

Neu im BPjM-Aktuell: Themenforum

Gesamtgesellschaftliche Werte werden in gesellschaftlichen Debatten ausgehandelt. Dieser Aushandlungsprozess findet gerade auch Ausdruck in den Indizierungsverfahren der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM). In diesen haben die Gremien der BPjM Abwägungsentscheidungen zwischen den Belangen des Jugendschutzes und anderen Gütern von Verfassungsrang, wie beispielsweise der Kunstfreiheit, vorzunehmen und werden häufig mit solchen (Werte-)Debatten bei der Ausübung ihrer Aufgabe konfrontiert.

Das BPjM-Aktuell möchte daher künftig durch ein neues Beitragsformat Raum für die Abbildung von gesamtgesellschaftlichen Debatten geben: Das „**Themenforum**“. In dem Verständnis, dass eine Verantwortungsgemeinschaft einer inhaltlichen Auseinandersetzung anhand von verschiedenen Auffassungen und Sichtweisen zum Schaffen von gemeinsamen Werten bedarf, soll das „Themenforum“ als Transportmittel und Austauschplattform verschiedener Meinungen und Perspektiven zu Themen mit Bedeutung für die Jugendmedienschutzpraxis dienen.

Hierzu führt das BPjM-Aktuell für dieses Beitragsformat Akteure aus unterschiedlichen Bereichen zur Diskussion zusammen, um stellvertretend Haltungen und Standpunkte innerhalb geführter gesellschaftlicher Debatten abzubilden. Das Ziel ist dabei, den Leserinnen und Lesern die Möglichkeit der Entwicklung eigener Standpunkte zu eröffnen und somit einen Beitrag zur Führung und Förderung wichtiger gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse zu leisten, aufgrund derer die Gesellschaft Schlussfolgerungen für die eigenen Werte ziehen kann. Schafft das „Themenforum“ im BPjM-Aktuell einen Raum für Austausch und Diskussionen, bedeutet dies aber auch, dass deren Inhalte nicht unbedingt auch die Haltung der BPjM-Aktuell-Redaktion bzw. der Bundesprüfstelle wiedergeben. Vielmehr soll durch das „Themenforum“ die Unterschiedlichkeit von Meinungen innerhalb einer Debatte verdeutlicht werden.

Im Gespräch

Straßenrap: Bedrohung oder Spiegelbild?

Wie sind Gangsta- und Straßenrap entstanden?

Welchen Einfluss hat das Genre auf die Jugendkultur?

Und wie steht es um die öffentliche Auseinandersetzung mit diesem Thema?

Holger Schumacher ist Autor und Regisseur für Dokumentarfilme. Er setzt sich mit Jugendkultur, Migrationsfragen, Organisierter Kriminalität und Gewaltprävention auseinander. In Zusammenarbeit mit seinem Kollegen Peter Schran entstanden TV-Dokumentationen über die Kölner Rotlichtszene sowie der Dokumentarfilm *Westside Kanaken*, eine Langzeitstudie über die Kölner Gangsta-Rap-Szene.

Alexander Terboven (»Tatwaffe«) veröffentlichte seinen ersten Tonträger 1992. Mit der Band Die Firma schrieb er deutsche Rap-Geschichte. Der Song »Kein Ende in Sicht« rief nach den Anschlägen des 11. September zur Vernunft auf, »Die Eine 2005« erreichte Platinstatus und Platz 2 der deutschen Single-Charts. Als »Tatwaffe« ist er weiterhin aktiv und veröffentlicht Anfang 2019 sein drittes Solo-Album.

Hannes Loh ist Lehrer und Systemischer Berater. Als freier Autor beschäftigt er sich mit historischen, politischen und didaktischen Fragen der globalen HipHop-Kultur. Bis 1998 war er MC der HipHop-Band Anarchist Academy. Gemeinsam mit Sascha Verlan ist er Autor und Herausgeber des in der mittlerweile dritten Auflage erschienenen Buches »35 Jahre HipHop in Deutschland«. 2010 erschien sein Didaktik-Buch »Rap@School - Grundlagen für die pädagogische Arbeit mit HipHop«.

Dr. Martin Seeliger ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Soziologie der Europa-Universität Flensburg. Seine Arbeitsgebiete umfassen politische Soziologie, soziale Ungleichheit und Cultural Studies. Er ist u.a. Autor der Monografie »Deutscher Gangstarap. Zwischen Affirmation und Empowerment«.

Der Filmemacher *Holger Schumacher* diskutierte darüber mit dem Rapper *Alexander Terboven* (»Tatwaffe«), dem Rapper und Buchautoren *Hannes Loh* sowie dem Soziologen *Martin Seeliger*.*

■ Wenn wir auf 35 Jahre HipHop in Deutschland zurückblicken: Welche Strömungen und Zäsuren lassen sich dabei festmachen?

Hannes Loh

Ich finde, es gibt zwei wichtige Einschnitte: Das Ende der Oldschool und den Erfolg der *Fantastischen 4*, also die Kommerzialisierung von Rap zwischen 1991 und 1993. Und dann eine Phase der Newschool bis hin zu dieser großen Katerstimmung, als viele neue Acts gesigned wurden und die Labels unglaublich gierig waren, neue Sachen herauszubringen. Das war Ende der Neunziger.

Alexander Terboven

Ich würde sogar sagen: Bis Anfang 2000 hinein.

Hannes Loh

Nina MC fällt mir dazu immer ein oder die alten *Deichkind*-Sachen. »Cruisen« von den *Massiven Tönen* könnte man auch in diesen Abschnitt einordnen. Dann der Erfolg von Frankfurt und Berlin, vor allem von *Kool Savas*, *Royal Bunker* und *Aggro Berlin*. Es gibt zunächst eine Dominanz dieser beiden Städte und dann wieder ein eher von den Medien herbeigeredetes Ende von Gangsta-Rap. Das ist die *Massiv*-Geschichte, wo in sein Bein geschossen wird, und alle sagen: Schaut mal, der kommt von Pirmasens nach Wedding und will hier den großen Deal machen. Das klappt aber nicht, die Sache ist gegessen. Dann kommt *Haftbefehl*. Er ist noch mal eine Revitalisierung. Gleichzeitig gibt es über das Internet eine unglaublich starke Regionalisierung von Rap. Die Kanäle der Distribution verändern sich total, und es geht noch mal unglaublich in die Breite.

Alexander Terboven

Das hätte ich auch gesagt. Gerade die Digitalisierung und die Möglichkeit, sein Zeug auch ohne großes Geld an die Öffentlichkeit zu bringen – das fand ich eigentlich den krassesten Abschnitt bis jetzt.

Hannes Loh

Das war bei uns auch noch völlig anders: Man musste ein Label gründen und unglaublich viel organisieren.

Alexander Terboven

Von A nach B touren, um überhaupt auf dich aufmerksam zu machen.

Hannes Loh

Ich würde sogar noch weiter gehen und sagen: Wir haben in jüngster Zeit mit dem Erfolg von *Autotune* und *Trap* noch mal einen völligen Genrewechsel, was das Musikalische angeht.

Alexander Terboven

Ich denke auch, wir sind jetzt in einer neuen Phase. Guck dir *RIN* an, der etwas ganz An-

deres macht im Vergleich zu *Kollegah* oder *Haftbefehl*. Der damit aber auch extrem erfolgreich ist und alles in Eigenregie macht.

■ **Warum sind von den Künstlerinnen und Künstlern der Anfangsjahre nur so wenige kommerziell erfolgreich gewesen? Lag das an einer Abgrenzung seitens der HipHop-Szene oder an einer Ausgrenzung durch die Musikindustrie?**

Hannes Loh

Ich denke, dass die Musikindustrie durch den Erfolg von »Die da« und des zweiten *Fanta-4*-Albums 1992 gemerkt hat: Diese Spielart von deutschsprachigem Rap scheint kommerziell vermarktbar zu sein. Da ist ein gewisses Beuteschema entstanden, nach dem Bands gesigned wurden. *Die Firma* zum Beispiel hat da nicht reingepasst.

Alexander Terboven

Deswegen ist uns ja auch abgesagt worden.

Hannes Loh

Wenn du mal überlegst, wer da alles erfolgreich war: Von *Cappuccino* bis weiß ich nicht. Dann gab es aber auch die Newschool um die *Beginner*, *Fünf Sterne Deluxe*, *Max Herre*, *Samy Deluxe* oder *Eins Zwo*, die eine Spielart von deutschsprachigem Rap erfolgreich gemacht haben, welche die Tradition der Oldschool transportiert hat. Gleichzeitig gab es einen Ausschluss der Künstler, die einen migrantischen Background hatten, und die anders vermarktet wurden. *TCA Microphone Mafia* ist das klassische Beispiel, aber auch *Fresh Familee* haben das gemerkt. Die sind eher gebucht worden, weil es irgendwelche Anschläge gab oder für Friedensfeste. Die haben sich plötzlich in einer anderen Schublade wiedergefunden. Dafür konnten die Bands nicht so viel, das war eher das Interesse der Musikindustrie. Es ist spannend, wenn du dies mit Frankreich oder den USA vergleichst, wo die Leute, die das aufgebaut haben, letztlich auch die sind, die nachher Erfolg haben.

■ **Daran lässt sich doch mit der Frage anknüpfen: Wie erklären Sie sich den Erfolg des Gangsta- oder Straßenrap? Was macht dieses Genre so populär?**

Alexander Terboven

Erst mal musste der Grundstein gelegt werden, dass so viele junge, in Deutschland lebende Menschen Rap hören, dass Rap so präsent ist, und nicht nur eine Nischenmusik. Sondern dass Rap für Jugendliche einfach dazugehört, dass sie damit aufwachsen. Wir mussten uns irgendwelche amerikanischen HipHop-Platten suchen. Oder wir haben eine Sendung gesehen, in der »Straight Outta Compton« lief, und haben uns gedacht: Was ist das? Meine Kinder wachsen heutzutage nicht so auf. Sondern das sind die Lieder, die sie hören. Da ist über Jahrzehnte ein Boden bereitet worden, der dann reif für die Ernte war. Rap war für mich Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, mit Missständen: Mach deinen Mund auf, tu was, du kannst was tun. Mittlerweile ist Rap auch schockierend. Rap soll provozieren, aber nicht mehr mit dem moralischen oder sozialen Anspruch, etwas zu verändern. Jetzt wird halt auf die Kacke gehauen. Und es ist doch klar: Kids, die rebellieren und die keine Alternative haben – denn es gibt wenig Rap, der politisch ist, oder der ein bisschen tiefer geht – finden sich wieder in diesem schockierenden Gangsta-Rap.

Martin Seeliger

Ich finde eine Sache sehr wichtig, die du gesagt hast, nämlich dass da ein Boden bereitet werden musste. Kulturgeschichtliche Entwicklungen wirken für den externen Beobachter ja oft so, als gingen sie von null auf hundert plötzlich los. Ich bin aber immer ein wenig stutzig, wenn wir sagen: Kids, die rebellieren. Ehrlich gesagt: Ich weiß nicht, wer Gangsta-Rap hört, und ich kenne auch keine Untersuchung dazu. Mich würde es überraschen, wenn du mir einen belastbaren Querschnitt liefern könntest. Ich hätte sehr gerne diese Zahlen. Vorher ist das einfach eine Story.

Hannes Loh

Ich finde es völlig richtig, dass du das einforderst, und als Soziologe ist es ja auch dein Job, darauf hinzuweisen. Ich arbeite mit Erfahrungsdaten aus der Schule, aber auch aus vielen Interviews mit ganz unterschiedlichen Leuten, die mir erzählen, wer ihre Musik hört. Und

da ergibt sich für mich eine Art Muster: Gangsta-Rap ist auch deshalb kommerziell so erfolgreich, weil er in der bürgerlichen Mittelschicht, in dieser Jugend, massiv gehört wird. Ein Indikator dafür ist auch, dass es in den Feuilletons Thema ist. Denn wenn die bürgerliche Jugend nicht betroffen wäre, würde die das gar nicht interessieren. Wenn das nur Kids in Köln-Chorweiler hörten, würden mich keine Schulen anrufen und fragen, ob ich Workshops zu Antisemitismus oder Rassismus im Rap machen kann. Ich bin in einer etwas bequemeren Position, weil ich als populärwissenschaftlicher Autor mit historischem Background an diesem Thema arbeite. Ich fände aber dennoch gut, wenn es diese Studien gäbe.

Martin Seeliger

Ich würde zu der Chronologie gerne noch etwas sagen: Es ist kein Zufall, dass der Aufstieg des Gangsta-Rap kurz nach dem 11. September losgeht. Denn das Ticket, auf dem dies fährt, ist ein antimuslimischer Rassismus. Und dass ein *Bushido* sich so inszenieren kann, wie er es tut, korrespondiert mit dem Image, das wir von Muslimen in der Gesellschaft haben. Diesen Krisendiskurs, an dem sich das aufrichtet, hat es schon vorher gegeben, er hat aber nach dem 11. September 2001 extrem zugenommen. Das ist sozusagen der symbolische Rohstoff, aus dem die Rapper letztlich ihre Images machen: Schaut mal, ich bin genauso gefährlich, wie ihr es in der Zeitung lesen könnt.

■ **Um welche Themen geht es denn im Straßenrap? Und durch welche Erzählungen werden sie vermittelt? Dann wird es vielleicht konkreter.**

Alexander Terboven

Ein Thema – das geht auch auf die Anfänge zurück – ist und bleibt Battle-Rap: Ich bin der Stärkste, ich bin der Beste. Ein *Haftbefehl* macht das eher auf dem Straßenlevel, und *Farid* knallt mit *Kollegah* einen Vergleich oder Hashtag nach dem anderen raus. Das ist ein Bereich, wo ich Rap immer noch sehe, aber es wird respektloser und ein wenig redundant.

Hannes Loh

Ich finde ganz wichtig bei Gangsta- und Straßenrap: Es ist die Strategie einer prekären migrantischen Männlichkeit, gesellschaftliche Anerkennung, gesellschaftlichen Status zu erreichen. Wenn du in einer Situation aufwächst, wo du kein ökonomisches Kapital hast, kein kulturelles Kapital, wo du rassistische Erfahrungen machst – dann ist dieses Genre Straßen- oder Gangsta-Rap, wo du einfach hingehst und sagst, dass du der Krasseste bist und dich so inszenierst, natürlich eine Möglichkeit, dich selbst zu empowern. Deshalb ist das so attraktiv für junge migrantische Männer und vor allem für diejenigen, die noch eine Diaspora-Erfahrung haben und gerade erst hierhin gekommen sind. Wir haben eine neue Generation von Rappern, die teilweise gar nicht hier geboren sind. Die sind jetzt Superstars, haben aber ganz unten auf der Leiter angefangen. Und ich kriege das bei mir in der Schule mit, in den IVK-Klassen [*internationale Vorbereitungsklassen*; Anm. d. Red.]: Die kennen die alle, die hören *Kurdo*, die hören *Xatar*, die hören *KC Rebell*. Das sind deren Idole.

■ **Es gibt diese Erzählungen von Xatar oder von Eko Fresh, der seinen Wohnsitz nach Köln-Kalk verlegt, um »Streetcredibility« zu gewinnen. Aber aus den Biografien wird nicht deutlich, dass diese Künstler in prekären Verhältnissen groß geworden sind. Ist das nicht ein Bild, das erst nachträglich gezeichnet wird?**

Martin Seeliger

Das ist eine interessante Frage: Wollen wir etwas über die mediale Inszenierung oder über die Person dahinter wissen?

Alexander Terboven

Gerade bei Rap sollten der Künstler und das, was er sagt, eins sein. Die meisten haben noch diesen Anspruch, auch wenn sie maßlos übertreiben.

Hannes Loh

Das ist natürlich auch die Falle. Jeder andere Künstler kann alles Mögliche machen und ist dann wieder Privatmann. Niemand würde auf die Idee kommen, mit dem Finger auf ihn zu zeigen: Bist du ein Mörder oder ein Gangster, und hat das etwas mit deinem echten Leben zu tun?

Martin Seeliger

Ich erinnere mich an diesen Track von *KC Rebell* gegen *Xatar*, wo er diese fürchterliche Sache sagt: »Deine Frau hat fünf Jahre in der Haft auf dich gewartet. Als Dank für die Geduld hast du sie verraten«. Als ich das gehört habe, dachte ich: Das wird er nicht auf sich sitzen lassen. Und wenige Wochen später war es dann ja so weit. Dann wurde der Manager von *KC Rebell* auf den Kölner Ringen abgepasst, es wurde auf ihn geschossen und ihm auf den Kopf geschlagen. Dann wird das auf einmal echt. Dann werden diese krassen Bilder, die sie ständig bemühen, zu einer Titelseite im *Express*: Musikmanager fast totgeschlagen. Aus den Videos ist dann Realität geworden. Für die Kulturindustrie natürlich verlockend.

Alexander Terboven

Eltern, deren Kinder Rap hören, kommen auf mich zu und fragen: Ist das alles nur Show? Dann muss ich sagen: Nein, das ist nicht nur Show. Es ist tatsächlich so, dass einige von denen sehr wohl Kontakt zur Verbrecherszene haben. Und diesen Stolz, den sie in den Liedern haben, tragen sie tatsächlich in sich. Ich nenne das jetzt Stolz, ohne es zu bewerten. Es gibt auch sehr viele Motorradclubs, die Kontakt zu Rappern aufnehmen und umgekehrt. Wo Rapper sich dann »Rücken« suchen, wie man das heutzutage nennt. Das hat mit dem Rap von früher natürlich nichts mehr zu tun.

Hannes Loh

Das passt ja zum Krisendiskurs, den Martin angesprochen hat. Wir haben es mit einem Genre zu tun, das unglaublich erfolgreich ist, weil es als Soundtrack zu diesem Krisendiskurs, diesem gesteigerten Wettbewerb und dem harten Neoliberalismus passt. Und es passt auch zu den Realityformaten der Medien.

Martin Seeliger

Diese Schamlosigkeit, mit der eine Kulturindustrie sagt: Wenn *Fler* oder *Manuellsen* mit den *Hell's Angels* drohen, ist das aufmerksamkeitsökonomisch die größte Rendite und dann verkaufen wir es. Mit den Auschwitzinsassen ging das nicht, aber bei den Bikergangs ist es egal. Es hat mich fasziniert, mit welcher Selbstverständlichkeit dies geschieht.

Hannes Loh

Dann ist es auch vorbei mit objektivem Journalismus. Da wird in den Bildern Ghetto inszeniert und die Journalisten machen die gleichen Videos wie die Straßenrapper. Anstatt das zu machen, was Journalisten eigentlich tun sollten, nämlich fragen: Wer ist hier wer, warum machst du das, wie geht es dir, wer hat welche Interessen etc.?

■ Es scheint zwei grobe Richtungen zu geben: Auf der einen Seite, vor allem bei szenenahen Medien, gibt es eine sehr unkritische Berichterstattung, die sogar mit dem Milieu der Organisierten Kriminalität kokettiert. Aber auch den so genannten Leitmedien fehlt es oft an Differenzierung, wenn sie in den Modus der Dämonisierung verfallen. Ein Rapper wie Bushido wird dann entweder zum Kinohelden oder zur Projektionsfläche für tief sitzende Ängste gemacht. Spielen sich da die Profis der Medien- und Unterhaltungsbranche nicht gegenseitig die Bälle zu, um Plattenverkäufe beziehungsweise Auflagen und Einschaltquoten zu steigern? Das führt doch in einen Teufelskreis hinein, wo Aufmerksamkeit durch ständige Eskalationen erzeugt wird.

Hannes Loh

Da kommen mehrere Punkte zusammen: Der 11. September und dieser antimuslimische Rassismus. Das hatte ich noch nicht so gesehen, aber ich denke, da ist etwas dran. Dann diese grundsätzliche Skandalisierung. Dschungel-Camp und Reality-TV: Der geht da echt hin, die prügeln sich jetzt, und wir sind live dabei und filmen das. Natürlich auch die Bestätigung des linksliberalen Klischees und Vorurteils: Der sexistische, antisemitische Migrant. Und von rechts: Der böse Migrant, der unsere Kinder verführt, verdirbt oder was auch immer. Das ist tatsächlich eine Querfront von rechts und links gegen Gangsta-Rap.

■ Ziehen wir einmal Bilanz: Hat sich durch diese Kunstform und ihre Rezeption etwas an sozialen Tatbeständen geändert? In den USA zum Beispiel führte Ice-Ts Veröffentlichung »Cop Killer« zumindest zu einer Diskussion über Polizeigewalt. Eine solche Auseinander-

setzung zwischen Kunst, Presse, Rundfunk und Politik hat in Deutschland bislang doch nicht stattgefunden.

Alexander Terboven

»Cop Killer« hatte den Anspruch, auf Missstände aufmerksam zu machen. Das einzige Mittel, was dem Ghettokind bleibt, ist zurückzuschießen. Das war die Botschaft von »Cop Killer«. Du wirst aber auf den deutschen Gangsta-Rap-Platten heutzutage wenig finden, was den Anspruch hat zu sagen: Diese Scheiße, die ich hier durchmache, ist ein solches Problem, dass ich sage: Ich will das ändern, und hier sind meine Vorschläge dazu. Oder: Gebt mir endlich eine Alternative. Das hörst du nicht, und das ist auch mein großes Problem. Ich bin sehr offen, ich mache immer noch diese Musik und ich gehe sehr mit der Zeit. Meine große Kritik ist: Wo ist das Gegengewicht auf euren Alben? Ich finde völlig in Ordnung, dass ihr damit Geld macht, aber dass man als erwachsener Mensch nicht irgendwann sagt: Wo ist mein Anspruch, meine Verantwortung? Ich muss jetzt auch drei Songs auf meinem Album haben, wo klar ist: Dieser Weg führt in eine Sackgasse.

Hannes Loh

Da gebe ich dir recht, das höre ich auch nicht. Aber ich sehe schon Songs auf den Platten, wo bestimmte Dinge reflektiert werden. Zum Beispiel Migrant sein in Deutschland. Da steckt viel Empowerment und Reflexion drin. Aber ich stimme dir zu: Das, was letztlich die Alben verkauft, sind nicht diese Songs. Da wird natürlich auch ein Image gewollt, und dann sind wir bei Angebot und Nachfrage. Wenn *Xatar Sookee*-Themen reflektieren würde, würde keiner mehr seine Alben kaufen. Ich finde aber, dass es einen Spielraum gibt. Mein Lieblingsbeispiel dafür ist *Eko*, weil er es immer wieder schafft, Themen zu platzieren, die dann auch erfolgreich sind: »Quotentürke«, die AfD-Sachen oder dieser grandiose Song »Gastarbeiter«. Obwohl er ein anderes Image hat, kriegt er es hin, mit diesen Themen zu spielen.

Martin Seeliger

Wir müssen das in Relation zueinander sehen. Das ist ein ganz wichtiger Punkt. Kann *Eko* im luftleeren Raum so ein Ding machen wie »Gastarbeiter« oder »Quotentürke«? Nein, biografisch brauchte er an einem bestimmten Punkt die *La-Honda-Boys* oder *Bushido*, die ohne ihren Kontakt zum Milieu uninteressant wären. Und der Diskurs, dass *Eko* der »sympathische Türke« ist, setzt natürlich einen *Haftbefehl* oder *Bushido* voraus, um sich sichtbar davon abzugrenzen, was er offen natürlich nie tun würde. Es wäre also falsch zu sagen: Man kann nur mit Überspitzung und Provokation Aufmerksamkeit erregen. Aber man kann auch nicht ohne Überspitzung und Provokation Aufmerksamkeit erregen. Nur, dass es dann vielleicht jemand anderes für einen macht.

Hannes Loh

Tricia Rose hat dazu etwas ganz Spannendes gesagt: Es gibt das Phänomen der »shrinking box«: Die Plattenindustrie steckt dich in eine Box. Die ist sehr eng, und der musst du entsprechen, um Erfolg zu haben. Viele Künstler verhalten sich in dieser Box so, dass sie sie noch kleiner machen, um noch mehr Erfolg zu haben. Es gibt aber die Möglichkeit, den Spielraum in dieser Box auszunutzen und nach und nach größer werden zu lassen. Das hat *Eko* gemacht, und grundsätzlich könnte das jeder tun.

Martin Seeliger

Ich würde die Künstler nicht so leicht davonkommen lassen. Ich sehe meine Aufgabe nicht darin, das moralisch zu beurteilen. Aber in dem Moment, in dem eine Gesellschaft sich damit auseinandersetzt, ein *Bushido* einen Integrations-Bambi erhält und er ihm wieder weggenommen wird. Dann muss man schon fragen: Was werfen wir diesen Leuten vor? Was erkennen wir ihnen an? Dann kommen diese moralischen Kategorien durch die Hintertür wieder hinein: Wann sind Verhaltensweisen ok? Wann sind sie nachvollziehbar? Wann können wir Verständnis für sie aufbringen? Wann verurteilen wir sie und warum? Sind sie für uns unerträglich, weil wir uns selbst darin wiedererkennen? Das kann man psychologisieren bis zum geht nicht mehr. Aber ohne diese Moral kommen wir nicht aus. Spätestens dann, wenn wir darüber reden, was das gesellschaftlich bedeutet. Diese Bambi-Geschichte ist ja ein Paradebeispiel dafür, wo sich die Unfähigkeit der deutschen Öffentlichkeit zeigt, damit umzugehen und das einzuordnen.

■ Da eben bereits das Stichwort aufkam, stellt sich doch die Frage: Empowerment oder Kapitalismuskopie – macht deutscher Straßenrap auf soziale Missstände aufmerksam, oder zementiert er diese?

Hannes Loh

Das ist überhaupt kein Widerspruch. Ich kann mich als jemand, der im kapitalistischen System abgehängt ist, dadurch empowern, dass ich die kapitalistische Logik und das kapitalistische Versprechen einfordere und sage: Das gilt aber auch für mich. Das tun Gangsta-Rapper. Und in diesem Moment macht allein die Existenz von Leuten, die sagen: Ich bin hier und will auch alles haben, was die Leute in den Chef-Etagen haben, ein System sichtbar, in dem es Ungleichheit gibt.

Martin Seeliger

Und zur Not holt man dann die *Hell's Angels* dazu. Das ist ja nur konsequent, dass man sagt: Wenn ich das alleine nicht schaffe, dann muss ich mir eben Unterstützung holen. Das ist ein Machiavellismus, den man so auch im Wirtschaftsleben findet, zum Beispiel wenn ein Immobilienunternehmer alteingesessene Mieter aus ihren Wohnungen drängt, um seine Einkünfte zu erhöhen. Im Prinzip tun sich die Branchen da nicht viel.

Hannes Loh

Ich sehe das so: Die Logik dieses Systems, die ich pervers finde, wird durch die Inszenierung von Gangsta-Rappern deutlich. Und möchten wir in einem System leben, das Leute so abhängt, dass sie es auf diese Weise für sich einfordern?

■ Ist das nicht eine sehr akademische Diskussion, die wir gerade führen? Man kann solche Definitionen aus der soziologischen Ebene an das Thema herantragen, aber die andere Frage ist: Wie bewusst ist diese Meta-Ebene den Zuhörern?

Alexander Terboven

Aus meiner Erfahrung mit Jugendlichen kann ich ganz klar sagen: Die Musiksparte, über die wir gerade sprechen, empowert Jugendliche mit Migrationshintergrund, aber auch Deutsche extrem. Sie gibt ihnen viel Vertrauen darauf, dass sie das Recht haben, auch reich zu werden. Das ist natürlich das Perverse: Am Ende geht es wieder darum, dass man reich wird, und nicht darum, ein schönes Leben zu führen im Sinn von: Ich darf mich verwirklichen.

■ Wenn wir noch einmal den Bogen in die Vergangenheit schlagen: Die Idee der Zulu-Nation war von der Idee geprägt, Aggression zu kultivieren, in einen kreativen Wettstreit zu verwandeln. Aus der Jugendgang sollte die HipHop-Crew werden. Ist diese »Streetworker-Mentalität« im Straßenrap nicht verloren gegangen? Wir haben gesagt: Er ist ein Abbild der Konkurrenzgesellschaft im rücksichtslosen Ringen um Geld, Status und Erfolg. Es geht um Sein durch Haben. Subversion hieße doch: Wir klinken uns aus diesem Konkurrenzkampf aus.

Martin Seeliger

Man kann viel über diese Bildwelten reden, und was darin die künstlerische Aussage ist. Aber ich finde, die Frage muss beantwortet werden auf der Ebene: Was tun die Leute? Dann sagen die Sozialarbeiter und Pädagogen natürlich: Das ist eine spielerische Ausdrucksform, eher ein Ventil als ein schlechter Einfluss. Es kann aber genauso gut sein, dass Leute sagen: Ich prügele mich die ganze Zeit, weil ich gehört habe, dass es das adäquate Mittel ist. Weil *Bushido* mir das in »Kickboxer« vorgerappt hat. Beides ist möglich. Das kann man auf einer substantialistischen Ebene nicht klären.

■ Wie hat sich der Straßen- und Gangsta-Rap denn auf die Jugendkultur und die Mehrheitsgesellschaft ausgewirkt? Welche Entwicklungen beobachten Sie da?

Hannes Loh

Es ist ein perfekter Prügelknabe, ein Sündenbock, der für vieles herhalten muss. Reden wir von mir aus über Antisemitismus. Ich könnte Zitate von Adenauer oder Martin Luther nennen, dagegen ist *Farid Bang* nichts.

Alexander Terboven

In der Mode ist die Wirkung auf jeden Fall beobachtbar. Da gibt es einen Rieseneinfluss.

Hannes Loh

Rap ist keine Subkultur. Rap ist Mainstream, sogar der dominante Mainstream. Das muss man sich mal klar machen: Die erfolgreichen Chartplatzierungen oder die erfolgreichen Streamings, das sind Rapper oder Künstler, die sich ganz eng am Genre Rap orientieren. Insofern reden wir nicht über eine Subkultur, wir reden über Pop. Welchen Einfluss hat Pop auf die Gesellschaft? Die Gesellschaft ist Pop. Gleichzeitig gibt es natürlich, anders als bei *Helene Fischer* oder anderen Phänomenen, im Straßen- und Gangsta-Rap Protagonisten, die aus einer »echten Wirklichkeit« kommen, die diese Nähe zum Viertel haben, zur Hood. Diese Regionalität gibt es im Rap immer noch. Das ist der Kanal, der diese Kultur in den Mainstream einspeist.

Alexander Terboven

Ich denke, das Interesse an Marihuana und Einstiegsdrogen tritt bei Jugendlichen jetzt früher ein als in meiner Jugend. Heute weiß ein Zehnjähriger, dass Marihuana Gras ist oder dass man Kokain kocht. Dieses Interesse wird durch deutschen Gangsta-Rap geschult. Da muss ich sagen: Schande über die Gesellschaft, dass sie nicht zuerst da war, um darüber aufzuklären.

■ **Wir haben bislang vor allem über die Stars des deutschen HipHop geredet. Welche Entwicklungen zeichnen sich denn beim Nachwuchs ab? Hannes Loh, Sie setzen sich zurzeit mit der Battle-Rap-Reihe »Don't Let the Label Label You« auseinander und haben dazu eine Unterrichtseinheit in Ihrer Schule durchgeführt. Was war der Anlass dafür?**

Hannes Loh

Da sind wir bei der Entwicklung vom Freestyle zu Battle-Formaten, wo Leute gegeneinander antreten, sich vorher Texte ausdenken und dann in einem No-Limit-Format aufeinander einprügeln. Da ist natürlich dieser Ur-HipHop-Gedanke drin, über einen verbalen Schlagabtausch und sprachliche Raffinesse deinen Gegner zu übertrumpfen. Gleichzeitig ist es der Spiegel einer Gesellschaft, in der gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit selbstverständlicher wird. Da gab es ein paar Sachen, die mich total geschockt haben, wo ein afrodeutscher Rapper übelst rassistisch runtergemacht wurde. Wenn ich das aber mit meinen Schülern diskutiere, sagen sie mir: Herr Loh, das ist nicht ernst gemeint, die klopfen sich nachher auf die Schulter. Ich merke, dass ich nicht weiterkomme, wenn ich sage: Nein, das ist Rassismus, ich erkläre euch jetzt warum, und ihr hört mir jetzt zu. Denn dann verliere ich sie und komme nicht mit ihnen ins Gespräch. Deshalb muss ich aushalten, auf Augenhöhe zuzuhören und mir erklären zu lassen, was die Schüler daran fasziniert. Dann passiert etwas.

■ **Ist das nicht ein Beleg dafür, dass wir zusätzlich zur produktionsorientierten eine rezeptionsorientierte Medienethik brauchen? Gehört das nicht als Fach in den Schulunterricht? Und was können und was sollen Kinder und Jugendliche dabei lernen?**

Martin Seeliger

Es ist immer ein Stück weit relativierend, wenn man sich auf jemand anderen einlässt. Das Beispiel der antisemitischen Line von *Farid Bang* finde ich unglaublich spannend, weil wir es mit einer Generation von Jugendlichen zu tun haben, wahrscheinlich der ersten, die kaum noch Kontakt zu der Tätergeneration des Holocaust hat. Wenn ein Vierzehnjähriger sagt: Damit habe ich keinen Vertrag. Wenn ich das lustig finde, lache ich darüber. Dann ist mir nicht klar, was ich darauf antworten soll. Denn natürlich hat er eine einzigartige Perspektive, die es so vorher in Deutschland nicht gegeben hat. Heißt das nun, dass wir uns darauf einlassen sollen? Was bedeutet das für eine Medienethik? Der Holocaust ist immer das Extrembeispiel, es ist der größte Genozid in der Menschheitsgeschichte. Aber daran können wir es vielleicht explizieren: Was muss eine Medienethik bereitstellen, um einordnen zu können, was lustig sein darf, und was nicht.

Hannes Loh

Das funktioniert nur, wenn ich es mit einer pädagogischen Haltung verbinde.

Alexander Terboven

Der einzige Zugang ist Authentizität. Wenn der Lehrende den Jugendlichen in die Augen blickt, und sie können sehen: Das liegt ihm am Herzen. Das meint er ernst, und das sagt er nicht, weil es auf dem Lehrplan steht.

Hannes Loh

Das ist Beziehungsarbeit.

Alexander Terboven

Genau. Zuhören und den anderen ernst nehmen, ihn auch authentisch sein lassen.

Hannes Loh

Das muss mit einer Reflexion über die eigenen Triggerpunkte anfangen. Wenn mir jemand mit Rassismus oder Antisemitismus kommt, bricht der moralische Rigorismus durch. Aber wenn ich weiß, wo meine Wunden Punkte sind, muss ich auch besonders vorsichtig sein mit der Moralkeule.

Martin Seeliger

Ein Aspekt bei dem Gangsta-Rap-Thema ist es wert, im Medienethikunterricht, den ich sehr befürworte, wirklich breit getreten zu werden: Warum erzählt da jemand die ganze Zeit von der schiefen Bahn, auf die er gerät, dass er ständig nur Scheiße baut? Die Männer sind alle schwul, die Frauen werden alle gefickt. Das ist doch eine Absage an alle Maßstäbe. Bushido äußert das in seinem Lied »Ching Ching«, wenn er sagt: Leute wie ich haben von dieser Gesellschaft nichts zu erwarten. Das kann man lange besprechen im Medienethikunterricht. Nicht als Rezeptionskurs unter dem Motto: Wie höre ich Gangsta-Rap, ohne verkorkst zu werden? Sondern mit der Perspektive: Warum sagt diese Person das, und was lernen wir daraus über diese Welt?

Hannes Loh

Wir haben noch gar nicht über die ästhetische Dimension des Gangsta-Rap gesprochen. Was ist daran so attraktiv? Warum diese Nähe zu Coolness? Eine ästhetische Theorie des Gangsta-Rap wäre total spannend.

■ Wagen wir zum Schluss einen Blick in die Zukunft: Welche Entwicklungen beobachten Sie im HipHop? Welche Genres und Erzählungen erwarten uns in den nächsten Jahren?**Alexander Terboven**

Im Moment beobachte ich eine neue Vielfalt, die seit mehreren Jahren existiert. Es ist nicht mehr nur Gangsta-Rap, der so präsent ist. Aber ich bezweifle, dass wir in zwei oder drei Jahren wieder politischen Rap hören werden. Die Tiefe fehlt ein wenig.

Hannes Loh

Rap hat gezeigt, dass er sich immer wieder selbst beleben kann. Es wird bestimmt noch Überraschungen geben. Ich denke, dass Rap von Beginn an die Gesellschaft gut abgebildet, ihr eine Art Spiegel oder Zerrspiegel vorgehalten hat, worin die Gesellschaft sich eigentlich erkennen könnte. Aber sie tut gerne so, als erkenne sie darin das Andere: Da sind die Anderen, die Fremden. So sind wir nicht. Es ist aber das eigene Spiegelbild, nur als Fratze.