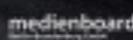


CAMINO FILMVERLEIH PRÄSENTIERT
EINE GIFTED FILMS PRODUKTION

BLACK TAPE

MIT
AFROB
AZAD
CORA E.
EKO FRESH
FÜNF STERNE DELUXE
HAFTBEFEHL
MARTERIA
MAX HERRE
MEGALOH
SAMY DELUXE
STIEBER TWINS
THOMAS D
TIGON

The Production von GIFTED FILMS in Kooperation mit ZDF - DAS KLEINE FERNSPIEL mit der Unterstützung von MFG FILMFÖRDERUNG BADEN-WÜRTTEMBERG
MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS
Ein Film von SÉRKOU NIEBLETT, geschrieben von REZA BAHAR mit MARCUS STAIGER, FALK SCHACHT, JAYRO ARA MONK, NEFFI TIMUR, ANSGAR FRERICH, SEBASTIAN TESCH
und RALF HILDEBRANDT & STENIE B-ZET, Regieassistenz: KONSTANTINOS KAPSALOS, TOBIAS OLIVER STANN, Schnitt: MARLENE GRASSINGER, Kamera: PASCAL SCHMIT
Drehbuch: SANJEEV HATHIRAMANI, Autor: GREGOR EISENBLISS, Regieassistenz: LUCIA BASLAUER, Produzent: REZA BAHAR, Regie: SÉRKOU NIEBLETT



AB 3.12.2015 IM KINO

WWW.BLACKTAPE-DERFILM.DE

Mit

Marcus Staiger und Falk Schacht

sowie

Jaybo aka Monk und Neffi Temur

und

Afrob, Azad, Cora E., Joy Denalane, Eko Fresh, Fünf Sterne Deluxe, Haftbefehl, Max Herre, Marteria, Megaloh, Samy Deluxe, Stieber Twins, Thomas D, Tigon

Regie

Sékou Neblett

Produzent

Reza Bahar

Kinostart: 3. Dezember 2015

Im Verleih der



KURZINHALT & PRESSENOTIZ

Regisseur Sékou Neblett versammelt und interviewt in BLACKTAPE das Who's Who der deutschen HipHop-Szene und liefert ein gelungenes Porträt über die Ursprünge einer Subkultur, die sich aus einem Lebensgefühl heraus entwickelte. Gemeinsam mit Marcus Staiger (Mit dem Royal Bunker Label Wegbereiter des Berliner Straßenraps und Journalist u.a. VICE), Falk Schacht (Journalist u.a. VIVA, Label Betreiber und HipHop Connaisseur), Max Herre, Thomas D, Afrob, Azad, Eko Fresh, Fünf Sterne Deluxe, Samy Deluxe, Haftbefehl, Megaloh, Stieber Twins, Jaybo aka Monk, Steve Blame, Neffi Temur u.v.a. erinnert sich Neblett an die Entstehungszeit des dt. HipHop. Auf seiner filmischen Reise spürt er dem Mysterium Tigon nach, der den Stein ins Rollen gebracht haben soll. Mehr und mehr werden die Auswirkungen und damit die Relevanz des HipHop auf die deutsche Popkultur – deren Sprache und musikalische Entwicklung – sichtbar.

Gifted-Films Produzent Reza Bahar produzierte BLACKTAPE in Koproduktion mit ZDF Das kleine Fernsehspiel. Der Film wurde gefördert von der MFG Filmförderung Baden-Württemberg, dem DFFF sowie dem Medienboard Berlin-Brandenburg. BLACKTAPE wird am 3. Dezember 2015 von Camino Filmverleih bundesweit in die deutschen Kinos gebracht.

HIP-HOP IN DEUTSCHLAND – Eine Orientierung

Zwei Dinge mussten zusammengeführt werden, damit in den frühen Neunzigerjahren das Entstehen konnte, was heute als deutscher Hip-Hop bezeichnet wird. Zum einen ging es darum, eine musikalische Entsprechung für den US-amerikanischen Rap zu finden. Zum anderen war es wichtig, dass in deutscher Sprache gerappt wurde. Nur so war es für die Künstler möglich, Glaubwürdigkeit zum einen und Identifikation zum anderen zu schaffen.

Dabei erwies es sich als deutlich schwieriger, ein Selbstverständnis im Umgang mit der deutschen Sprache zu entwickeln, einen Flow zu finden. Bis zu diesem Zeitpunkt hatten die meisten Spielarten deutscher Populärmusik bewusst auf den Einsatz englischer Sprache gesetzt. Die aufkeimende Rockkultur in der zweiten Hälfte der Sechzigerjahre benutzte die englische Sprache gezielt zur Abgrenzung vom deutschen Establishment, von der Sprache der Spießergeneration und der Sprache, die im Dritten Reich von den Nazis nachhaltig so für ihre Zwecke missbraucht worden war. Wer die Veränderung wollte, der sang in Englisch.

Und doch gab es Ende der Sechzigerjahre erste Gehversuche, Rockmusik auf Deutsch zu singen. Ihre Kinder aus Nürnberg machten den Anfang. Formationen wie Floh de Cologne oder Eulenspygel taten es ihnen gleich, wirkten aber in ihren Versuchen, anspruchsvoll und politisch zu sein, immer auch etwas angestrengt. Ein anderes Kaliber waren da schon die kämpferischen Hymnen und genauen Zustandsbeschreibungen aus der Mauerstadt von Ton Steine Scherben, die unverblümt waren und direkt und echtes Lebensgefühl ausdrückten. Aber erst Udo Lindenberg gelang es, mit seiner launigen Kunstsprache eine tatsächliche verbale Entsprechung für seine geradlinige Rockmusik zu finden und den Marsch in den Mainstream anzutreten. Nicht von ungefähr nennen einflussreiche Rapper wie Jan Delay oder Max Herre Lindenberg als entscheidenden Einfluss.

Punk brachte Ende der Siebzigerjahre eine erste richtige Welle deutschsprachiger Rockmusik: Wer wirklich seine Wut rausbrüllen wollte, tat es am besten auf Deutsch, wenn er denn auch verstanden werden wollte. Und auf keinen Fall wollte man es in der Sprache der verhassten Besatzer tun. Die durchaus anspruchsvollen Texte von Gruppen wie Fehlfarben, Ideal oder Hans-A-Plast ebneten der Neuen Deutschen Welle den Weg, die sich schon bald dem Neuen Deutschen Spaßpop ergeben musste, der sich in Gestalt von Marcus, Hubert Kah oder Ixi den Weg in die ZDF-Hitparade bahnte. Nur gut, dass in dieser Ursuppe auch Herbert Grönemeyer und Nena schwammen, die deutschsprachigen Pop nachhaltig prägten.

Beinahe zeitgleich nahm in den USA auf den Blockpartys der Bronx die heilige Vierfältigkeit des Hip-Hop ihren Ausgang: Rap, Djing, Graffiti und Breakdance. Ausgehend von der kämpferischen Sprechpoesie der Last Poets und der Lyrik eines Gil Scott-Heron legten Grandmaster Flash and the Furious Five, Afrika Bambaataa und die Sugarhill Gang in Songs wie „The Message“ oder „Rappers Delight“ die Basis für den weltweiten Siegeszug der Rapmusik. Bezeichnenderweise war der erste deutsche Hip-Hop-Track 1980 eine Coverversion von „Rappers Delight“, der Song „Rappers deutsch“ von GLS United, bestehend aus den Radio-Discjockeys Thomas Gottschalk, Frank Laufenberg und Manfred Sexauer, die die Musik der Zukunft nutzten, um über ihre musikalische Vergangenheit zu rasonieren. Es war ein Novelty-Hit, mehr nicht.

Zu Beginn der Achtziger gab es im Underground vor allem in Städten mit sichtbarer amerikanischer Präsenz – Heidelberg, Stuttgart, Frankfurt – auch ernsthafte Bestrebungen, sich diese neue Popkultur zu eigen zu machen. Beflügelt von den amerikanischen Filmen „Wild Style“ und „Beat Street“ sowie der Doku „Style Wars“ begannen immer mehr Jugendliche, sich mit Breaken, Spraysen und Rappen als künstlerischen Ausdruck zu beschäftigen. Zu Pionieren dieser Zeit gehören Advanced Chemistry, Cora E. und die Stieber Twins aus Heidelberg. Torch von Advanced Chemistry war vermutlich der Erste, der Ende der Achtziger begann, in deutscher Sprache zu freestylen.

1991 veröffentlichten Die Fantastischen Vier aus Stuttgart mit „Jetzt geht’s ab“ das erste deutschsprachige Hip-Hop-Album. Im Jahr darauf stürmten sie mit dem Pophit „Die Da?!“ die Singlecharts und schafften es bis auf Platz zwei – überaus kritisch beäugt von der Szene, die den Stuttgartern Ausverkauf vorwarf. 1993 folgte als musikalische und textliche Antipode die Frankfurter Formation Rödelheim Hartreim Projekt um den charismatischen Moses Pelham, zu deren Umfeld auch Sabrina Setlur und Xavier Naidoo zählte. Das Debüt, „Direkt aus Rödelheim“, verkaufte sich 160.000 Mal. Hip-Hop war angekommen.

In Hamburg drängte eine ganze neue Szene nach oben, beflügelt von den ersten Erfolgen der Absoluten Beginner (später nur noch Beginner, mit Jan Delay). Fettes Brot (Schlachtruf: „Nordisch by Nature“), Samy Deluxe, Fünf Sterne deluxe und Der Tobi und das Bo galten mit ihrem vorwärts gewandten Ansatz und spielerischen Umgang mit der deutschen Sprache schnell als Protagonisten der Neuen Schule des deutschen Hip-Hop, während die alte Garde als „Alte Schule“ bezeichnet wurde. In Stuttgart etablierten sich Freundeskreis als Protagonisten des Conscious Rap: Oftmals selbst gespielte Musik mit World-Anklängen vermischte sich mit feinsinnigen Texten mit entsprechend weltoffener Botschaft.

In Berlin begann sich um den Journalisten Marcus Staiger eine Gegenbewegung zu formieren: Als Antwort auf den vermeintlichen Gymnasiasten-Hip-Hop im Westen ballte die Straße ihre Fäuste und ließ eine deutsche Variante von hardcore Battle Rap entstehen. Kool Savas legte viele Grundlagen für deutschen Battlerap. Die Türen die der Royal Bunker Battle Rap eingetreten hatte wurden daraufhin ab 2001 von dem bald berühmten Label Aggro Berlin genutzt um mit ihren kontroversen Künstler Sido, Bushido und Fler den Straßen und Gangsta Rap in Deutschland zu etablieren und mit ihren kompromisslosen Texten und unverblühten Songs dauerhaft Charterfolge zu feiern, und ein neues Image des Hip-Hop zu prägen. Es begann eine Zeit zahlloser Fehden, die in Liedern ausgetragen wurde und bisweilen auch gewalttätige Konfrontationen im wahren Leben nach sich zogen.

Erst in den letzten Jahren bildete sich mit neuen Acts wie Casper oder Cro wieder ein weniger martialischer Gegenpol zum Berliner Streetrap, dessen Popularität allerdings ungebrochen ist. Für frischen Wind und neue Kontroversen sorgt aktuell Haftbefehl aus Offenbach, der kein Hehl aus seiner türkisch-kurdischen Herkunft macht und nicht minder hitzig diskutiert wird wie die Berliner Gangsta-Rapper.

„EIN VÖLLIG NEUER ZEITGEIST“ - Ein Gespräch mit Sékou Neblett

Warum wollten Sie BLACKTAPE machen? Was war der ursprüngliche Impuls dafür?

Ich muss dabei etwas weiter ausholen. Im Kern steckt, dass ich in eine Kulturrevolution hineingestolpert bin. Ich kam zum deutschen Hip-Hop dazu als englischsprachiger Künstler, der teils in Deutschland, teils in den USA aufgewachsen ist. Ich lernte Max Herre kennen, der gerade dabei war, Maximilian und sein Freundeskreis zu Freundeskreis umzuformulieren. Er hatte einen Song von mir gehört, den ich underground gemacht hatte. Er hat mich in Stuttgart besucht und fragte mich, ob ich nicht Teil von Freundeskreis sein wollte. Das ging alles sehr schnell. Es kam zu einem Treffen mit der Band, und da wurde sehr schnell klar, dass es eine deutschsprachige Formation sein sollte. Das war wichtig. Wenn ich englischsprachig weitermachen wollte, könnte ich nicht Teil der Band sein, sondern würde als gefeatureter Künstler teilnehmen. Ich hatte damals nicht das Gefühl, schon so weit zu sein. Das war zu knapp für mich. Die anderen Jungs hatten schon jahrelang im Jugendhaus daran gearbeitet, die deutsche Sprache umzuformulieren und sich zu eigen zu machen, dass sie das Gefühl hatten, auch auf Deutsch authentischen Hip-Hop machen zu können. Zu diesem Zeitpunkt gab es auf diesem Gebiet noch nicht viel. Da hatte man keine andere Wahl als ein Original zu sein, ein Unikat. Bis auf Die Fantastischen Vier und Rödelheim Hartreim Projekt gab es im Grunde keine deutschsprachigen Veröffentlichungen auf diesem Gebiet. Ein 16-Jähriger heute hat es sicherlich weniger leicht, seine eigene Stimme zu finden und sich abzusetzen von der Unmenge an bereits etablierten Hip-Hoppers. Mitte der Neunzigerjahre gab es Niemanden, an dem man sich hätte orientieren müssen oder gar können. Ich habe versucht, ein paar Texte auf Deutsch zu schreiben. Aber meine Stimme gefiel mir nicht, ich wusste nicht, wie ich betonen sollte. Also beschloss ich, weiter auf Englisch zu schreiben.

Den Rest der Geschichte kennt man. Es ging richtig los, und der deutsche Hip-Hop erlebte seine erste große Blütezeit, in Hamburg und Stuttgart, und alle waren mit dabei. Als für mich die Zeit gekommen war, mich abzuseilen und andere Wege zu gehen und mich dem Film zuzuwenden, sagte ich mir: Mann, du hast doch damals was erlebt, ohne wirklich einen Beitrag dazu geleistet zu haben. Wir haben gute Musik gemacht und all das, und ich war mit dabei. Aber der Sinn hinter der ganzen Sache, es eben in deutscher Sprache zu machen, da war ich nicht mit dabei gewesen. Das nagte an mir. Wenn man sich ansieht, was damals passiert ist, dann ist das doch klar: Diese Gruppe Jungs hat einer ganzen Generation ihre Sprache zurückgegeben. Es war das erste Mal, dass eine große Menge Jugendlicher gesagt hat: Wir identifizieren uns mit diesen Bands. Es war anders als beim Krautrock oder bei der Neuen Deutschen Welle. Da schwang immer eine gewisse Ironie mit, ein Augenzwinkern.

Aber Hip-Hop hat es dann ernst gemeint mit der deutschen Sprache.

Die Form des Hip-Hop bedingt es, dass der Rapper ganz direkt im Fokus steht und im Grunde seine eigene Geschichte erzählt. Hip-Hop ist eine Ansage: Ich bin der, über den ich da rappe. Das ist mein Leben. Meine Person in der Öffentlichkeit ist deckungsgleich mit der Person, die ich auch hinter verschlossenen Türen bin. Deshalb musste man deutsch rappen. Sonst wäre da immer eine Distanz gewesen. Die Plattenfirmen haben nicht daran geglaubt. Es gab keine Studios für unsere Musik. Die waren alle auf Rock gepolt. Das ist heute anders. Nach dieser Revolution wächst jetzt eine ganze Generation ganz selbstverständlich mit

deutschsprachiger Musik auf. Und die Musiker heute sind alle mit deutschem Hip-Hop aufgewachsen. Ich wollte unbedingt endlich meinen Beitrag leisten und dieser Kultur huldigen. Schon während meiner Zeit bei Freundeskreis hatte ich angefangen, mich für Film zu interessieren. Mein Glück war, dass alles selbst gemacht werden musste. Man musste die Außenstehenden, die mit uns arbeiteten, immer intensiv briefen, weil sie nichts über unsere Kultur wussten. Das traf auch auf die Regisseure unserer Musikvideos zu. Zoran Bihac, der u.a. das Video zu „Anna“ gedreht hat, war ein Kumpel von uns. Dem konnte man alles erklären, was uns wichtig war. Er wiederum hat uns erklärt, worauf man beim Drehen achten muss. Konzentrier dich auf ein Motiv! Teil deine Motive links und rechts im Bild auf! Du kannst eine Stirn abschneiden, aber niemals ein Kinn. Das habe ich mir gemerkt. Mein Interesse wurde immer intensiver, also habe ich das dann auch studiert. So kam die Idee, mir die vier Jahre zu nehmen und zu überlegen, was für einen Film ich machen will. Da entstand diese Idee zu einem Hybridstoff. Ich fühle mich sehr wohl bei der Dokumentation, wollte aber gleichzeitig auch etwas Narratives machen. So kam ich auf diese Variation des Cinema verité. Christian Dorsch von der Film Commission hat mich dann Reza Bahar vorgestellt. Reza hatte Bock auf das Thema. Wir haben noch Gregor Eisenbeiß, einen professionellen Autor, mit dazu geholt, und haben dann zwei Jahre lang entwickelt.

Warum wollten Sie von der Suche nach Tigon erzählen?

Es ging darum, etwas zu finden, was die immense Größe des Einflusses von Hip-Hop darstellt. Wenn man nur Talking heads hat, dann ist das wie bei jeder anderen Musikdoku, die es bereits gibt. Da wird dann erzählt, dass man eine tolle Zeit hatte, man hat alle beeinflusst, alle haben getanzt, und man hat viele Platten verkauft. Kann man machen.

Aber ich wollte das nicht. Ich wollte mehr. Mir ging es darum zu zeigen, dass es eine fast metaphysische Ebene gab bei dieser Sache. Deutscher Hip-Hop hat einen völlig neuen Zeitgeist eingeführt. Es war mehr als eine erfolgreiche Jugendkultur. Es hat die gesamte deutsche Kultur verändert.

Deutscher Hip-Hop hat die deutsche Sprache wieder hoffähig gemacht. Erstmals seit der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg war es wieder selbstverständlich, sich in Populärmusik in deutscher Sprache auszudrücken. In Deutschland gab es immer eine Schlucht zwischen Volksmusik und Popmusik. In anderen Ländern kennt man das nicht. In Spanien tanzt jeder auf Hochzeiten zu Volksmusik. Das gibt es bei uns nicht. Schlager kann man nicht ernst nehmen. Es gab zwar immer Ausnahmemusiker wie Lindenberg, Grönemeyer oder Rio Reiser aber die sind eben genau das: Ausnahmen. Erst Hip-Hop hat es für Jugendliche selbstverständlich gemacht, sich in Liedern auf Deutsch auszudrücken.

Aber lassen Sie uns weiter über Tigon reden. Er ist der große Unbekannte, der Colonel Kurtz aus „Apocalypse Now“, den die beiden Protagonisten suchen müssen und an dem sie sich im Verlauf ihrer Fahndung abgleichen.

Das war ein interessantes Erforschen. Vieles ist auch tatsächlich erst im Verlauf des Films entstanden, weil wir es zugelassen haben. Wir hatten unser Ziel, und wir hatten uns unser Konzept zu Recht gelegt. Aber Vieles ist dann tatsächlich im Verlauf des Drehens entstanden und war so nicht absehbar gewesen. Tigon gibt uns keine Antworten, aber er zwingt uns, all diese Fragen zu stellen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Deshalb ist

Staiger der perfekte Protagonist für den Film, weil er uns genau diese Reise in die Höhle von Kurtz vorlebt. So war seine Karriere, und so ist er immer noch. Er ruht immer noch nicht in sich, er ist immer noch nicht im Reinen mit dem, was er erschaffen hat. Ich finde es unglaublich interessant, dass ein gebildeter Stuttgarter nach Berlin geht und Streetrap entfacht. Da muss man sich doch die Frage stellen, was seine Beweggründe sind. Eigentlich war es eine Protestaktion gegen den Gymnasiastenrap, den er nicht authentisch fand. Ich finde es wichtiger, das zu diskutieren, als zu sagen, man habe die richtige Antwort parat. Natürlich hatte Deutschland erst einmal ein Identitätsproblem mit seinem braven Rap, weil er nicht von der Straße kam. Aber diese Kritik trifft nicht den Kern, worum es der ersten Generation ging, was sie geleistet hat. Das war eine Gruppe von Leuten, die fähig dazu war, die Einflüsse von außen aufzunehmen und dann richtig zu übersetzen und eine Sprache zu kreieren, die es davor gar nicht gegeben hatte. Dazu waren überwiegend die Jungs aus dem Bildungsbürgertum in der Lage. Sie haben damit erst einmal eine Ausgangslage geschaffen, eine Verhandlungsmasse. Erst dann konnten die anderen dazu kommen und ihr Ding darauf aufsetzen. Erst dann konnte ein Haftbefehl kommen und das dekonstruieren und seinen Azzlack Slang darauf aufbauen. Es musste erst einmal etwas da sein, um es verneinen zu können.

Haben Sie es als schwierige Position empfunden, sich als Vertreter des Gymnasiastenraps auf Staiger einzulassen?

Schwierig ist ein Understatement. Diese ganzen Kriege gehen ja weiter. Viele meiner Freunde wollen auch weiterhin nichts mit ihm zu tun haben. Ganz viele Leute wollen nichts mit ihm zu tun haben.

Das war auch während der Dreharbeiten schwierig, eine ständige Reibfläche. Viele Interviews haben wir nicht bekommen, weil Staiger mitgespielt hat. Viele standen dem gesamten Projekt deshalb skeptisch gegenüber.

Ich musste meinen ganzen Homie-Bonus aufbrauchen, um die Leute zu überzeugen und mir zu vertrauen. Es kam ja noch erschwerend hinzu, dass wir niemand die Story unseres Films verraten wollten. Auch den Hauptakteuren nicht. Auch Staiger und Falk Schacht wussten am Abend nicht, was am nächsten Tag auf sie zukommen würde.

Es war auch für Sie sicherlich nicht immer ganz einfach.

Ich fand's spannend. Als ich ihn endlich kennengelernt hatte, war mir sofort klar, was Sache ist. Der ist doch überhaupt kein Monster, dachte ich. Er fährt gern die Krallen aus, dabei will er im Grunde doch nur geliebt werden. Er will Aufmerksamkeit. Er sucht über Provokation die Nähe, nur gelingt es ihm meistens nicht. Er macht sich immer nur Feinde. Durch das Projekt und die gemeinsam verbrachte Zeit sehe ich ihn jetzt ganz anders. Wir sind uns eigentlich ziemlich nah gekommen, muss ich zugeben.

Wenn man den Film sieht, ist man doch entwaffnet, wie schonungslos offen Staiger ist, wie viel er da von sich offenbart.

Voll. Das ist alles seine Geschichte. Für mich als Filmmacher war es ein Wahnsinns-Erlebnis. Für mich als Hip-Hopper war es der pure Stress. Weil ich mich hier aber auf jeden Fall mehr als Filmmacher empfinden musste, denn BLACKTAPE ist mein Film, war es für mich ein überwiegend positives Erlebnis.

Haben Sie Falk Schacht auch als den besonnenen Gegenpol zu Staiger erlebt, als den man ihn im Film sieht?

Absolut. Es ist wirklich so, wie wir es im Film zeigen. Falk gehört zu den wenigen Leuten, die immer schon gut mit Staiger klar gekommen sind. Die beiden sind ein bisschen wie ein altes Ehepaar. Beide sind sehr kompetent, sehr intelligent, sehr analytisch. Der Unterschied besteht darin, dass Falk nicht mit sich hadert. Seine ganze Referenzwelt für seine Intellektualität ist Hip-Hop. Was er denkt, wie er Dinge sieht und beurteilt, fängt immer mit Hip-Hop an. Er stellt das auch nicht in Frage. Beide tragen im Film ihre eigenen Klamotten. Falk hat immer sehr gezielt T-Shirts gewählt, deren Aufdruck explizit oder implizit auf Hip-Hop verweist: NWA, Torch usw. Das gibt ihm eine große Ruhe, und die Entwicklung in den USA und Großbritannien gibt ihm Recht. Lange Zeit wurde Falk belächelt, wenn er sagte, er sei ein Hip-Hop-Journalist. Haha, hieß es dann, was soll das denn sein? Und jetzt bekommt er Recht mit seiner unbeirrten Haltung. Staiger dagegen hat immer gezweifelt. Sein T-Shirt ist immer ein und dasselbe: Antifa. Er kann sich einfach nicht voll und ganz mit Hip-Hop identifizieren, auch wenn das seine Referenzwelt ist, die Welt, die er am besten kennt. Er sucht immer einen Fluchtweg. Das finde ich so toll an den beiden. Sie haben einen ähnlichen Werdegang, gehen aber völlig unterschiedlich mit ihrem Erfahrungsschatz um. Und natürlich ist es auch so, dass es mir nicht anders geht: Auch meine Referenzwelt ist Hip-Hop.

Ich finde es interessant, wie wir als mittlerweile erwachsene Menschen damit umgehen: Falk ruht in sich. Staiger ist verwirrt und zerrissen. Und ich bin der Außenseiter und inszeniere das Ganze – und ich war das immer schon, ein Außenseiter. So hat im Film jeder die Rolle, die er immer schon hatte.

War die nötige Objektivität immer gegeben?

Ich will ganz ehrlich sein: Das war schwierig. Wir haben uns alle angefreundet, und das macht es einem natürlich schwer, die eigentlich angemessene Distanz zu wahren. Immer ist es mir nicht gelungen. Das sieht man aber auch im Film. Ich versuche mich rauszuhalten, werde aber immer wieder involviert. Und dann gibt es auch noch die eine Szene, wo ich ihm meine Meinung sage. Falk ist weg, er ist abgehauen. Jetzt sind nur noch Staiger und ich übrig. An dieser Stelle wandelt sich der Film auch, weil ich mich als Person nicht mehr aus der Handlung heraushalten kann. Das war so nicht geplant. Aber ich konnte mich einfach nicht raushalten, weil die Sache zwischen den beiden zwischenzeitlich auch ziemlich heikel wurde. Psychologisch war das eine große Belastung.

Am Ende sahen Sie sich mit 150 Stunden Material konfrontiert. Dem muss man erst einmal Herr werden.

Es gibt ein Zitat eines unserer Cutter – allein die Tatsache, dass wir mehrere Cutter hatten, sagt schon Einiges! – der sich nach einer Woche Sichtung noch einmal eine Woche für erste Schnittarbeiten nehmen wollte. Als wir uns dann das erste Resultat ansehen wollten, hatte er noch gar nichts geschnitten. Und er sagte: „Ich weiß jetzt nicht, was der Film ist und was nicht.“ Er wusste überhaupt nicht, wo er anfangen sollte, weil er auch nicht wusste, wo die Aufnahmen aufhörten und das Hinter-den-Kulissen begann. Es hat lange gedauert, bis er sich durchgearbeitet hatte.

Wie sind Sie bei den Testimonials und Interviews mit den Hip-Hop-Stars vorgegangen, die dem Film einen Rahmen geben?

Das war eine der großen Freuden bei der Arbeit an diesem Film: Wenn man Leute entdeckt, die man immer schon toll fand, mit denen man aber nie genügend Zeit verbringen konnte, um sie wirklich kennenzulernen. Die Stieber Twins waren die große Offenbarung für mich. Sie sind schon ewig dabei, haben die Anfänge miterlebt. Aber sie sind die natürlichsten und immer noch bestinformierten Jungs der Szene, die man sich vorstellen kann. Sie lieben Hip-Hop mit jeder Faser ihrer Körper. Sie sind mit Leib und Seele dabei und sind ganz offen. Sie konnten nicht nur über ihre Epoche reden, sondern hatten genauso viel Ahnung von all den Dingen, die danach kamen und die gerade jetzt passieren. Das hat mich erstaunt. Sie hatten auch kein Problem mit Staiger und waren damit eine Ausnahme. Obwohl sie Vertreter der Alten Schule sind, hatten sie überhaupt kein Problem mit Streetrap. Sie sehen das als ganz natürliche Entwicklung. Das war erfrischend. Andere hatten Probleme wegen Staiger. Staiger hat sich in den ersten Jahren mit Royal Bunker natürlich keine Freunde gemacht und viel verbrannte Erde hinterlassen. Er hat viele Leute vor den Kopf gestoßen und beleidigt. Als Journalist ist er ja auch nicht immer objektiv.

Wenn er einen Interviewpartner nicht schätzt, dann lässt er ihn das auch spüren. Wieder andere wollten nicht mitmachen, weil es sich nicht um eine lupenreine Doku handelte, sondern um Cinema verité, bei dem es noch andere Elemente und Erzählebenen gibt. Das fanden manche nicht koscher.

Wie erklären Sie sich das?

Hip-Hop ist eine sehr paranoide Kultur. Ich habe ja zu Beginn des Interviews bereits etabliert, dass man im Hip-Hop das ist, was man sagt. Wenn man in seinen Songs behauptet, man sei der Beste, dann muss man das auch seine gesamte Karriere über vertreten. Das ist auch stressig. Wenn es Rappern mal nicht so gut geht, haben die kaum Ausweichmöglichkeiten. Man kann sich ja schwer hinter eine Kasse oder eine Theke stellen, wenn man überall erzählt hat, man sei der Größte. Anfangs beflügelt diese Chuzpe einen noch, später aber beschneidet es einen auch. Daraus entsteht diese Paranoia. Deshalb ist es ihnen so wichtig, wie sie inszeniert werden, mit wem sie in Zusammenhang gebracht werden. Das Image ist das größte Kapital. Das hat es mir bei meinem Film nicht leicht gemacht. Aber am Ende war ich dann doch sehr stolz über die große Bandbreite. Aus allen Lagern und allen Epochen sind maßgebliche Leute mit dabei. Ich habe so viele Gefallen eingefordert, dass ich so schnell nicht noch einmal einen Hip-Hop-Film machen kann.

„DAS ULTIMATIVE SYNONYM FÜR HIP-HOP“ – Ein Gespräch mit Reza Bahar

Wie sind Sie auf Sékou Neblett aufmerksam geworden? Wie ist BLACKTAPE entstanden?

Sékou nahm per E-Mail Kontakt zu mir auf und hat mir das Exposé für einen Dokumentarfilm zugeschickt. Das Grundthema war ähnlich, es sollte allerdings um einen Protagonisten handeln, und rückblickend auf die Goldene Ära, durch Interviews etc. seine Geschichte erzählen. Die Grundidee fand ich interessant, einen Dokumentarfilm über den deutschen HipHop zu machen. Spannend fand ich gleich den ganz unmittelbaren Bezug, den Sékou als ehemaliges Mitglied von Freundeskreis zum Thema hatte, also den Blick des Insiders. Er hat natürlich einen ganz anderen Zugang zu der Szene. Das empfand ich als einmalige Chance, einen etwas anderen Film über den deutschen Hip-Hop zu machen. Es war auch nicht so, dass man es mit einem Anfänger zu tun gehabt hätte. Er hat Film studiert, und er hat auch schon Musikvideos inszeniert, brachte also einen geschulten filmischen Blick mit. Es musste nur größer erzählt werden.

Wie sind Sie vorgegangen?

BLACKTAPE ist mein erster Dokumentarfilm. Ich betrete also auch auf gewisse Weise Neuland und musste mir erst einmal erarbeiten, was alles zu beachten ist. Aber mir gefiel diese Prämisse: der filmische Blick eines Insiders auf seine eigene Szene. Als Kinospielefilmproduzent habe ich mir den Kopf darüber zerbrochen, wie man aus Sékous Vorschlag einen spannenden Kinostoff machen könnte. Ein paar Monate später haben wir uns getroffen, und ich habe ihm erzählt, was ich mir vorstellen würde und ob er denn mit dieser Idee etwas anfangen könne.

Es war mir wichtig, dass wir auf einer Wellenlänge lagen. Wenn man einen Kinofilm machen will, so meine Überlegung, müsste die Grundidee größer sein. Um eine dramaturgisch reizvolle Geschichte erzählen zu können, musste es um die gesamte Historie des deutschen Hip-Hop gehen und Protagonisten mit denen der Zuschauer mitgehen kann. Wir waren einer Meinung. Er war sehr offen und wir merkten schnell, dass wir denselben Film machen wollen. Das war der Startpunkt für BLACKTAPE. Ende 2011 haben wir uns zusammengeschlossen und mit der Arbeit begonnen. Zuerst kam dann eine lange Phase der Konzeptentwicklung, darauf folgte die Stoffentwicklung mit dem Autor und meinem ehemaligen Studienkollegen Gregor Eisenbeiß.

Wie sah die Zusammenarbeit aus?

Sékou und ich sind etwa im selben Alter. Wir stammen aus derselben Generation und haben entsprechend vergleichbare kulturelle Referenzen, wobei er natürlich stets zusätzlich noch den Blick des Insiders mitbrachte, der das, was ich von außen mitverfolgt habe, tatsächlich aus erster Hand miterlebt hat. Ich habe die Musik während der Blütezeit des deutschen Hip-Hop, aber auch intensiv gehört und mochte Bands wie Freundeskreis, Absolute Beginner oder Fünf Sterne Deluxe. Sékou und mich verbindet also durchaus die Musik und eine gemeinsame Sprache. Das erwies sich als optimale Grundlage für unsere Zusammenarbeit. Unsere Aufgabe war nicht einfach, zumal ich es als Spielfilmproduzent als große Herausforderung empfand, einen Dokumentarfilm auf die Beine zu stellen und zu konzipieren. Im Grunde wurde alles, was ich wusste und kannte, einmal auf den Kopf

gestellt. Ich musste selbst wieder komplett bei null anfangen. Man kann zwar viel planen, aber anders als bei einem Spielfilm kann man doch nicht alles genau steuern, weil man einfach abhängig davon ist, was gerade vor der Kamera passiert. Es war immer spannend zu beobachten, ob unser erarbeiteter Fahrplan denn auch tatsächlich aufgehen würde.

Rennt man mit einem solchen Projekt offene Türen ein?

Wir standen vor dem Problem, dass es im Grunde kein Beispiel für die Art von Film gab, die uns da vorschwebte. Wem wir von unserer Idee erzählten, der hatte immer gleich einen Spielfilm über die Anfänge des deutschen Hip-Hop vor Augen. Aber das war überhaupt nicht das, was wir machen wollten. Wir wollten unsere Geschichte eindeutig mit den Mitteln des Dokumentarfilms erzählen. Mit realen Figuren, nicht mit Schauspielern. Mit echten Situationen, nicht mit inszenierten Sequenzen. Da herrschte immer großer Erklärungsbedarf. Der einzige Film den wir hier als Referenz nennen kann ist Banksys „Exit Through the Gift Shop“. In dieser Art – und doch auch wieder anders – sollte unser Film sein: unmittelbar, überzeugend, mit großem Sachverstand erzählt. Wichtig war für uns der Weg und nur bedingt das Ziel: Die Suche nach dem geheimnisvollen Hip-Hop-Veteranen Tigon sollte auch eine Suche nach dem Ursprung des deutschen Hip-Hop sein, nach seiner Seele. Wenn man den Film gesehen hat, soll man auch ein bisschen spüren, was Hip-Hop tatsächlich ist, was er bedeutet, wie man ihn fühlt. Uns ging es darum, auf dem Weg, den der Film zurücklegt, Fragen über Hip-Hop zu beantworten, musikalisch, philosophisch und persönlich, aber eben nicht als trockene Lehrstunde, sondern als nachvollziehbares Erlebnis, bei dem man mit allen Sinnen mit dabei ist. Wir wollten einen Nerv treffen und wir wollten unterhaltsam sein.

Und Unterhaltung bietet diese Szene Zuhäuf mit ihren Protagonisten, die oft größer als das Leben erscheinen. Sehr früh hatten wir die MFG Filmförderung Baden-Württemberg an Bord, nach einigen Widrigkeiten bei den Sendern hat mich Claudia Tronnier vom ZDF – das kleine Fernsehspiel an Lucia Haslauer weitervermittelt, die aus einer sehr innovativen Ecke kommt und somit sehr schnell das Potential der Idee durchdrang. Kurz darauf folgte Camino Verleih, so hatten wir dann ein gutes Package, um dann die weiteren Filmförderungen anzugehen und die Finanzierung zu schließen.

Sie meinen damit sicher auch die Hauptfiguren von BLACKTAPE: Marcus Staiger und Falk Schacht.

Mir war früh klar, dass man unsere Geschichte nur mit zwei Journalisten im Mittelpunkt würde erzählen können. Wenn man sich die Szene betrachtet, stößt man unweigerlich auf Staiger und Schacht als die Urgesteine des deutschen Hip-Hop-Journalismus. Falk kennen viele Leute. Er hat bei Viva moderiert und steht deshalb automatisch im Licht der Öffentlichkeit. Staiger dagegen war mir gar nicht bekannt, obwohl ich die Szene in den Neunzigerjahren intensiv mitverfolgt hatte. Einer meiner Freunde in Berlin, mit dem ich schon früh über das Projekt gesprochen hatte, kannte Staiger und schlug vor, ich solle ihn mir unbedingt einmal ansehen, eine sehr kontroverse und abgefahrene Gestalt, die gut in unseren Film passen würde. Nicht zuletzt auch deshalb, weil wir in BLACKTAPE auch über die verschiedenen Lager in der Szene erzählen wollten, die teilweise nur bedingt miteinander können. Staiger ist in diesem Zusammenhang eine echte Reizfigur. Er hat schon früh das abgelehnt, was man als „Gymnasialrap“ bezeichnet, also Formationen aus den

Neunzigerjahren, die einen etwas intellektuelleren Ansatz mitbringen, wie Freundeskreis. Er wollte genau das Gegenteil: Nach amerikanischem Vorbild wollte er Hip-Hop machen mit den Außenseitern der Gesellschaft, mit Kids von der Straße, die unverblümt über ihr Leben rappen. In dieser Zeit entstanden krasse Feindschaften und Fehden, die teilweise bis heute anhalten. Für Sékou, der als ehemaliges Mitglied von Freundeskreis eher aus dem bildungsbürgerlichen Lager stammt, war es keine leichte Entscheidung, Marcus Staiger zu einer Hauptfigur seines Films zu machen: Er musste sich vor seinen Freunden rechtfertigen, gemeinsame Sache mit einem vermeintlichen Erzfeind zu machen. Mit einem Afrob oder einem Samy Deluxe wäre es sicherlich unmöglich gewesen, so etwas zu machen. Aber Sékou hat den nötigen Abstand. Anders als viele andere Figuren im deutschen Hip-Hop hat er kein festes Image, das es zu wahren gilt. Die meisten Hip-Hop-Stars sind Marken, die alle ihre Entscheidungen für sich selbst treffen. Da muss natürlich genauestens abgewägt werden, mit wem man Allianzen schmiedet und mit wem man sich zeigt. In dieser Szene gibt es nichts Wichtigeres als Glaubwürdigkeit. Sie ist das größte Kapital. Das stellt man nicht leichtfertig aufs Spiel. Ein bisschen kam ich mir bisweilen vor, als würden wir uns in einem Minenfeld bewegen: Wenn man den einen zeigt, muss man sich überlegen, ob man den anderen überhaupt noch zur Mitwirkung bewegen kann. Tatsächlich haben wir sogar Skizzen angefertigt, um uns selbst die verschiedenen Allianzen und Loyalitäten anschaulich zu machen. Das war eine extreme Herausforderung.

Marcus Staiger und Falk Schacht hatten damit keine Probleme?

Auch Sékou fand, dass sie einfach ideal für das wären, was wir uns mit BLACKTAPE vorgenommen hatten.

Die beiden können sehr gut miteinander und geben ein gutes Tag-Team ab. Falk ist sehr analytisch, überlegt immer genau, was er sagt und was er macht. Staiger ist dagegen extrem extrovertiert, direkt aus dem Bauch heraus, immer nach vorne und dabei sehr unterhaltsam. Die beiden als Team sind schon die halbe Miete: Es ist immer faszinierend, ihnen im direkten Umgang miteinander zuzusehen. Sie haben großen Respekt voreinander, schenken sich aber auch nichts und schenken sich immer ihre Meinung ein.

Die beiden waren schnell dabei?

Wir haben uns im Vorfeld viele Sorgen gemacht. Wenn Falk und Staiger nein gesagt hätten, wäre das Projekt eigentlich gestorben. Es gab keine Alternativen. Wir hätten zumindest nicht gewusst, wen man an ihrer Stelle hätte nehmen können. Wir waren mit den Vorbereitungen schon ziemlich weit und wussten, dass die Verpflichtung der beiden der entscheidende Knackpunkt war. Entsprechend großen Aufwand haben wir betrieben, sie zu gewinnen. Sékou, Gregor und ich hatten uns nach Oberstdorf in eine Berghütte zurückgezogen, wo wir unser Konzept bis ins letzte Detail ausgearbeitet haben. Dorthin haben wir Marcus Staiger und Falk Schacht eingeladen, um ihnen das Projekt schmackhaft zu machen. Dabei haben wir ihnen so wenig wie möglich zur eigentlichen Geschichte erzählt, sondern lediglich erklärt, dass es sich um eine Detektivarbeit handeln würde, eine Art Schnitzeljagd, auf die wir sie schicken wollten. Gemeinsam haben wir uns ein paar Filme angesehen, die ungefähr in die Richtung gingen, was uns vorschwebte. Ihnen sollte bewusst sein, dass der Film ihnen sehr nahe kommen und tief gehen würde. Sie würden also sehr viel von sich Preis geben müssen, weil auch die Kamera immer mit dabei sein und alles festhalten würde. Das musste

ihnen klar sein. Ich glaube, dass sie genau diesen Aspekt reizvoll fanden. Beide haben nur kurz nachgedacht und danach ein festes Commitment abgegeben. Staiger hat das für sich als Trip gesehen, als Abenteuer, auf das er Lust hatte. Und Falk betrachtete es eher akademisch als eine Art Experiment.

Zudem sprachen Sie eine beträchtliche Anzahl namhafter Stars der Szene an, die Sie ebenfalls für Statements und Anekdoten gewinnen konnten, um dem Film einen Rahmen zu geben.

Wir wollten das Projekt auf eine Ebene stellen, auf der wir sagen konnten: Wir repräsentieren tatsächlich 30 Jahre deutschen Hip-Hop, von den Anfängen mit den Fantastischen Vier und den Stieber Twins, die schon in den Achtzigerjahren unterwegs waren, bis zum Hier und Jetzt mit Leuten wie Marteria und Haftbefehl, die für eine ganz andere Art von Rap stehen. Ich muss aber sagen, dass der eigentliche Rahmen von BLACKTAPE Tigon ist. Tigon ist der große Unbekannte. Aber gerade deshalb repräsentiert Tigon auch die Essenz des Hip-Hop. Er ist ein Platzhalter, ein Stellvertreter, in den sich hineinprojizieren lässt, um was es sich bei der Hip-Hop-Szene handelt. Tigon ist das ultimative Synonym für Hip-Hop. Er battlet, macht Graffiti, entwickelt die deutsche Sprache neu und emanzipiert sie dabei von der englischen Sprache. Ich will nicht vermessen klingen, aber er ist der deutsche Hip-Hop. Uns gefiel das: wie viel er kann und ausstrahlt, beinahe ohne präsent zu sein.

Der dokumentarische Ansatz bedeutete aber auch, dass Sie zwar ein Konzept für den Dreh hatten, der Dreh selbst aber offen war. Wie stark änderte sich der Film durch Dinge, die in der Vorbereitung nicht abzusehen waren?

Ein bisschen Bauchschmerzen hatte ich schon. Als wir den Dreh begannen, war ja noch nicht hundertprozentig abzusehen, ob wir am Ende auch wirklich mit einem Film dastehen würden. Wir hatten für uns eine Art Treatment erstellt, was wir alles unterbringen wollten, was passieren sollte. Das haben unsere Protagonisten aber nie gesehen. Es gab ein Drehbuch, allerdings nur als Verkaufsmaßnahme, um Außenstehenden das Projekt näher bringen zu können, für uns gab es nur eine grundsätzliche Vorstellung davon, wohin die Reise gehen würde. Alles, was man sieht, hat sich tatsächlich so vor der Kamera zugetragen. Für mich als Produzent war das Wahnsinn: Wir mussten alles genau planen, hatten aber keine Ahnung, ob der Plan aufgehen würde.

Oft genug war es auch so, dass es sich komplett anders entwickelte. Improvisation war in solchen Fällen die einzige Rettung. Es war ein sehr langer Dreh, der von Ende Juni 2014 bis April 2015 gedauert hat, wobei der Hauptdreh im Juni und Juli 2014 stattfand. Danach haben wir immer wieder noch neue Szenen gedreht, bis wir schließlich alles im Kasten hatten. Gerade die ersten Tage waren sehr anstrengend, weil wir anfangs überhaupt noch nicht wussten, ob unser Ansatz überhaupt funktionieren würde. Wir wussten weder, ob mit den Kameras alles hinhalten würde, noch ob unsere Protagonisten miteinander auskommen würden. Würden sie steif sein, würden sie sich darauf einlassen? Wie würde das alles aussehen, würde es überhaupt interessant sein? Zum Glück waren unsere Sorgen unbegründet. Was nicht heißt, dass es nicht anstrengend war: Alle mussten immer präsent und geistesgegenwärtig sein, weil man immer ganz unmittelbar auf sich ergebende Herausforderungen reagieren musste. Aus diesem Grund haben wir auch nur mit einem sehr kleinen Team gearbeitet, ich war ständig mit dabei: Wir wollten so beweglich und wendig wie

möglich bleiben. Erschwerend für die Arbeit kam hinzu, dass man immer erst am Ende eines Drehtages mit der genauen Planung des nächsten Drehtages beginnen konnte, weil man vorher nicht wissen konnte, was alles passieren würde. Drehgenehmigungen waren ein zusätzliches Hindernis. Es war eine gewaltige Organisationsleistung.

Was sich sicherlich in der Postproduktion fortsetzte...

Der Schnitt hatte es in sich. Wir mussten insgesamt 150 Stunden Filmmaterial sichten und bewältigen. Es war ein sehr aufwändiger und langwieriger Prozess, bei dem wir mit mehreren Cuttern arbeiteten, weil sie jeweils immer wieder auch andere Filme schneiden mussten. Ich finde aber, dass es dem Projekt auch sehr gut getan hat, weil damit auch gewährleistet war, dass es immer wieder jemanden gab, der einen frischen Blick mitbrachte. Und dann stellte sich auch das Clearing als regelrechter Wahnsinn heraus. Das betraf nicht nur die Musikrechte, sondern auch die Rechte an den zahllosen Archivaufnahmen, die oftmals als kleine Schnipsel in den Film geschnitten wurden. Jeder Schnipsel bedeutete, einen neuen Ansprechpartner zu lokalisieren, oftmals international. Dann mussten die Rechte international und auf eine längere Zeit geklärt werden. Am Ende hatten wir ein Team von sieben Leuten, das sich ausschließlich um diesen Aspekt gekümmert hat.

Wie sind Sie überhaupt mit dem Archivmaterial umgegangen?

Unterschiedlich. Zum Teil hatten wir einen Rechercheur, der das auch für die UFA professionell macht, Michael Konstable. Es war mir wichtig, jemanden mit an Bord zu haben, der sich in diesem Bereich sehr gut auskennt. Zusätzlich waren die Produktion, der Regisseur und die Cutter an diesem Prozess beteiligt. Ursprünglich sollte das Archivmaterial keinen so großen Stellenwert besitzen. Erst im Schnitt begann es immer größere Ausmaße anzunehmen. Wir haben uns dann zunächst im Internet bedient, bei Youtube, oder aber auch bei anderen Dokus. Das Einfügen war einfach, die Rechtereklärung im Anschluss nicht.

Am Ende steht und fällt auch dieser Film mit seinem Regisseur. Wie haben Sie Sékou Neblett erlebt? Es war sicherlich ein Wagnis, auf einen Debütanten zu vertrauen.

Ich arbeite auch als Spielfilmproduzent immer wieder mit Debütanten. Das war also an sich nichts Neues für mich. Ungewohnt war aber der Rahmen. BLACKTAPE ist auch für mich ein Debüt, mein erster Dokumentarfilm. Hinzukommt, dass dieser Film an sich auch ein Art von Debüt stilistischer Art ist. Es war einfach nicht möglich, BLACKTAPE mit der Art von Vorbereitung und Kontrolle zu machen, mit der man einen Spielfilm produziert. Man musste sich hier einfach auf den Fluss einlassen. Vieles lief nach dem Motto: *Let it flow*. Und Sékou ist ein Meister des Flow. Es gibt keinen entspannteren Menschen. Davon kann man viel lernen. Seine Entspantheit gab schließlich auch mir eine immer größere Sicherheit. Er ist einfach unerschütterlich. Und natürlich ist sein Zugang zu der Szene, die wir in unserem Film porträtieren, unschlagbar. Er kennt alle Beteiligten. Die Leute vertrauen ihm. Dank seiner Musikvideos bringt er die nötige Erfahrung fürs visuelle Erzählen mit. Weil er auch Erfahrung im Coachingbereich hat – so war er u.a. künstlerischer Berater von Max Herre bei „The Voice“ – hat er einen sehr guten Umgang mit Künstlern, was uns gerade bei den Aufnahmen zu Gute kam, in denen wir die Hip-Hop-Künstler in die Kamera erzählen ließen. Er ist ein

engelsgleicher, sehr positiver Typ, dem man sofort vertraut. Er war der perfekte Türöffner. Wenn man mit ihm arbeitet, hat man automatisch Hoffnung.

Nach vierjähriger Arbeit sind Sie nun am Ende der Produktion angekommen. Die Kinoauswertung steht vor der Tür. Wen wollen sie mit BLACKTAPE in die Kinos locken?

Wir wollten einen unterhaltsamen, interessanten Film machen, der auch Leute anspricht, die sich nicht mit Hip-Hop auskennen. Diese Zuschauerschicht erhält durch unseren Film vielleicht einen gewissen Einblick in eine ihnen fremde Welt. Sie lernen die Protagonisten kennen und erfahren etwas über die kulturelle Bedeutung von Hip-Hop. Das bisherige Feedback ist sehr gut. Wir haben Ausschnitte auf dem Reeperbahn Festival gezeigt, die wirklich großartig ankamen. Das gibt uns Mut. Es ist ein Film für ein interessiertes, musikkaffines Arthouse-Publikum. Und natürlich für die Hip-Hop-Gemeinde. Darauf bauen wir. Ich bin überzeugt, dass sich BLACKTAPE bei den Fans herumsprechen wird. Unser Verleih Camino ist sehr früh zugestoßen und besteht aus einem musikkaffinen Team von 25 bis 45 Jahren, ist also auch selbst die Zielgruppe. Alle Parameter stehen sehr gut, wir freuen uns auf den Kinostart.

VOR DER KAMERA



Falk Schacht

Marcus Staiger

MARCUS STAIGER

MARCUS STAIGER ist eine der schillerndsten und umstrittensten Figuren der deutschen Hip-Hop-Szene. Er hat als einer der ersten mit seinem Label Royal Bunker dem modernen Berliner Battle und Streetrap eine Plattform geboten. Er hat die ersten Grundsteinlegenden Veröffentlichungen von maßgeblichen Künstlern wie Sido, Kool Savas und Prinz Pi ermöglicht.

Staiger wurde als Sohn eines Gipsers und einer Sekretärin in Kornwestheim geboren und machte sein Abitur 1991. Nach einer einjährigen Tätigkeit als Fabrikarbeiter bei Sikka Chemie und der Daimler Benz AG siedelte er im November 1992 nach Berlin über und arbeitete dort unter anderem als Koch.

1993 begann er ein Studium der Wirtschaftswissenschaften und der Philosophie, das er im Jahr 2000 ohne Abschluss abbrach. Während der ersten Studienjahre begann er seine journalistische Tätigkeit bei den Hip-Hop-Magazinen Mik's News und MK Zwo. Es folgten Artikel für die Magazine Juice, Style und andere Publikationen. Gleichzeitig arbeitete er als freier Mitarbeiter für die Sender Radio Eins und Radio Fritz.

1997 begann Staiger in dem Musik Café Royal Bunker Berlin regelmäßig sonntags Freestyle- und Battlerap-Veranstaltungen zu organisieren. Die Treffen werden heute als Keimzelle des modernen Berliner Raps angesehen. Wiederholt traten dort Sido, Kool Savas, die Atzen, B-Tight und andere heutige Größen der deutschen Rap-Szene auf. Noch im selben Jahr gründete Staiger mit Kool Savas, Mk1 und anderen das Label Mikrokosmos. Nach inhaltlichen Differenzen stieg Marcus Staiger wenig später wieder aus und etablierte ein eigenes Label, das er nach dem inzwischen geschlossenen Café Royal Bunker benannte. Künstler wie Kool Savas, Sido, Eko Fresh und Prinz Pi verhalfen dem Label in der Anfangszeit zu einem hohen Bekanntheitsgrad. Obwohl es noch 2007 gelang, mit der

Formation K.I.Z. in die Top Ten der Albumcharts einzusteigen, verkündete Marcus Staiger Ende desselben Jahres das baldige Aus von Royal Bunker als Label. 2008 schloss es offiziell seine Pforten.

Im April 2008 wurde Marcus Staiger Chefredakteur der Internetseite rap.de. Wegen seines provokanten Interviewstils und der teils ironisch gehaltenen Kritiken wurde er häufig von den betroffenen Rappern kritisiert. 2011 gab er die Chefredaktion wieder ab, um fortan als freier Journalist zu arbeiten, u. a. für die Berliner Zeitung, Juice, Spex, Vice und ZEIT Online.

FALK SCHACHT

Falk Schacht ist Hip-Hop. Und Hip-Hop ist Falk Schacht. Ob im Netz oder auf den Festivalbühnen des Landes, Schacht wirkt überall dort, wo die Hysterie und Schwarzweißmalerei der Massenmedien endet: als Moderator und Musikforscher, Diskutant und DJ, Erklärbar und Edutainer. Das hat ihm zur wichtigsten Stimme im deutschen Hip-Hop gemacht. Weil er sich selbst nie zu ernst genommen hat – die Kultur dafür aber umso mehr.

Wer verstehen will, wie der mittlerweile in Hamburg ansässige Journalist tickt, muss im Hannover der späten siebziger Jahre ansetzen. Dort wuchs Schacht mit seiner Mutter und einer ausgewogenen Diät aus Funk, Soul, Jazz und dem Radiosender der in Deutschland stationierten britischen Truppen, BFBS Radio, auf. Den Grundgroove des Rap sog er also vielleicht nicht mit der Muttermilch, zumindest aber mit dem Morgenmüsli auf. Als 1983 dann die Breakdance-Welle nach Deutschland schwappte, war es endgültig um ihn geschehen. „Das hat mich sofort fasziniert. Ich bin im wahrsten Sinn des Wortes darauf hängen geblieben. Von diesem Moment an wollte ich immer noch mehr wissen und verstehen, wie alles zusammenhängt.“

Schacht ging es immer schon ums Weitergeben und Weiterdenken; Geheimwissen war ihm als Überzeugungsjournalisten stets suspekt. Das galt Anfang der neunziger Jahre, als er seine ersten Kolumnen für das „Intro“-Magazin in den PC hackte. Und das gilt noch heute, egal ob er als Gastdozent der Uni Lüneburg über „Sampling und Remixing als klingende Musikgeschichte“ referiert oder als DJ die besten Breakbeats und Bass-Bomben durch die Boxen ballert. Each one teach one – so viel reine Hip-Hop-Lehre muss auch beim Anti-Dogmatiker Falk Schacht drin sein. Besonders deutlich kommt diese Haltung in den Interviews zum Vorschein, die zu seinem Markenzeichen geworden sind. Mehr als bloße Frage-und-Antwort-Spiele sind diese Sessions kommunikative Versuchsanordnungen, methodisch unmethodische Konversationen mit bewusst offenem Ausgang. Schacht geht es nie darum, eine vorgefasste Meinung bestätigt oder ein paar exklusive Sensationchen zugespielt zu bekommen. Vielmehr nähert er sich all seinen Gesprächspartner mit der Neugierde eines Fans und der Neutralität eines Reporters. Ob es sich dabei um einen platinprämiierten Popstar, einen vergessenen Pionier oder die neueste Underground-Sensation handelt, spielt keine Rolle. Ihm geht es um den Menschen, um seine Geschichte und um seine Geschichten. Oder um es mit seinen eigenen Worten zu sagen: „Ich will wissen, wie die Vögel ticken.“

Damit hat Schacht die Branche von Grund auf verändert. Seine Sendung „Mixery Raw Deluxe“, die die Rap-Nation mehr als ein Jahrzehnt lang mit überlebenswichtiger Information versorgte – zunächst bei VIVA, später im Internet – ist bis heute stilprägend. Sie war eine

Antithese zu der Anti-These, wonach die jungen Leute von heute nur noch alberne ‚Achtsekünder wegsnacken‘ können. Sie war klassisches Handwerk für das 21. Jahrhundert, ein Manifest der Macht des Wortes nach den Regeln des Timeline-Zeitalter. Ein perfektes Beispiel für Schachts Ansatz und Anspruch: “Mir ging’s immer um die Balance. Darauf basiert meine gesamte journalistische Existenz. Mich hat – auf gut Deutsch – angekotzt, was die anderen über diese Kultur geschrieben und gesendet haben. Ich empfand das als ungerecht. Deswegen wollte ich es selbst machen. Und plötzlich war ich Journalist.”

Aus einem Zufall wurde eine Institution. Wer gehört werden will, muss zu Falk – der Radiosender You.fm nannte ihn einst nur halb scherzend den “Papst unter den deutschen HipHop-Journalisten”. Die Künstler respektieren seine Fairness, die Fans seine Schärfe. Die Szene schätzt ihn für sein Fachwissen, die Außenwelt für seine Fähigkeit, dieses einzuordnen und stets neu zu kontextualisieren. Im einen Moment führt er mit Teenie-Held Cro ein Exklusivinterview über sein neues Album, bastelt ein Mixtape voller obskurer “Jeepbeats” oder moderiert gemeinsam mit der YouTube-Ikone Friedrich Liechtenstein die schmerzhaft hippe Veranstaltung “Die 50 schönsten Rapper” in Berlin. Mehr Bandbreite geht kaum. (Text: Davide Bortot)

Gemein ist all diesen Projekten die Freude an Entwicklung und Veränderung. Seit drei Jahrzehnten beschäftigt sich Schacht nun schon mit Popkultur und der Gesellschaft, die sie hervorbringt, die letzten beiden davon beruflich. Dennoch ist er ein Advokat des Neuen und Freshen geblieben. Die Stimme der Jugend hat ihn stets mehr interessiert als das Geschwätz der Altvorderen und Ewiggestrigen. “Ich finde das, was die Jugend macht, immer spannend. Das war so, als ich selbst die Jugend war. Und das gilt nun, da ich vermutlich nicht mehr so recht dazuzähle, immer noch. Wo die Jugend ist, passiert das Neue. Das will ich sehen, hören und fühlen.” Seinen Fans geht es da nicht anders.

HINTER DER KAMERA

SÉKOU NEBLETT (Regie, Co-Autor)



SÉKOU NEBLETT wurde am 16. Juni 1971 in Boston geboren. Er ist, u.a. auch unter den Namen The Ambassador oder MC Koukou als Rapper, Sänger, Songschreiber und Verleger bekannt. Mit BLACKTAPE gibt er sein Debüt als Filmregisseur.

Neblett wuchs zunächst in Boston auf, von 1976 bis 1984 lebte er in Düsseldorf. Im Rahmen eines Studentenaustauschprogramms kam er 1993 wieder nach Deutschland. Hier begann er sich in Freiburg in verschiedenen Bands zu engagieren und beschloss, nicht in die USA zurückzukehren. 1997 traf er in Stuttgart auf Max Herre von der enorm erfolgreichen deutschen und deutschsprachigen Hip-Hop-Formation Freundeskreis. Seit dem Album „Quadratur des Kreises“ war er fester Feature-Artist beim Freundeskreis. Zudem war er lange mit der Formation auf Tour und gehörte auch zu den FK Allstars. Als Songschreiber steuerte er Tracks für Künstler wie Joy Denalane oder Yvonne Catterfeld bei.

Er ist bei den Brothers Keepers aktiv. 2003 gründete er mit Afrob überdies den Verlag Red-Black-Green.

REZA BAHAR (Produzent, Co-Autor)

REZA BAHAR gründete während seines Kunstgeschichtlichen und Wirtschaftswissenschaftlichen Studiums an der Universität zu Köln eine Aktiengesellschaft, um Sender und Produktionsfirmen hinsichtlich interaktiver Unterhaltungskonzepte zu beraten. 2002 produzierte er mit seiner Firma seinen ersten eigenen Film. Von 2002 bis Ende 2004 arbeitete er an diversen nationalen und internationalen Kino- und TV-Produktionen in verschiedenen Positionen. Nach seiner Teilnahme am Berlinale Talent Campus 2004 als „Producer Talent“ begann er sein Studium an der Filmakademie Baden-Württemberg in Fachrichtung „International Producing“.

2005 folgte die Gründung der Produktionsfirma Gifted Films. Sein Projektstudium fand im Rahmen der deutsch-französischen Atelier Paris-Ludwigsburg statt. Reza Bahar absolvierte sein Produktionsstudium 2008 und bekam sein Diplom in „International Producing“ von der Filmakademie Baden-Württemberg. Im selben Jahr bekam er für seine Firma Gifted Films ein VGF-Stipendium. Seine Koproduktion TEENAGE ANGST lief auf der Berlinale 2008 und hatte Anfang 2009 ihren Kinostart. Des Weiteren wurde die Produktion für die Student Academy Awards vornominiert. Anfang 2009 gründete Reza Bahar mit Nicole Ringhut die Produktionsfirma Maranto Films in Köln. 2010 arbeitete er als Executive Producer für Wild Bunch Germany an LARGO WINCH 2 mit u.a. Sharon Stone, eine große internationale Koproduktion.

Federführend produzierte er im selben Jahr den Kinospießfilm BASTARD, der 2011 die 45. Internationalen Hofer Filmtage eröffnete. Anfang 2012 war er Produzent der französisch-deutsch-belgischen Koproduktion DIE NONNE, mit Isabelle Huppert und Martina Gedeck, die 2013 im Wettbewerb der Berlinale seine Premiere feierte. ROUND TRIP (RELEH), eine französisch-deutsch-ägyptische Koproduktion, feierte seine Weltpremiere im Wettbewerb des Internationalen Filmfestivals in Dubai. Anfang 2012 übernahm Reza Bahar die restlichen Anteile der Maranto Films GmbH. Nach der Umbenennung der Gesellschaft in Gifted Films West GmbH ist Reza Bahar nun alleiniger Geschäftsführender Gesellschafter der Kölner Gesellschaft. 2015 produzierte er die Literaturverfilmung DAS LÖWENMÄDCHEN in Koproduktion mit Norwegen und Schweden. BLACKTAPE ist sein erster Dokumentarfilm.

GREGOR EISENBEIß (Autor)

Nach vier Jahren als Werbetexter bei Springer & Jacoby in Hamburg, entschließt sich GREGOR EISENBEIß 2004 zum Studium an der Filmakademie Baden-Württemberg im Bereich Drehbuch. Nach zahlreichen Kurzfilmen, Serienkonzepten und einer Nominierung für den Studenten-Oscar (Autor/Script Editor für "The Night Father Christmas Died") macht er im März 2009 Diplom mit dem 90er-Drehbuch „ENDLICH ZUWIDERVEREINT“, einer Komödie, in der zum 20jährigen Wiedervereinigungs-Jubiläum die Mauer wieder aufgebaut wird. Seine ersten Spuren verdient er sich mit der Action-Serie "MEK 8". Kurz darauf entwickelt er erfolgreich zusammen mit Regisseur Matthias Schmidt für den NDR die innovative Mini-Serie "ALLE JAHRE WIEDER": eine turbulente Familiensitcom über die jährlich wiederkehrenden weihnachtlichen Katastrophen, denen man partout nicht entgehen kann. Von der Presse als Widergeburt Loriot's gefeiert, gewinnt die Serie 2010 den Publikumspreis als „Bester Film“ beim Filmfestival Highlights in Ludwigsburg.

Mit BLACKTAPE feiert Gregor Eisenbeiß jetzt sein Kino-Debut, schreibt darüber hinaus für SOKO Leipzig und SOKO Stuttgart und entwickelt als freier Autor Stoffe für verschiedene Produktionsfirmen.

CAMINO FILMVERLEIH (Verleih)

Der Camino Filmverleih, der 2009 gegründet wurde, hat sich dem Programmkinos verschrieben, lässt sich dabei zwar nicht auf Nischen oder Genres festlegen, wohl aber auf Qualitätsanspruch. IN IHREN AUGEN wurde als bester ausländischer Film 2010 mit dem Oscar prämiert. Das argentinische Drama entdeckten die „Pfadfinder“ aus Stuttgart lange vor dem internationalen Siegeszug des Filmes. Das ist ihrer ständigen professionellen Marktbeobachtung zu verdanken – und ihrem Gespür für besondere Geschichten. Inzwischen folgten Filme wie JACK, der international zahlreiche Publikumspreise erhielt, sowie 2015 die silberne LOLA. LE PASSÉ – DAS VERGANGENE, von Kinomagier und Oscarpreisträger Asghar Farhadi, für den Bérénice Bejo in Cannes als beste Schauspielerin ausgezeichnet wurde, KREUZWEG von Dietrich Brüggemann, der in Berlin einen Silbernen Bären entgegennehmen durfte oder der Dokumentarfilm zum Thema Entschleunigung: SPEED – AUF DER SUCHE NACH DER VERLORENEN ZEIT von Grimme-Preisträger Florian Opitz. Als 100-prozentige Tochter der Produktionsfirma Niama-Film GmbH kennt das Camino-Team das Filmgeschäft auch aus der Sicht der Produzenten. Das Verständnis für die Kunst ist also mit dem für das finanziell Machbare unter einem Dach vereint. Bis zu 11 Spiel- und Dokumentarfilme bringen die Stuttgarter pro Jahr in die Kinos, hinzukommen TV- und Video-Verwertung. Für die Vermarktung seiner Filme greift Camino auf eine gut gepflegte Infrastruktur hinsichtlich Presse, Marketing und Industriepartner zurück.

Kontakt Presse

lindenfels_public relations
Reisingerstraße 6
80337 München
Telefon: +49(0)89 – 130 10 06 – 11
Telefax: +49(0)89 – 130 10 06 – 29
E-Mail: post@lindenfels-pr.de

Bitte wenden Sie sich an Christina von Lindenfels und Luisa Lazarovici.

Kontakt Verleih

Camino Filmverleih GmbH
Herdweg 27
70174 Stuttgart
Fon +49 711 162 21 18 10
Fax +49 711 253 65 17
info@camino-film.com

Mehr Infos finden Sie unter:
www.camino-film.com/filme/blacktape
www.facebook.com/blacktapefilm
und in Kürze auch hier:
www.blacktape-derfilm.de

