

Stefan Linz

Bereits seit Anfang der 1980er-Jahre wird in Deutschland gerappt. Besonders in den letzten zehn Jahren steht die Musik wegen den in einzelnen Liedtexten transportierten problematischen Botschaften in der Kritik und im Fokus des medialen Interesses. Der vorliegende Artikel soll einen Einblick in die Hip-Hop-Kultur in Deutschland geben und beschäftigt sich im Speziellen mit dem unter Jugendschutzaspekten problematischen Sprachgebrauch in Teilbereichen der deutschen Rapmusik.

Sprache in der deutschen Rapmusik als Kriterium im Jugendmedienschutz

„Eigentlich höre ich meine eigene Musik nicht. Ich kann auch nicht verstehen, warum andere mich so krass feiern. Ich bin kein Fan von mir.“

Bushido in einer MTV-Reportage

„Ich bin ein Vorbild und sie himmeln mich an. [...] Nenn mich Gott, weil jedes Wort einem ganzen Volk zu Ohren kommt.“

Bushido: *Staatsfeind Nr. 1* (2005)

Ein gewisses Maß an Selbstironie, verbunden mit der bewussten Überhöhung der eigenen Person, ist durchaus typisch für Künstler der Hip-Hop-Szene. In dieser Ambivalenz gelingt Bushido auch der Spagat zwischen seiner bürgerlichen Identität alias Anis Ferchichi, gedankenvoller Gesprächspartner bei Johannes B. Kerner und Michel Friedman, und dem Gangsta-Rapper, der gerade wegen seiner politisch alles andere als korrekten Texte von sich reden macht. Ob die Kunstfigur Bushido von ihren jugendlichen Fans auch vor allem als solche wahrgenommen wird, ist damit jedoch nicht gesagt.

Ebenfalls ambivalent ist die Rolle der Medien. Je provokanter ein Liedtext, je problematischer die Aussage eines Musikers, desto höher ist das mediale Interesse und damit auch der Anreiz, sich ganz bewusst dieses effekti-

ven Promotioninstruments zu bedienen. Der dabei erweckte Anschein einer unmittelbaren Verbindung von einer frauenfeindlichen, drogenverherrlichenden und gewalthaltigen Sprache mit deutscher Rapmusik stellt nur eine Facette einer sehr heterogenen Subkultur dar und erfordert eine differenziertere Betrachtung.

Dass Hip-Hop eine vielfältige Jugendkultur ist, die auf soziale Missstände verweist und Jugendlichen eine Projektionsfläche bietet für die kritische Auseinandersetzung mit den eigenen Problemen, gerät dabei zu Unrecht in den Hintergrund. Deutsche Rapmusik ist nicht nur Provokation, sondern für ihre Fans auch Entspannung, gemeinschaftsstiftendes Element und Mittel zur Alltagsbewältigung. In der Auseinandersetzung mit den Problemen von Jugendlichen aus verschiedenen sozialen Milieus mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund hat sie auch eine integrative Funktion.

Unbestritten bleibt jedoch ein unter Jugendschutzaspekten problematischer Sprachgebrauch in Teilbereichen der deutschen Rapmusik. Dieser und die mit ihm verbundenen Wirkungsrisiken auf Kinder und Jugendliche sollen im Folgenden näher untersucht werden. Dabei wird zunächst ein Einblick in die Hip-Hop-Kultur und deren szenetypischen Sprachgebrauch gegeben.

Hip-Hop-Kultur

Im Hip-Hop verbinden sich die vier Teilbereiche Sprechgesang (Rap), Musik (Djing), Tanz (Breakdance) und die Bildtechnik des Graffiti. Zunächst als Subkultur der afro-amerikanischen Jugendlichen entstand Hip-Hop Anfang der 1970er-Jahre in der New Yorker South Bronx. Schnell verbreitete sich die Jugendkultur von der Ost- bis zur Westküste der Vereinigten Staaten. Sie bot Jugendlichen eine Plattform für die Verarbeitung der eigenen Lebenswirklichkeit und die Möglichkeit, Auseinandersetzungen rivalisierender Jugendgruppen in Form von Breakdance- und Rap-Wettbewerben friedlich zu lösen. Zu den musikalischen Vorläufern gehören Ska, Reggae, Gospel und Soul.

Mitte der 1980er-Jahre erfuhr die Hip-Hop-Kultur weltweite Verbreitung. Besondere Beachtung fand sie in Europa, Lateinamerika und Asien. Bis heute zählt sie zu einer der langlebigsten und einflussreichsten Jugendkulturen. Trotz globaler Verbreitung konnte sie sich u. a. durch die Etablierung zahlreicher national und sogar lokal unterschiedlicher Subkulturen einer umfassenden Kommerzialisierung entziehen.

In Deutschland etablierte sich die Hip-Hop-Kultur Mitte der 1980er-Jahre mit einer Breakdance-Welle, ausgelöst durch den Film *Flashdance*. Ohne kommerziellen Erfolg und daher von der Öffentlichkeit wenig beachtet, war sie als Subkultur vor allem in den Jugendzentren beheimatet. Da sich vornehmlich – aber nicht ausschließlich – Jugendliche mit Migrationshintergrund beteiligten, wird der zugehörige Musikstil auch als „Migrantenrap“ bezeichnet. Gerappt wurde in der jeweiligen Muttersprache. Inhaltlich standen sozialkritische Botschaften im Vordergrund. Bekanntes Beispiel ist das Lied *Fremd im eigenen Land* der Gruppe Advanced Chemistry (1992):

*„Ich habe einen grünen Pass mit 'nem goldenen Adler drauf,
doch mit italienischer Abstammung wuchs ich hier auf.
Somit nahm ich Spott in Kauf
in dem meinigen bisherigen Lebensablauf. [...] Nicht anerkannt, fremd im eigenen Land.
Kein Ausländer und doch ein Fremder.“*

Anfang der 1990er-Jahre schaffte die deutsche Rapmusik den Sprung in die Charts. Kommerziell erfolgreich war jedoch nicht die Musik aus den Jugendzentren, sondern die von einer weißen Mittelschicht ausgehende und daher auch als „Studentenrap“ titulierte Musik von Gruppen wie Die Fantastischen Vier. Ihr Hit *Die da?!* erreichte 1992 Platz zwei der Charts und machte deutschen Sprechgesang erst salonfähig.

*„Ist es die da, die da am Eingang steht?
Oder die da, die dir den Kopf verdreht?
Ist es die da, die mit'm dicken Pulli an
Mann, nein es ist die Frau, die Freitags nicht kann!“*

Ende der 1990er-Jahre entwickelte sich ein weiterer Zweig von Hip-Hop-Musik in Deutschland, der auch als „neue deutsche Härte“ bezeichnet wird. Als Wegbereiter gelten u. a. der deutsche Rapper mit türkischen Wurzeln Kool Savas und die Künstler des Berliner Labels Roy-albunker. Der neue Stil ist gekennzeichnet durch einen z. T. drastischen Sprachgebrauch. Themen wie Immigration, Rassismus, Kriminalität, Drogen, Sex und Arbeitslosigkeit spiegeln den Alltag und die Probleme von Jugendlichen aus sozial benachteiligten Milieus wider. Im Vordergrund steht dabei nicht unbedingt eine kritische Auseinandersetzung mit der Situation, sondern vielmehr eine wirklichkeitsnahe, teilweise auch überzogene Schilderung der Realität. Aktuell bekannte Vertreter dieser Richtung im Deutschrap sind Bushido, Sido, Fler etc.

*„Der Typ aus'm 1. war früher mal Rausschmeißer.
Seitdem er aus'm Knast ist, ist er unser Hausmeister.
Er ist oft bei der Nutte aus'm 2.
Jetzt verkauft sie Fotos von ihm beim Arschausweiten.
Der Fetischist aus'm 5. kauft sie gerne.
Er sagt, Rosetten sehen aus wie kleine Sterne.“*
Sido: *Mein Block* (2004)

Weibliche Rapper spielen im Verhältnis zu ihren männlichen Kollegen kaum eine Rolle. Nicht nur deshalb gilt Hip-Hop als Prototyp einer wertkonservativen, männlich strukturierten Jugendkultur. Respekt vor Autoritäten, Leistung und Fairness, aber teilweise auch Aggression, Gewalt und Sexismus sind – wenn auch nicht prägend – Bestandteil dieser männlichen Welt (vgl. Klein/Friedrich 2003) und Basis für einen problematischen Sprachgebrauch in Teilbereichen der deutschen Rapmusik.

Szenesprache

Für Außenstehende nur schwer einzuschätzen ist der besondere Sprachgebrauch in der Hip-Hop-Kultur. Die verwendete Szenesprache lehnt sich an Jugendsprache an, ist jedoch nicht mit ihr identisch. Sie ist gekennzeichnet durch einen eigenen Wortschatz, eine besondere Ausdrucksweise sowie einen spezifischen Kommunikationsstil. So können sich die Anhänger der Hip-Hop-Kultur rein verbal von der Welt der Erwachsenen, aber auch von anderen Jugendkulturen abgrenzen.

Oft zitiertes Beispiel für eine Diskrepanz in der Wortbedeutung zwischen Szene- und Hochsprache ist das Wort „ficken“. Wenn Fler rappt: „Ich fick den Rest der Welt“, ist dies im Sinne von „Ich bin besser als der Rest der Welt“,

„Ich mache den Rest der Welt fertig“ zu verstehen. Die Zuschreibung einer neuen Wortbedeutung in der Szenesprache schließt natürlich nicht aus, dass dasselbe Wort an anderer Stelle – unter Umständen im gleichen Lied – im ursprünglichen Bedeutungszusammenhang gebraucht wird.

„Man muss die Leute nicht unbedingt provozieren, aber irgendwie habe ich ein Talent dafür, dass ich es immer wieder schaffe.“

Bushido in *Polylux* (2004)

Grenzüberschreitungen in Form von Provokationen und Tabubrüchen sind Bestandteil jeder Jugendkultur. Sie ermöglichen den Heranwachsenden die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Normen, Werten und Rollenmustern. Während beispielsweise in der Punk-Kultur vor allem Aussehen und Auftreten provozieren sollen, wird in der Hip-Hop-Kultur in erster Linie die Sprache zu diesem Zweck genutzt. Die Verwendung einer sexualisierten Sprache, die Thematisierung von Drogenkonsum und die Vorstellung einer gewaltbeherrschten Welt in den Raptexten sind daher z. T. auch bewusste Provokationen. Dies darf jedoch nicht als Rechtfertigung missverstanden werden. Weder Kinder und auch nicht alle Jugendlichen sind in der Lage, die Provokationsabsicht eines Liedtextes zu durchschauen. Wird die Provokation jedoch als solche erkannt – und dies setzt ja die Kenntnis der zugrunde liegenden gesellschaftlichen Normen voraus –, ist von einer reflektierteren Rezeption auszugehen. Darüber hinaus muss die Wirkung von Szenesprache auch außerhalb der Hip-Hop-Szene beurteilt werden. Den meisten Jugendlichen ist dabei durchaus bewusst, dass szenetypische Ausdrucksweisen, die in der Hochsprache verpönt sind (z. B. „Wichser“, „Opfer“, „fick dich“), in anderen Sprachgebrauchssituationen als Beleidigung verstanden werden und keine adäquate Alltagssprache darstellen (vgl. Neuland 2008).

Problematischer Sprachgebrauch

Anhand von Beispielen aus dem Battle-, Gangsta- und Porno-Rap soll im Folgenden ein unter Jugendschutzaspekten besonders problematischer Sprachgebrauch verdeutlicht werden. Die Beispiele dienen der Veranschaulichung und vermitteln keinen Überblick über deutsche Rapmusik allgemein oder deren Subgenres im Speziellen. Die Beispiele sollen eine Einordnung erleichtern und den szenetypischen Sprachgebrauch verdeutlichen. Nicht jedes Lied lässt sich zudem eindeutig einem Subgenre zuordnen.

Battle-Rap

Das Subgenre des Battle-Rap entstand in der Anfangszeit der Hip-Hop-Kultur an der Ostküste der USA. Dabei stehen sich zwei Kontrahenten auf einer Bühne gegenüber. Zu einer vom DJ vorgegebenen Musik liefern sich beide ein Wortgefecht. Im Mittelpunkt steht dabei neben der verbalen Herabsetzung (dissen) des Gegenübers vor allem das Ziel, die Anerkennung (respect) des Publikums zu gewinnen. Dies wird erreicht durch ein hohes Niveau an Sprachbeherrschung in Rhythmus, Tempo und Tonhöhe (skills) und einen individuellen Stil im Sprechgesang (style). Losgelöst von der Live-Performance, hat sich dieses Subgenre auch als im Studio produzierte Aufnahme etabliert. Der Liedtext richtet sich dabei zumeist gegen einen Einzelnen oder eine Gruppe musikalischer Kontrahenten. Nicht immer wird der Adressat explizit erwähnt, sondern erschließt sich Szenekundigen aus dem Kontext.

„Rap ist kein Vergnügen, sondern Hass.

Bitches sehen mich am Mic und ihre Schlüpfer werden nass.

Mein Pint als Kompanie im Auftrag: Ich zerficke dich und deine Crew.

Nutten hängen mir am Arsch, denn ich bin Kool Savas.

Kool Savas: *Horror* (1997)

Die verbalen Attacken sind wie im vorliegenden Beispiel häufig sexuell konnotiert und stellen die Rap-Fähigkeiten (skills) sowie die Glaubwürdigkeit (realness) des Gegners innerhalb der Szene in Frage. Dies geht oft einher mit der Überhöhung der eigenen Person durch die Demonstration von monetärer und sexueller Potenz. Indem Frauen herabsetzend als „Bitches“ bzw. „Nutten“ bezeichnet werden, wird ein Stereotyp von Männlichkeit zum Ausdruck gebracht, das dem Klischee des Machismo entspricht. In seinem Lied *Electro Ghetto* rappt Bushido:

„Ich hab den 6. Sinn

Du bist zu lieb du Gay [...]

Mach mein Logo nach

Ich mach dich Homo arm“

Mit der Bezeichnung des Kontrahenten als „schwul“ wird dessen Männlichkeit in Frage gestellt. Auch wenn die Wörter „Homo“ und „Gay“ hier nicht im wörtlichen Sinne gebraucht werden und auf einen (heterosexuellen) musikalischen Konkurrenten bezogen sind, relativiert dies nicht die den Wörtern immanente Herabwürdigung von Homosexuellen. Battle-Rap im ursprünglichen Kontext unterliegt bestimmten formalen Regeln, die beispielsweise persönliche und familiäre Beleidigungen ausschlie-



ßen. Besonders problematisch einzustufen ist er, wenn nicht mehr die Demonstration der eigenen Fähigkeiten im Sprechgesang, sondern die tabulose Erniedrigung des Kontrahenten im Vordergrund steht und durch einen bestimmten Sprachgebrauch sexistische oder homophobe Einstellungen transportiert werden.

Gangsta-Rap

Der Gangsta-Rap entstand an der Westküste der Vereinigten Staaten. Er thematisiert vor allem die schwierigen Lebensumstände von Jugendlichen aus sozial benachteiligten Milieus. Im Unterschied zu anderen Bereichen der Rapmusik spielt die kritische Auseinandersetzung mit der diffizilen Situation jedoch nur eine untergeordnete Rolle. Ganz im Gegenteil werden oftmals das Umfeld und die damit verbundenen Lebensumstände idealisiert. Häufig finden sich in diesem Subgenre gewaltbefürwortende, sexistische und homophobe Texte sowie eine positive Darstellung von Drogenkonsum und -handel.

*„Pass auf dich auf, denn diese Strassen sind echt
sagst du etwas falsches, dann endets in 'nem
Strassengefecht
sie missachten das Gesetz, auch wenn es Ärger bringt
denn auf der Strasse ist es so, dass der Stärkere
gewinnt [...]
entweder du dominierst oder du lässt dich unter-
werfen
das ist der Grund warum alle Junkies hier zu Kunden
werden [...]
ganz im Ernst, hör zu was ich dir mit diesem Text
sage
du musst dir Respekt verschaffen, das ist das Gesetz
der Strasse“*

Automatikk: *Strassengesetz* (2008)

Für jugendliche Hip-Hop-Fans aus sozial benachteiligten Milieus finden sich in den Texten Anknüpfungspunkte zu ihrer eigenen Lebenswirklichkeit. Das Risiko, dass problematische Einstellungen bei einer unkritischen Darstellung übernommen werden, ist daher besonders hoch. Der Rapper als omnipotentes Idol symbolisiert Hoffnung auf einen gesellschaftlichen Aufstieg, wenn seine Herkunft nicht Hinderungsgrund, sondern gerade Basis für seinen Erfolg ist (vgl. Wegener 2007). Ein Gangsta-Rapper gilt als besonders glaubwürdig, wenn er einen biografischen Bezug zu dem thematisierten Milieu hat. Dies ist keineswegs immer der Fall. Vielmehr handelt es sich teilweise auch um ein bewusst aufgebautes Image als Teil einer Marketingstrategie.

Gerade dieses Subgenre der Rapmusik ist geprägt von Stereotypen und Klischees. Dem Ideal einer harten Männlichkeit entsprechend, präsentieren sich die Musiker als von ihren Lebensumständen geprägte Einzelkämpfer. Deutlich wird dies vor allem in der gebräuchlichen Selbstbezeichnung als „Soldat“. Im Einzelfall muss entschieden werden, ob Jugendliche in der Lage sind, die stereotype Darstellung zu durchschauen und sich von problematischen Inhalten zu distanzieren.

Porno-Rap

Im Subgenre des Porno-Rap ist eine deutliche Abgrenzung zur ursprünglichen Hip-Hop-Musik erkennbar. Es ist gekennzeichnet durch eine explizite, tendenziell pornografische Sprache. Sexismen finden sich in den Texten besonders häufig. Zahlreiche Alben von Musikern dieses Subgenres sind indiziert worden. Die Vertreter dieser Sonderform des Deutschraps lassen sich oftmals bereits aufgrund ihres Künstlernamens zuordnen: King Orgasmas One, Frauenarzt etc.

*„Ich gehe in Diskos, Clubs und Kneipen,
um mir ein paar Fotzen aufzureißen.
Eigentlich sag ich es ungern: Ich bin ein Hund!
Beim Sex ist mir egal, ob die Nutte kommt.“*
Frauenarzt & Manny Marc: *Ich gehe fremd* (2005)

In der Mehrheit der Texte wird ein Frauenbild geboten, das ausnahmslos negativ und herabwürdigend ist. Als vordergründiges Interesse wird die maximale Befriedigung des Mannes dargestellt. Bei männlichen Jugendlichen können traditionelle Rollenbilder verstärkt werden. Bei jugendlichen Zuhörerinnen kann bei entsprechender Prädisposition ein Selbstverständnis hinsichtlich nicht gleichberechtigter Geschlechterrollen verfestigt werden.

Im Radio und Musikfernsehen werden diese Lieder praktisch nicht gespielt. Die Verbreitung findet ausschließlich über den Verkauf von CDs sowie über legale und illegale Downloads aus dem Netz statt.

„Wenn man in den Songs der Vorbilder ständig hört, die ist eine Nutte, die eine Bitch, und einem ein bisschen der Sinn für Humor fehlt, kann es schon sein, dass man falsch beeinflusst wird. Ich würde nicht wollen, dass Kids wegen mir zu totalen Asos werden und Frauen disrespecten“ (Kool Savas, zitiert in: Leopoldseder 2005).

Dieses Statement ist sicherlich nicht verallgemeinerbar auf die gesamte Szene. Eine ehrliche kritische Auseinandersetzung mit dem Einsatz von sexualisierter, teilweise sexistischer Sprache in Bereichen der deutschen Rapmusik findet innerhalb der Szene nur vereinzelt statt.

Im ersten Teil ihres Liedes *Böhses Mädchen* greifen die Berliner Musiker der Gruppe K.I.Z. gängige Stereotype des maskulinen Gestus in der Hip-Hop-Musik auf:

„Ich will ein böhses Mädchen, [...] Sex in der Platte, unten in der Waschküche, selbst ne Ratte hätte höhere Ansprüche. [...]“

Im zweiten Teil, wird dies jedoch auf den Kopf gestellt, das Lied entpuppt sich als Satire:

„[...] Weshalb hast du einen Waffenschein in deiner Schublade? Wieso willst du deine Haare immer fönen, wenn ich bade? [...] Krieg mit dem Feind in meim' Bett, von wegen schwaches Geschlecht. [...]“

Noch deutlicher bringt es die Rapperin Sahira in ihrem Lied *Fake Pornorapper* auf den Punkt:

„Dieser Freak mit Beats, der verwirrt mich, weil er nicht erkannt hat [...] dass er die ganze Nacht schon statt dem Mikrofon seinen Schwanz in der Hand hat.“

Kool Savas, dessen Frühwerke z. T. gerade wegen eines sexistischen Sprachgebrauchs indiziert wurden, distanziert sich mittlerweile davon und verzichtet in seinen aktuellen Liedtexten auf den Einsatz einer sexistischen Sprache.

Wirkungsrisiken

Unter Jugendschutzaspekten lassen sich in Bezug auf Sprachgebrauch und vermittelte Inhalte in Teilbereichen der deutschen Rapmusik vier Problemfelder unterscheiden:

- Gewaltverharmlosung bzw. Verrohung,
- sexualisierte, teilweise sexistische Sprache,
- positive Darstellung von Drogenhandel und -konsum,
- diskriminierende Aussagen gegenüber Minderheiten (Homosexuellen, Behinderten, ethnischen Gruppen etc.).

Diese finden sich in unterschiedlicher Intensität in den verschiedenen Subgenres der deutschen Hip-Hop-Musik, können aber nicht als prägend für die gesamte Jugendkultur angesehen werden. Entgegen eines hohen öffentlichen Interesses, gemessen an der medialen Berichterstattung, gibt es in Deutschland kaum Ergebnisse in der Medienwirkungsforschung zu deutscher Rapmusik.

Die Studie „Jugend, Musik und Gewalt“ von Claudia Wegener beschäftigt sich ausschließlich mit Jugendlichen aus sozial benachteiligten Milieus, die sich als Fans von deutschen Rappern bezeichnen, die im Rahmen von Indizierungsverfahren auffällig geworden sind. Ihre Er-

gebnisse legen nahe, dass für männliche Jugendliche aus sozial benachteiligten Milieus, die Hip-Hop-Musik als zentrales Element von Lebenssinn wahrnehmen und den Rapper als omnipotentes Vorbild sehen, die Gefahr besteht, dass problematische Einstellungen übernommen werden und zu Verhaltensänderungen beitragen (vgl. Wegener 2007). Der sehr spezielle Fokus der Untersuchung sowie eine kleine Stichprobe verhindern eine Verallgemeinerung der Ergebnisse auf alle Jugendlichen in Deutschland und Hip-Hop-Musik generell. Festzuhalten bleibt jedoch, dass deutsche Rapmusik nicht als ursächlich für die Lebensweise von Jugendlichen in benachteiligten sozialen Milieus angesehen werden, aber im Extremfall eigenes Handeln legitimieren und problematische Rollenbilder und Einstellungen verstärken kann (vgl. ebd.).

Inwiefern das Verständnis von Szenesprache bei Kindern bzw. Jugendlichen, auch wenn sie selbst nicht Teil der Hip-Hop-Kultur sind, die Rezeption beeinflusst, ist bislang nicht untersucht worden. Der Hinweis, dass es sich um szenetypischen Sprachgebrauch handelt, kann daher nur bedingt als relativierendes Element im Hinblick auf problematische Inhalte geltend gemacht werden. Bei Kindern unter 12 Jahren kann nicht von einem Verständnis von Szenesprache ausgegangen werden.

Im Rahmen eines Workshops der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien wurde der Einfluss des Gesamtwerks eines Musikers auf seine Fans zwar thematisiert (vgl. BPjM 2006), aber noch nicht empirisch untersucht. Bushido rappt auf seinem Album *Electro Ghetto* einerseits von „Bitches“ und „Nutten“, andererseits in dem Liebeslied *Schmetterling* über seine Freundin:

„Du bist mein Schatz, ich lieb dich wie mein eigenes Leben. [...] Schenk dir tausend weiße Tauben, wenn wir uns heiraten.“

Ob ein Künstler, der in seinen Texten teilweise konträre Botschaften vermittelt, von seinen Fans auch in dieser Differenziertheit wahrgenommen wird, bleibt ungeklärt.

In der aktuell geführten Diskussion bezüglich der Wirkungseinschätzung deutscher Rapmusik gehen die Meinungen weit auseinander. Trägt deutscher Rap zur Verrohung und Abstumpfung von Jugendlichen aus sozial benachteiligten Milieus bei oder verweist er auf soziale Missstände und dient als Projektionsfläche für die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Situation? Beide Positionen haben ihre Berechtigung, greifen jedoch zu kurz, wenn sie auf deutsche Hip-Hop-Musik allgemein bezogen werden. Sie eröffnen vielmehr ein Spannungsfeld, innerhalb dessen jeder Einzelfall für sich beurteilt werden muss.

Literatur:

BPjM (Hrsg.): *Hip-Hop-Musik in der Sprechpraxis der Bundesprüfstelle*. Bonn 2006

Klein, G./Friedrich, M.: *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt am Main 2003

Leopoldseder, M.: *Rap auf dem Index. Banned in the BRD*. In: *Juice*, 5/2005, S. 57–63

Neuland, E.: *Verbale Grenz- und Generationsüberschreitungen? Thesen zum Verhältnis von Jugendsprache und Mediensprache*. In: *tv diskurs*, Ausgabe 45, 3/2008, S. 36–41

Wegener, C.: *Rap im Kontext sozialer Benachteiligung. Alltagskultur und subjektive Deutung* (Teil 1 und 2). In: *tv diskurs*, Ausgabe 40 und 41, 2 und 3/2007, S. 74–79 und S. 54–59

Stefan Linz ist Prüfer bei der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK), bei der Freiwilligen Selbstkontrolle Fernsehen (FSF) und Mitarbeiter von jugendschutz.net.

