukt, zu dessen Natur es eben gehört, künstlich/artifiziell zu sein. Hinter der Maske der scheinbaren Authentizität befindet sich nicht das wahre Authentische, sondern eine weitere Maske – denn Hip-Hop ist ein Maskenspiel.

Die Dekonstruktion des Authentischen wird bei der Antilopen Gang sozusagen auf zwei Ebenen praktiziert. Zum einen werden genrespezifische Konventionen und Authentizitätserwartungen infrage gestellt und parodiert. Zum anderen wird auch das eigene Verhältnis zu diesen Konventionen, die eigene Selbstinszenierung zwischen Authentizität und Artifizialität selbstironisch beleuchtet. Im ersten Track des jüngsten Albums *Aversion* rappt die Gang über ihre eigene Erfolgsgeschichte – die allerdings mit eben diesem Album erst wirklich angefangen hat. Dort heißt es zum Beispiel über die eigene Positionierung in der Rap-Szene:

*Platte Phrasen, reines Kalkül
Was man so macht, wenn man ein Reihenhaus will
Das fake Anti-Image, das uns die Kids glauben
Und gesungene Hooks, weil wir Hits brauchen
Das ist die neue Antilopen Gang*

Diese Form von Selbstkommentar – man könnte auch sagen: Selbstbezeichnung – muss im Kontext der Selbstinszenierung und Positionierung der Gang auf dem Feld des deutschsprachigen Rap betrachtet werden. Zum einen lässt sie sich als ein Teil der Dekonstruktion der Authentizitätserwartung des Publikums lesen als Bestätigung,

dass es beim Rap eben nicht um *Realness* geht, sondern um ein artifizielles Kalkül zur Gewinnmaximierung. Andererseits hat gerade dieser Selbstkommentar eine stark ironisierende Komponente. Denn betrachtet man die anderen Tracks auf dem Album und insbesondere die Aussagen der Gang-Mitglieder in Interviews, wird schnell klar, dass es ihnen nicht um einen skeptischen Relativismus geht, sondern dass sie tatsächlich Botschaften vermitteln wollen, die sie auch als ihre eigenen und als ernst gemeint verstanden wissen wollen. Wenn sie also von ihrem fake Anti-Image rappen, dann soll das nicht wirklich die Authentizitätserwartung des Publikums ins Leere laufen lassen, sondern vor allem Selbstironie zeigen. Es spricht zumindest vieles dafür, dass sich die Antilopen nicht als Fake sehen, sondern durchaus als Anti.

Aber gerade mit dieser Anti-Position der Antilopen Gang hängt es zusammen, dass sie sich in der Kritik von Authentizitätserwartungen und Hip-Hop-Konventionen üben können. Bereits mit ihrer Ausrichtung eines politisch linksgerichteten, im weitesten Sinne antideutschen Rap, besetzten sie eine Nische in der deutschsprachigen Rap-Szene, die ihnen gewisse Freiheiten in der Selbstinszenierung erlaubt. Weil sie in ihrem sehr spezifischen Subgenre nicht an die Konventionen massentauglicher Gangster-Rapper gebunden sind, können sie diese auch aus einer Metaperspektive heraus dekonstruieren. Gleichzeitig erfüllt dies einen Abgrenzungseffekt gegenüber der restlichen Rap-Szene, der dann schon wieder sehr rap-typisch ist. In diesem Sinne übernimmt die Antilopen Gang eine Doppelrolle: Kritik der Rap-Szene von »außen« und genretypische Abgrenzungsstrategien aus einer Innen-Perspektive.

Opfer und Verlierer

In einem Track aus dem Album *Aversion* zeigt sich, wie sich die Antilopen Gang gegenüber anderen Deutsch-Rappern abgrenzt und wie sie gleichzeitig Teile der genrespezifischen Authentifizierungskonventionen wieder aufgreift – und zwar diesmal relativ ironiefrei.

Man muss kein Hip-Hop-Experte sein, um in diesem Track genretypische Elemente ausmachen zu können. Es wird ein Herkunftsnarrativ erzählt, ein Rückblick mit biographischem Charakter. Ob es sich hierbei um biographische Szenen aus dem Leben der drei Rapper handelt, kann natürlich nicht verifiziert werden, aber insbesondere das Musikvideo legt nahe, dass es sich bei den drei artikulierten Ichs in diesem Track um die Mitglieder der Antilopen Gang, um Danger Dan, Koljah und Panik Panzer, handeln soll. Diese erzählen von ihrem Außenseitertum, das sich vom Schulhof bis in die Musikbranche ungebrochen fortgesetzt hat:

Es ist wie damals auf dem Schulhof: dasselbe Problem.

Ich gebe keinen Fick auf gute Plattenkritiken, sollen Journalisten, die von uns seit Jahren nichts wissen wollen,

Weiter Chauvinisten pushen, die ich niemals featuren würde.

Danger Dan – Ich bin ein Verlierer mit Würde!

Das Außenseiter-Narrativ ist in jedem Fall ein gängiges in der Rap-Szene. Doch für gewöhnlich wird es mit der Inszenierung von Härte und Siegeswillen verbunden, angelehnt an ein archaisches Männlichkeitsbild. Das meist männliche Ich kämpft sich

- wenn nötig mit Gewalt - durch soziale Widrigkeiten, um wenn schon nicht den sozialen Aufstieg, dann zumindest Ehre, Respekt und *Street-Credibility* zu erreichen; und ja nicht zu den Opfern gezählt zu werden - Opfer, das sind immer die anderen.

Von diesem Stereotyp des Rappers grenzt sich die Antilopen Gang in diesem Track gezielt ab. Statt als starke und unbesiegbare Helden inszenieren sie sich als Opfer - tatsächlich auch als Mobbingopfer, was einen wichtigen Unterschied zum ansonsten gängigen Außenseiter-Narrativ im Rap-Genre darstellt. Der klassische Street- und Gangster-Rap-Protagonist setzt seinem gesellschaftlichen Außenseitertum körperliche Stärke und kriminelle Energie entgegen. Bei den Antilopen-Outlaws fällt das weg. Sie nehmen hier eine Position der Schwäche ein, die gar nicht zu einer Position der Stärke werden soll. Schließlich erfolgt außerdem noch der Schritt vom individuellen Außenseitertum zu einer Solidarisierung mit anderen Leidensgenossen: »Antilopen ist die Festung der Außenseiter« und »Wir sind die Armee der Kaputten und der Hässlichen, der Trottel und der Opfer, die alleine in der Ecke stehn«.

Insbesondere auf formaler Ebene werden also in *Antilopen Outlaws* viele der Genrekonventionen erfüllt, die noch im Track *Authentisch* dekonstruiert und parodiert wurden - auf inhaltlicher Ebene findet aber ein entscheidender Bruch mit den Rap-Mustern statt.

Rap meets Punk

Neben dem damit evozierten politischen Statement gegen Diskriminierung und Mobbing geht es dabei aber auch um die Selbststilisierung als unkonventionelle Avantgarde, die sich von allen anderen Rappern abhebt. Dies zeigt sich nicht zuletzt im letzten Teil der *Hook*, wo es heißt:

Deutsch-Rap muss sterben, damit wir leben können

Dabei handelt es sich um ein abgewandeltes Zitat aus dem Song *Deutschland muss sterben, damit wir leben können* der Punk-Band Slime - und somit erfüllt die Line eine dreifache Funktion: als Referenz auf die Punk-Szene, der die Antilopen Gang nahe steht, als Verweis auf den antideutschen Hintergrund und als klarer Abgrenzungsgestus gegenüber den deutschsprachigen Rap-Genres.

Die Antilopen Gang nimmt einen hybriden Status in der Frage nach Authentizität im Rap ein. Sie kann zum einen durch ihre selbstgewählte Außenseiterperspektive mit Konventionen brechen und Authentizitätserwartungen dekonstruieren, ist aber gleichzeitig dennoch Teil des Rap-Feldes, in dem sie sich aktiv positioniert und dadurch wieder Konventionen bedient, indem sie etwa in einigen Tracks auf biographische Erlebnisse verweist oder einen Rap-typischen Gestus des Ausgestoßenseins reproduziert. Ihre spezifische Position auf dem Feld des deutschsprachigen Raps ermöglicht es ihnen jedoch, diese Konventionen und auch die eigene Inszenierung immer wieder infrage zu stellen und zu brechen; allerdings nur so lange nicht der Kern des Selbstverständnisses als politische Rapper angetastet wird. Wenn die Antilopen Gang morgen mit Xavier Naidoo vor Reichsbürgern und Verschwörungstheoretikern auftreten würde, wäre das ein Skandal, der die von mir zuvor imaginierte Grundschullehrervergangenheit von Haftbefehl noch bei weitem in

den Schatten stellen würde - aber selbstverständlich ginge es in so einem Fall auch um weit mehr als um das authentische Image eines Künstlers.

This entry was posted on Tuesday, June 7th, 2016 at 7:11 am and is filed under [Wissenschaft](#)

You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.