

“ ... da geht einiges in deutschen Reggaestädten.”

Das jedenfalls behauptet *Benjii* in dem Song “Das Dickste” (*rootdown records*, “Racer-Versions”) und hat damit nicht Unrecht. Ein Report von Jochen Flad.

Fast unbemerkt hat sich Dancehall-Reggae auf den Tanzböden der Republik ein Publikum erobert. Aus dem Nährboden des Deutsch-HipHop, dessen Identitätsbildung weit vorangeschritten ist, entspringt eine Generation von Künstlern, die einen selbstverständlichen Umgang mit Dancehall-Reggae in Deutschland pflegen. Was vor knapp zehn Jahren mit Soundsystems wie *Pow Pow Movement* (Köln), *Concrete Jungle* (Berlin), *Silly Walks* (Hamburg) und *Soundquake* (Detmold) begann, hat sich wie ein Flächenbrand ausgebreitet. Artists wie *Gentleman*, *Patrice*, *Mighty Tolga*, *D-Flame* und *Flowin’ Immo* haben ihre ersten Alben veröffentlicht, und der Boom von Dancehall-Reggae-Veranstaltungen scheint ungebrochen.

Der *Spex* war Dancehall-Reggae im Juni 2000 einen Themenschwerpunkt wert, das traditionsreiche Berliner HipHop-Magazin *MK ZWO* hat den HipHop von den Fahnen gestrichen und durch Reggae- und Dancehall-Music ersetzt. Sogar der private Berliner Radiosender *KissFM* konnte es nicht lassen, den *KissFM-Reggae-Sommer* auszurufen, und hat damit bewiesen, daß Dancehall-Reggae zwischen Mainstream-HipHop und R’n’B auch hierzulande seinen Platz hat.

Mit Dancehall-Reggae verläßt eine Musikrichtung den Szene-Kontext, deren Rezeption mit vielen Schwierigkeiten verbunden ist. Schon die Beschriftung der Schublade, in der diese Musikrichtung abgelegt werden könnte, gestaltet sich schwierig, da Reggae mittlerweile vor allem als Sammelbegriff dient. Weitere Ausdifferenzierungen in Dancehall-Reggae, Ragga, Raggamuffin, Dub, Roots etc. werden oft und gerne vorgenommen, führen aber ebenso oft zu Mißverständnissen. Um nicht weitere hinzuzufügen, werden im folgenden Dancehall-Reggae, Ragga, Raggamuffin unter dem Begriff Dancehall-Reggae zusammengefaßt.

Was ist (Dancehall)-Reggae?

Um Dancehall-Reggae zu verstehen, bedarf es eines Rückblicks auf die jamaikanische Version der Popgeschichte. Als in den 50er Jahren die ersten Rhythm’n’Blues-Platten Jamaika erreichten, konzentrierte sich die dortige Musikszene noch auf die traditionellen Stile Calypso und Mento. Mit der Ankunft von Rhythm’n’Blues gründeten einige Jamaikaner die ersten Soundsystems.

Mit diesen Soundsystems, alten LKWs die mit einem Plattenspieler und gigantischen Boxen bepackt waren, verbreiteten sie den neuen Sound auf Jamaika. Auch Soul-Platten aus den USA wurden so in Jamaika vertrieben und wurde auf diesem Weg auch hier populär. Vieles von dem, was die Soundsystems spielten, wurde als Rarität angepriesen, um die anderen Soundsystems zu übertrumpfen. Die Idee des Soundclashes, des Wettkampfs von Soundsystems war geboren. Um sich von anderen Artists zu unterscheiden, wurden die Platten anmoderiert und kommentiert. Das Publikum wurde vom DJ via Mikrofon angepeitscht, der sowohl über die Platten sprach/sang als auch seine Stimme nutzte, um die bei nur einem Plattenspieler entstehende Pause beim Wechseln der Platten zu überbrücken. Der Sound von der Platte vermischte sich mit der Stimme des DJs und ein neuer Sound entstand. Der DJ, anfänglich Animateur und Unterhalter, verbreitete seine Alltagserfahrungen und Ansichten und wurde mit der Zeit zum Sprachrohr für soziale und politische Probleme. Er wurde zu dem, was im HipHop als MC bezeichnet wird, so daß die Besetzung des Soundsystems um ihn erweitert wurde. Ergänzt wurde der DJ durch den Selector, der sich auf die Auswahl der Platten und das Bedienen des technischen Equipments konzentrierte, während der DJ sich nun seiner Rolle als MC widmen konnte. Eventuell verstärkten ihn sog. Toaster (Sänger), die ihn abwechseln oder unterstützen konnten.

Diese eigenwillige Art, mit Musik umzugehen, setzte die Entstehung des Reggae in Bewegung. Beeinflußt von den Soundsystems bildeten sich Bands, die die neue amerikanische Musik mit Calypso und Mento zu Ska verbanden. Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre wurden die ersten eigenen Platten produziert. Die Begeisterung der Studiobetreiber für elektronische Spielereien und Möglichkeiten, den aufgenommenen Sound nachträglich durch Effektgeräte und Filter zu modifizieren, nahm in dieser Zeit seinen Anfang. Mit der Verbesserung des Studioequipments Mitte der 60er Jahre nahm die Zahl der Eigenproduktionen zu und auch die Arbeitsweise veränderte sich. Zwar wurden die Songs

auch weiterhin mit Instrumenten eingespielt, doch zunehmend betrachtete man die Aufnahme als Rohmaterial. Die Songs wurden in ihre Einzelteile zerlegt, verändert und mit mehr Bass und Hall versehen. Sogenannte Dub-Versionen entstanden. Die musikalische Entwicklung auf Jamaika wurde so in einem Zusammenwirken von DJs, Musikern und Studiobastlern vorangetrieben.

Mit der Zeit veränderte sich die Stimmung der Musik. Der treibende und hektische Ska wurde langsamer und harmonischer, tiefe Basslines waren jetzt ein wichtiger Bestandteil. Die Bassline wurde noch mehr zum perkussiven Element in der Musik. In den Studios wurden die Riddims (das musikalische Basismaterial, bestehend aus einer Bassline und einem Schlagzeugrhythmus) immer weiter verändert. Am Ende entstanden so zahlreiche "Versions" ein und desselben Riddims.

Musiker und Sänger wie *Bob Marley*, *Peter Tosh*, *Toots Hibbert*, *Gregory Isaacs* und *Winston Rodney* formten aus Ska etwas, was seit den 70er Jahren das Etikett Reggae trägt. In dieser Zeit begann Reggae auch international seine ersten Erfolge zu feiern. Auf *Island Records* veröffentlichten 1973 *Bob Marley and The Wailers* das erste Reggae-Album überhaupt. Bisher hatte es nur Singles gegeben, meist White Labels, die in kleiner Stückzahl auf Jamaika produziert wurden.

Back to the Roots

Reggae und seine Protagonisten waren und sind eng mit der Bewegung der Rastafaris verknüpft, die zu der Zeit begonnen hatte, das religiöse und kulturelle Gesicht Jamaikas deutlich zu beeinflussen. Der internationale Erfolg des Reggae löste auf Jamaika nicht nur wohlwollende Reaktionen aus, denn die "schwarze" Unterschicht hatte sich durch Reggae international Gehör verschafft und das eigene Selbstbewußtsein gestärkt. Das offizielle Jamaika war noch kolonial geprägt, politische Unabhängigkeit hatte Jamaika erst 1962 erreicht. Die politische Vorherrschaft der "weißen" Minderheit (0,2 % der Bevölkerung) sollte erst 1993 mit der Wahl des ersten "schwarzen" Premierministers enden. An der sozialen Realität der Bevölkerungsmehrheit auf Jamaika hat sich bis heute nur wenig geändert. Mehr als ein Drittel lebt unterhalb der Armutsgrenze.

Ende der 70er Jahre tauchten in den Studios die ersten elektronischen Rhythmusmaschinen auf, und Reggae begann, sich erneut zu verändern. Aus dem relaxten Reggae der Rastafaris, dem Roots Reggae, wurde wieder die treibende Musik der Dancehalls. Der Roots Reggae, geprägt von der religiösen Demut der Rastafaris, verlor an Bedeutung, und ein neuer Realismus trat ein. Reggae war bis zu dieser Zeit immer ein Bestandteil der jamaikanischen Popkultur gewesen, jetzt trat er den Heimweg in die Ghettos an. Doch nicht nur die Ghettos auf Jamaika waren Entstehungspunkte des "neuen" Reggae, sondern auch die ärmeren Quartiere in London und New York. Jamaikanische Einwanderer hatten den Reggae mitgebracht und verbreiteten ihn in der neuen Heimat.

Durch seine Rückkehr in die Ghettos zu Beginn der 80er Jahre begab sich der Dancehall-Reggae in die Isolation. Ehemals wichtige Themen wie Politik, Identität und Religion wurden von Ghattogeschichten über Sex and Crime abgelöst. Die Inhalte waren nicht mehr kompatibel mit dem Bedürfnis des urbanen Menschen nach Sinnstiftung. Die Texte waren auf einmal voll von sexistischen Anekdoten der Artists, und auch die Artikulation homophober Ansichten erfreute sich größter Beliebtheit. Auch wenn immer mal wieder ein DJ oder Toaster darauf hinwies, daß Politik und Soziales wichtige Themen seien, wurde es im großen und ganzen die Musik einer schwarzen, jugendlichen Minderheit, die sich von den politischen und religiösen Zielen des Roots-Reggae abgewandt hatte. Zwar gab es vereinzelt Distanzierungen von sexistischen Inhalten in Songtexten, der durchschnittliche Dancehall-Reggae-Artist neigte jedoch zu einer Attitude, die dem Gangster-Rap ähnlich war. Durch den wiederaufkeimenden kommerziellen Erfolg von Dancehall Reggae und der Rückbesinnung vieler Künstler auf die Religion der Rastafaris läßt sich seit Beginn der 90er Jahre eine Entschärfung der Texte beobachten. Roots-Reggae hatte sich teilweise seinen Platz in den Dancehalls zurückerobert und damit auch eine Diskussion über sogenannte "conscious music" (bewußte Musik) losgetreten, die aber recht unauffällig stattfand.

Im Gegensatz zum HipHop läßt sich aus einer Ansammlung von Dancehall-Reggae-Veröffentlichungen kein klares Bild einer sozialen Realität entwickeln. Es gibt nicht den Anspruch, Dancehall-Reggae als "CNN der Schwarzen" (*Chuck D* von *Public Enemy* über die Funktion von HipHop) zu instrumentalisieren, es wird nur die eigene Interpretation der

Situation geäußert. Um ein einheitliches Bild zu vermitteln, sind die Textaussagen zu vielfältig und widersprüchlich.

“Der Bass muss krass sein auf ‘ner Reggae-party”

Der Rückzug in die Ghettos hatte Dancehall Reggae in Europa zu Beginn der 80er Jahre zu einer Nischenmusik gemacht. In Deutschland konnte sich so im Schatten des HipHop eine eigenständige Szene entwickeln, die sich fast vollständig vom Bild des klassischen Reggae lösen konnte. Nicht mehr die dezent naiven Aussagen des Roots Reggae zählten, sondern der in den Dancehall-Reggae-Tracks vermittelte Spaßfaktor, respektive Vibe. Es wird nicht die Kultur transferiert, sondern ihre Rituale. Die dichte Atmosphäre einer Dancehall-Veranstaltung funktioniert eben nicht nur auf Jamaika, sondern international. Auch in Deutschland stehen Selector, DJ und Toaster auf der Bühne und pushen sich gegenseitig hoch. Die Platten werden gemäß dem jamaikanischen Vorbild nicht einfach nur aufgelegt. Die neuesten und am besten sogar exklusiven Songs/Versions werden mehrere Male angespielt, zurückgedreht oder unterbrochen, um die Begeisterung des Publikums zu steigern. Aus dem Publikum hallen die “Rewind!”- und “Cut!”-Rufe des DJs wider. Die neuesten Songs werden bejubelt, wagt aber es jemand, ein älteres Stück zu spielen, das keinen Klassikerstatus hat, scheut sich das Publikum auch nicht vor “Buh!”-Rufen. Das Publikum vermittelt den Eindruck einer geschlossenen Gesellschaft mit eigenen Ritualen und Codes.

Es wird nicht einfach nur zur Musik getanzt. Es werden Trillerpfeifen, Fahnen und Fanfaren mitgebracht, es wird geschrien und gehüpft, um die Begeisterung auszudrücken. Die aktive Mitgestaltung des Abends ist ein wichtiger Punkt für das Verständnis von Dancehall-Reggae. Es geht nicht nur um eine gute Party, es geht darum, gute Vibes zu schaffen. Man geht nicht nur als Konsument hin, man ist aktiver Teil des Geschehens. Die Intensität einer Dancehall-Reggae-Veranstaltung läßt sich nicht einer HipHop-, Techno- oder House-Party vergleichen. Alles scheint dichter, direkter und “ehrlicher” zu sein. Das Publikum und die Protagonisten auf der Bühne erscheinen als eine homogene Gruppe. Bei Soundclashes wird natürlich nur der eigene Favorit mit vollem Ehrgeiz supportet, das andere Soundsystem müde beklatscht. Die starke Einbindung des Publikums hat nicht nur den Boom von Dancehall-Reggae mitgetragen, sondern auch die Entstehung einer großen Szene begünstigt.

Im Dunstkreis jedes Soundsystems gibt es eine Reihe von Toastern, die auf der Bühne ihre Fertigkeiten demonstrieren wollen. Die deutschen Künstler, die im letzten Jahr Platten veröffentlichten, haben alle eine enge Verbindung zu einem oder mehreren Soundsystemen und sind oft mit diesen aufgetreten. Die steigende Zahl von Veröffentlichungen, nicht nur von Alben, sondern gerade auch von Singles und Single-Collections, läßt Rückschlüsse auf eine große und lebendige Szene zu, die noch lange nicht ihren Höhepunkt erreicht hat. Sogar die internationale Anerkennung, v. a. jene aus Jamaika, läßt nicht auf sich warten. Jamaikanische Artists finden sich unter anderem auf den Veröffentlichungen von *D-Flame* und *Mighty Torga*. Deutsche Produzenten basteln Riddims, auf die jamaikanische Artists singen, und das Kölner Soundsystem *Pow Pow Movement* wurde im letzten Jahr mit der Einladung zum *World Clash* in New York geadelt.

Das Entstehen einer lebendigen Dancehall-Reggae-Szene ist aber kein rein deutsches Phänomen. Das japanische Soundsystem *Mighty Crown* gewann letztes Jahr den *World Clash* und durfte sich damit für ein Jahr als bestes Soundsystem der Welt bezeichnen. In Frankreich gibt es ebenfalls in Verbindung mit der HipHop-Szene einige große und bekannte Soundsysteme (z.B. *Massillia Soundsystem*).

Was die deutsche Dancehall-Reggae-Szene von den meisten anderen unterscheidet, ist der soziale Hintergrund. Während in Frankreich wie auch im Ursprungsland Jamaika das Ghettos bzw. eine Migrantenkultur der Szene als Triebfeder dient, läßt sich in Deutschland ein ähnlicher Zusammenhang nur mit viel gutem Willen herstellen. Doch ob das ein Zeichen von mangelnder Authentizität ist, bleibt zu bezweifeln. Als deutscher HipHop anfang, in den Medien eine Rolle zu spielen, sagte *Thomas D* von den *Fantastischen Vier* in seinem ersten Interview für *MTV*: “We are from the Mittelstand”: eine Aussage, die sich auf die Dancehall-Reggae-Szene leicht übertragen läßt.

Die Entwicklung einer eigenständigen Identität von Dancehall-Reggae in Deutschland steckt noch in den Kinderschuhen. Zum einen sind viele Künstler eng mit der HipHop-Szene verbunden (*Gentleman* kooperiert häufiger mit dem *Freundeskreis*, *D-Flame* läßt sich von

der *Mongo Klikke* aus Hamburg produzieren und supporten), zum anderen bemühen sich die deutschen Soundsystems nicht gerade um einen eigenen Stil. In einem Interview mit der *Spex* bezweifelt *Jan* von *Soundquake*, daß sich Dancehall überhaupt eindeutschen lasse (*Spex*, 06/2000). *Barney Millah* von *Concrete Jungle* äußert sich in diesem Artikel ähnlich: "Es geht darum, so jamaikanisch wie möglich zu klingen." Doch das bedeutet auch, die Inhalte der Songtexte zu akzeptieren. Eine kritische Auseinandersetzung mit den gewaltverherrlichenden, homophoben und sexistischen Texten wird so verhindert. Nur wenige Soundsystems bemühen sich, Distanz aufkommen zu lassen. Von den etablierten sind es nur *Silly Walks*, die die Möglichkeit nutzen, sich abzugrenzen und eigene Positionen zu vermitteln. "Innerhalb der Musik gibt es Strömungen, die ich nicht nachvollziehen kann und auch ablehnenswert finde wie z.B. Gewaltverherrlichung, Schwulenfeindlichkeit, Sexismus usw. Mir machen diese Dingen keinen Spaß, weil ich mit den Inhalten nicht einverstanden bin. Also verbreite ich sie auch nicht." (*Jan/Silly Walks*, *Spex*, 06/2000)

Die meisten Songs werden in ihrem Ursprungsland in Patois gesungen, einer eigenwilligen Mischung aus Englisch, Französisch und afrikanischen Sprachen. Echtes Textverständnis kommt erst nach intensiver Beschäftigung auf, so daß zumindest einem Großteil des Publikums zugute gehalten werden kann, einfach nicht zu verstehen, was da alles an Inhalten propagiert wird. Die textlichen Aussagen spielen für die hiesige Dancehall-Reggae-Szene nur eine marginale Rolle. Weder der revolutionäre und religiöse Anspruch von Roots-Reggae-Stücken noch die Inhalte neuerer Dancehall-Reggae-Tracks sind von elementarer Bedeutung. Die Meßlatte stellen -vorerst noch- der dickste Sound und die Ekstase des Publikums dar. Bei den jüngst erschienenen deutschen Dancehall-Produktionen setzt sich dieses fort. Während Albumproduktionen von jungen Migranten wie *Gentleman* und *Patrice* deutlich religiös geprägt sind, also eher in die Richtung eines Reggae-Albums im moderneren Soundgewand gehen, haben deutsche Dancehall-Tracks nicht wirklich einen ernstzunehmenden inhaltlichen Anspruch. Es werden hauptsächlich die eigenen Fertigkeiten gelobt und/oder andere gedisst. Ähnlich wie im HipHop geht es darum, sich zu präsentieren und abzugrenzen und so ein Bild von Authentizität zu vermitteln. Ob sich die Künstler damit einen Gefallen tun, ist fraglich. Die deutschen Dancehall-Produktionen bewegen sich zwar von der Qualität des Sounds her auf internationalem Niveau, aber durch das Singen auf Deutsch fällt der Mangel an Themen doch sehr auf. Auf dem kürzlich gegründeten Dancehall-Reggae-Label *rootdown records* ist die erste Compilation mit deutschen Artists erschienen. Der "Racer"-Riddim (ein klassischer Dancehall-Riddim auf Jamaika) unterscheidet sich in der deutschen Produktion nicht von internationalen Produktionen, auch die technischen Fähigkeiten der verschiedenen Sänger sind nicht zu unterschätzen. Wer allerdings die Texte beachtet, wird sich zumindest ein Schmunzeln nicht verkneifen können. *Tolga* und *Suga* verkünden: "Zeit für uns, einen Joint zu drehen / Zeit für uns, Dinge anders zu sehen / Zeit für uns, den Spieß umzudrehen...", was auch immer sie damit meinen mögen. *Nosliw* konnte es offensichtlich nicht lassen, seinen Song "all den Hotgals" zu widmen und ihre verschiedenen körperlichen Attribute zu loben, um dann seine eigenen sexuellen Fähigkeiten anzupreisen ("...komm schon / du denkst, du träumst / was dir widerfährt / komm schon / ich bring' deinen Körper zum glühen..."). Auch die Zusammenarbeit von *Ragga Fränkie/Natty U* und *Dr. Ring Ding* zeichnet sich nicht eben durch intellektuelle Höchstleistungen aus, obwohl es nicht uninteressant wäre zu wissen, was sie wohl beim Formulieren der Textzeilen "...wir sind Hardcore / wir sind gefährlicher als ein Diktator" oder "... wir sind Hardcore / härter als die Jungs von der KFOR / schießen unsere Reime in dein Ohr" gedacht haben.

Bleibt festzustellen, daß dies nur die ersten Gehversuche einer jungen Szene sind und viele DJs und Toaster ohne Plattenveröffentlichungen sich um etwas mehr Inhalt bemühen als die erste Generation. Auch HipHop konnte sich in Deutschland von den Stereotypen der Vorbilder erst nach längerer Zeit lösen. Erste Ansätze sind bei der Berliner HipHop-Combo *Das Department* zu finden, deren Sympathien für Reggae nicht zu überhören sind und die versuchen, die Vibes des Dancehall Reggae mit politischen Aussagen zu verbinden. Sie stehen mit diesem Versuch aber nicht allein, der Kölner *Chicken George* hat schon 1993 politische Aussagen mit Dancehall-Reggae in kölschem Dialekt verknüpft. Vielleicht gelingt es so, Sexismus und Homophobie eine deutliche Absage zu erteilen, und doch auch weiterhin ein breites Publikum zum Tanzen zu bringen.

Deutsche Soundsystems, Labels und Zeitschriften zum Thema im Netz:

www.soundquake.com
www.powpow.de
www.sillywalks.de
www.mkzwo.com
www.germaica.net
www.rootdown-records.com
www.fourmusic.com