

LEBENLIFEHAYAT!/UA

Materialmappe

Theaterpädagogisches Begleitmaterial

Müsst ihr denn die ganze Zeit was sagen?

Liebe Lehrer*innen! Liebe Pädagog*innen! Liebe Interessierte!

Ab dem **25.04.2026** lädt Sie das Hessische Landestheater Marburg herzlich zur Uraufführung von „**LEBENLIFEHAYAT!** “ unter der Regie von Carola Unser-Leichtweiß ein. Dieses Stück wurde im Rahmen von FUTURE NARRATIVES extra für das Hessische Landestheater von dem Autor Arad Dabiri geschrieben.

Für alle Menschen ab 15 Jahren, die sich für Zukunftsvisionen interessieren und neugierig auf Geschichten sind, die bisher noch nicht erzählt wurden.

Aufführungsdauer: 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause
Aufführungsort: Kleines Tasch, Marburg

Für weitere Fragen wenden Sie sich gerne an uns unter:

Telefon: 06421. 9902 56 **E-Mail:** m.scarcello@hltm.de

Für Buchungen wenden Sie sich bitte an Jürgen Sachs (Leitung Theater und Schule):

Telefon: 06421. 9902 37 **E-Mail:** j.sachs@hltm.de

Herzliche Grüße
Mia Scarcello (Theaterpädagogin)

Inhaltsverzeichnis

1.	Zum Stück	Seite 4
2.	Team, Gewerke und Besetzung	Seite 5
3.	Interview mit der Regie	Seite 7
4.	Interview mit der Dramaturgie	Seite 8
5.	Bühnen- und Kostümentwürfe	Seite 11
6.	Zum Autor	Seite 14
7.	Hip-Hop Kultur	Seite 15
8.	Musik als Protest	Seite 21
9.	Opfer und Opfergabe	Seite 25
11.	Ausgewählte Szene	Seite 27
12.	Bildmaterial	Seite 28
13.	Vorbereitung für den Unterricht	Seite 30
14.	Nachbereitung für den Unterricht	Seite 31
15.	Jahreszahlen, Fakten und Co	Seite 33

1. Zum Stück

Inhalt

Ein unschuldiges Kind wird in diese kalte Welt hineingeboren, die voller Neid, Gier, glitzernder Plastikpaläste und übermäßigem Konsum ist.

Der Name des Kindes ist Aria.

Wer oder was ist dieses Kind? Ein*e Retter*in, ein*e Feind*in, eine Projektionsfläche, ein Albtraum oder Hoffnung für die bessere, strahlende Zukunft?

Die Kinder der Welt begegnen Aria, aber ihre Begrüßung ist kein herzlicher, gastfreundlicher Empfang. Stattdessen denken sie: Das Kind sollte geopfert werden, und die Gemeinschaft sollte durch die Opferung gerettet werden! So wurde der Lauf der Geschichte geschrieben.

So läuft es nun einmal. All 4 one, einer für alle und alle für einen. Ganz einfach. Easy. Halt!

Stopp! Es wird aber eine unerwartete Wendung geben – dies ist ein Plottwist, ein Neuanfang, ein Re-Start, eine Möglichkeit, den Kurs zu ändern, Geschichten anders zu erzählen, Vergangenheit neu zu schreiben und einen Weg für die Zukunft zu finden.

Arad Dabiri erzählt eine interessante Geschichte, die mit alten Mythen, der spürbaren Dringlichkeit der Angelegenheiten und der tickenden Uhr der Welt spielt, und in der sowohl alle Schrecken der Menschheit als auch die wunderbarsten Dinge, alle schönen Farben, Klänge und Empfindungen nebeneinander existieren.

LEBENLIFEHAYAT! ist ein lauter Schrei, ein kontroverses Gebet, ein kraftvolles Gedicht, ein Rap-Song für mehrere MCs und ein Versuch, Narrative neu zu erzählen. Das Stück baut Dichotomien wie Gut und Böse ab und eröffnet einen Raum, um die Komplexität humanistischer Prinzipien zu reflektieren.

LEBENLIFEHAYAT! wurde im Rahmen des „Future Narratives for Planet Earth“-Open Call am Hessischen Landestheater Marburg ausgewählt. „Future Narratives for Planet Earth“ ist ein mehrjähriges EU-Projekt mit diversen Partnerorganisationen in Europa. Das Stück geht im Frühjahr 2026 auf Tournee und wird sowohl in Leuven, Belgien, als auch in Graz, Österreich, aufgeführt.



© Mia Scarcello

2. Team / Gewerke / Besetzung

Team:

Regie: Carola Unser-Leichtweiß

Bühne & Kostüme: Stefani Klie

Choreografie: Sophia Guttenhöfer

Dramaturgische Betreuung und künstlerische Mitarbeiterin: Ia Tanskanen

Theaterpädagogik: Mia Scarcello

Regieassistenz: Nathalie Glasow

Inspizienz: Xenia Strauss

Soufflage: Silke Knauff

Hospitantz: Alexa Hellwig

Gewerke:

Technische Leitung & Werkstättenleitung: Kati Moritz / **Assistenz der Technischen**

Leitung: Mathis Görke / **Technische Betreuung:** Achim Reimschüssel (Bühnenmeister),

Felix Arend, Ron Brück, Nico Gerl, Kathrin Göpfert, Jessica Specht, Christopher

Simon / **Beleuchtung:** Dennis Wießner (Leitung), Samantha Bodenschatz, Nico Müller,

Delia Naß, Frederik Johannes Ripper / **Ton & Video:** Sebastian Ricke (Leitung), Lukas

Scholl / **Requisite:** Margarita Belger (Leitung), Anastasia German, Elena Hentschel

(BFD) / **Maske:** Grit Anders (Leitung), Lena Kirmse, Sonja Marfutov, Caroline Müller-

Karl / **Kostüme:** Caterina Marchi (Leitung), Linda Achilles, Hannah Beil, Kathleen Gröb,

Kerstin Uffelmann / **Garderobe:** Elisa Ganz / **Schreinerei:** Jürgen Barth, Tobias

Maurer / **Schlosserei:** Christian Zander / **Malsaal:** Sebastian Rydzak / **Auszubildende der**

Veranstaltungstechnik: Karim Mohamed, Yannik Shannoon



© Mia Scarcello

Besetzung

Aria – Faris Saleh

Aria – Greta Plenkers

Kind von Welt – Saskia Boden-Dilling

Kind von Welt – Flamur Blakaj

Kind von Welt – Lisa Grosche

Kind von Welt – Bibiana Malay

Kind von Welt – Georg Santner

Kind von Welt – Christian Simon



Bilder in oben genannter Reihenfolge von oben links nach rechts unten

3. Interview mit der Regie



Liebe Carola, danke schon mal für deine Zeit und deinen Einblick in deine Gedanken.

Welche ersten Gedanken hattest du nach dem Lesen des Textes?

Oh wow, das ist viel. Und ja, es geht wohl um nichts geringeres als LEBENLIFEHAYAT!

Wie suchst du die passende Musik für deine Stücke? Gern auch speziell auf dieses Stück bezogen. Hast du sofort Musik im Kopf oder recherchierst du viel vorab und während der Proben?

*Meist suche ich inhaltlich und intuitiv. Bei LEBENLIFEHAYAT! aber war klar, dass Arad Dabiri inspiriert war vom Hip-Hop Kosmos, und daher wollte ich gerne in der Richtung suchen. Wunderbarerweise ist Nudel Glasow, die die Produktion als Assistenz begleitete, eine absolute Expert*in, und so kamen viele großartige und passende Vorschläge von Nudel.*

Welche Themen fehlen dir auf der Theaterbühne?

Im Stück oder generell? Im Stück, nein. Auf der Bühne, eine Menge...

Aber es wird ja auch viel versucht und gesucht.

Und für mich wäre es am konstruktivsten, wenn wir diese Frage der Stadtgesellschaft und den Menschen in der Fläche stellen, sodass sie Theater als ihren Ort verstehen können.

Gibt es einen Text, den du gerne inszenieren würdest und noch nicht hast ?

Schon... Einige. Aber ich habe ja noch ein paar Jährchen bis zur Rente. :-)

4. Interview mit der dramaturgischen Betreuung



Hallo liebe Ia, danke schon mal für deine Zeit und deinen Einblick in die Produktion.

Welche Gedanken hattest du beim Lesen des endgültigen Textes? Wie war der Verlauf?

*Ich war sehr happy beim Lesen des jetzigen Textes, es hat sich so viel weiterentwickelt. Der Text beinhaltet unglaublich viele unterschiedliche Qualitäten. Er liest sich wie ein lauter Schrei, wie eine Wortflut, wie ein Rapsong, wie ein großes Gebet. Der Text ist abstrakt und hat trotzdem sehr viele starke Bildbeschreibungen, und die Leser*innen können ganz viel zwischen den Zeilen lesen. Der Text hat eine gewisse Offenheit, auch was die Interpretation angeht, das gefällt mir sehr, und trotzdem gibt der Text auch ganz spezielle Botschaften vor. Die Botschaft ist da, sie ist nicht unbedingt klar, aber sie geht auf einer Geraden. Es gibt immer wieder Sachen zu entdecken im Text. Der Entstehungsprozess war für mich als Dramaturgin auch eine ganz besondere Erfahrung, da ich von Beginn an Textentwürfe zu lesen bekommen habe. Ich war von Anfang involviert und bin nicht erst nach der Entstehung des Textes dazugekommen. Das Erste, was wir hier am HLTM bekommen haben, war ein Konzept und keinen fertigen Text. Wir haben 60 solcher Konzepte von unterschiedlichen Autor*innen bekommen und davon haben wir drei ausgewählt für die nächste Runde. Wir haben diesen drei Autor*innen auch Feedback zu den Texten gegeben. Für mich war es total spannend, diesen Entwicklungsprozess zu beobachten. Und dann haben wir uns für Arad Dabiri entschieden. Ich würde sagen, das Fundament des ursprünglichen Textes ist immer noch da, die Tonart ist nur heller geworden und mehr in die Zukunft gerichtet.*

Gibt es im Text eine Stelle, die dir besonders gut gefällt, und wenn ja, wieso?

*Es gibt sogar einige Stellen, die mir sehr gut gefallen. Bevor ich ein paar nenne, es gibt in dem Stück einen Chor, der sich die KINDER VON WELT nennt und dann gibt es noch ARIA das Kind, gespielt von zwei Spieler*innen. In dem Chor gibt es mehrere Stellen, die ich genial finde, weil sie zum einen den Stand der Dinge in unserer Welt sehr gut beschreiben und zum anderen auch den Blick in die Zukunft und in die Vergangenheit richten, wie so ein Pendel, was immer zwischen den Zeiten hin und her schwingt. Ich finde das großartig und es gibt mehrere solcher Stellen im Stücktext. Und ich bin ein Fan von dieser Mehrdeutigkeit des Textes.*

Welche Themen fehlen dir persönlich auf der Bühne oder welche Themen würdest du gern öfter auf der Bühne repräsentiert sehen ?

*Es fehlt zwar nicht komplett, aber ich hätte trotzdem gerne mehr davon, so Themen wie Verbindungen zwischen anderen Spezies und auch das Verhältnis zwischen Menschen und Pflanzen, Fungi und auch zu Tieren. Einen Perspektivwechsel: ist der Mensch tatsächlich immer die Hauptfigur oder könnte es auch anders sein? Es gibt zwar schon Autor*innen, die sich mit solchen Themen beschäftigen, aber ich denke, es gibt noch Luft nach oben. Mein Blick ist leider sehr europazentriert, und wenn ich danach gehe, gibt es immer weniger Jobs, erhöhte Lebenskosten, Menschen haben Schwierigkeiten ihre Miete zu bezahlen, der Alltag wird für viele schon zum täglichen Kampf. Kultur ist ein Luxusgut geworden. Klassismus und Alltagsprobleme sind Themen, die ich auch gern auf der Bühne sehen würde. Theater könnte alte Strukturen abschaffen und neue Zukunftsvisionen bauen, im Sinne von Future Narrative. Vielleicht auch sowas. Ja.*

Wie würdest du deine Arbeit beschreiben? Welche Aufgaben hast du vor dem Probenprozess, welche während der Probe?

Was ich vorher mache, ist, ich setze mich in Verbindung mit dem Regieteam und natürlich auch mit der Regie, damit ich auch weiß, was die Regie sucht und welche Diskurse es im Stück gibt, welche Stimmen werden im Stück gehört, wer wird repräsentiert, wer nicht. Fragen zur

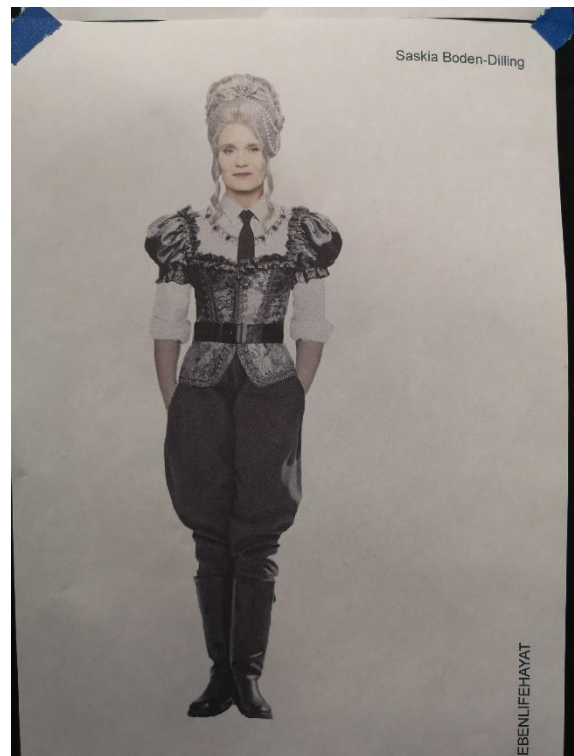
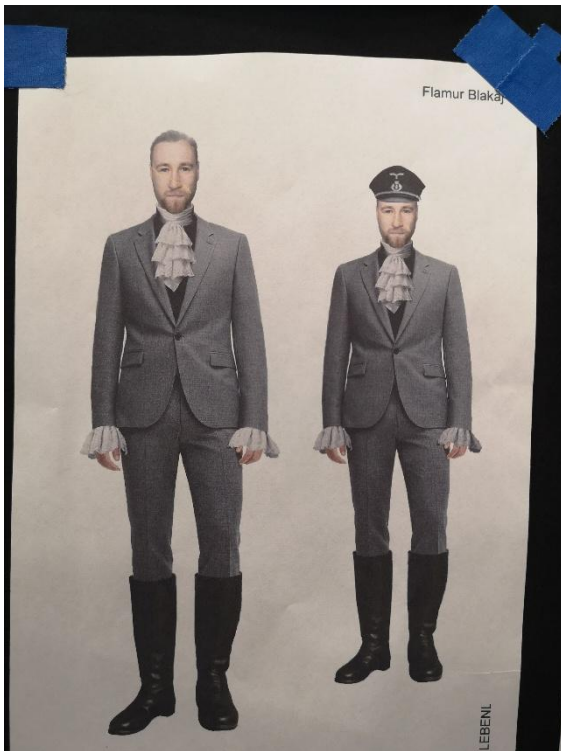
Besetzung, wer kann welche Rolle spielen. Einfach, welche Diskursfragen gibt es, was möchte die Regie, welche Bedürfnisse hat die Regie, und dann geht es in die Textarbeit. Müssen Textzeilen gestrichen werden, wenn ja, müssen diese mit dem Verlag geklärt werden oder mit der Autorenperson. Dann fange ich auch schon teilweise an mir zu überlegen, was kann in dem Programmheft stehen. Ich fange dann schon an mit meiner Recherche. Ich mache die Welt um den Text herum etwas breiter. Während des Probenprozesses kann die Arbeit unterschiedlich aussehen, immer in Absprache mit der Regie, bei diesem Stück bin ich sehr stark involviert, und wir sprechen sehr viel über fachliches und diskutieren über die Bedeutung einzelner Wörter oder Textzeilen, über die Haltungen, die im Text vorkommen. Man kann es als eine gemeinsame Suche sehen. Ich bin auch die Ansprechperson, wenn Feedback gewünscht ist und ich bin auch die Person, die Fragen beantwortet oder die Antwort recherchiert und ans Team weiter gibt.

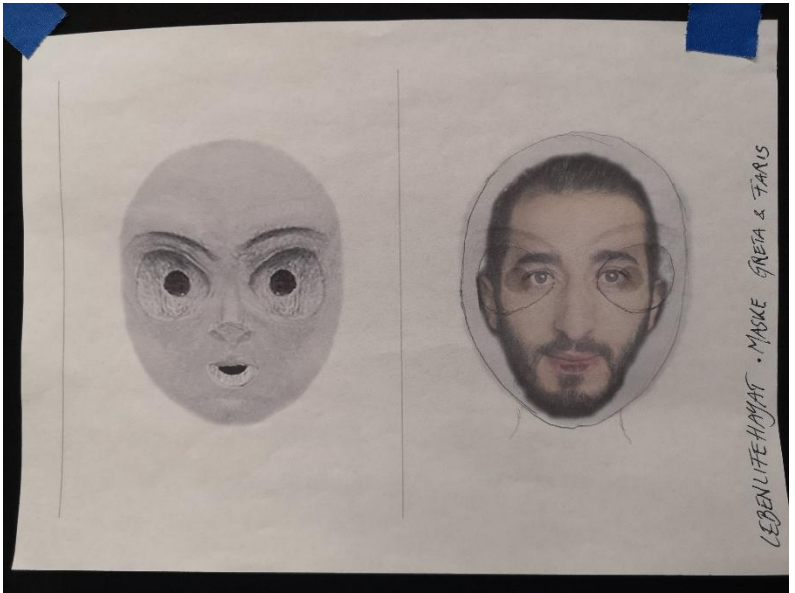
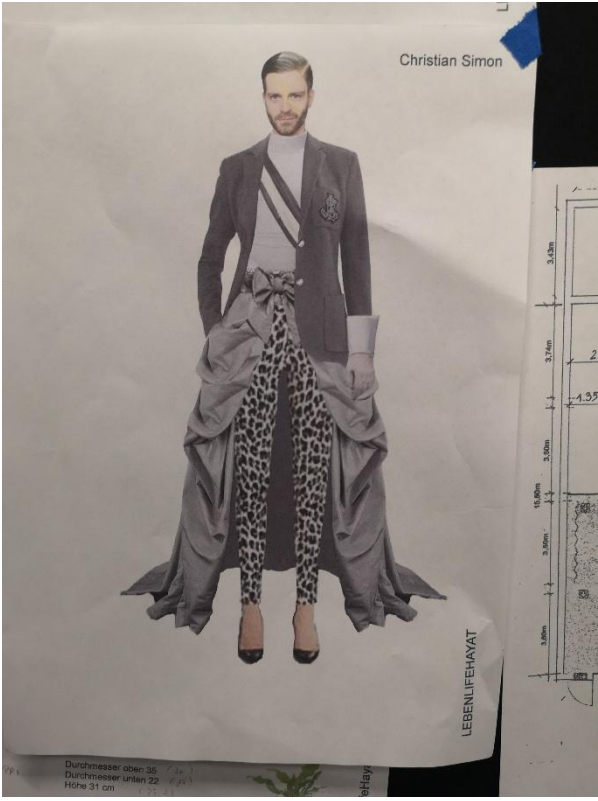
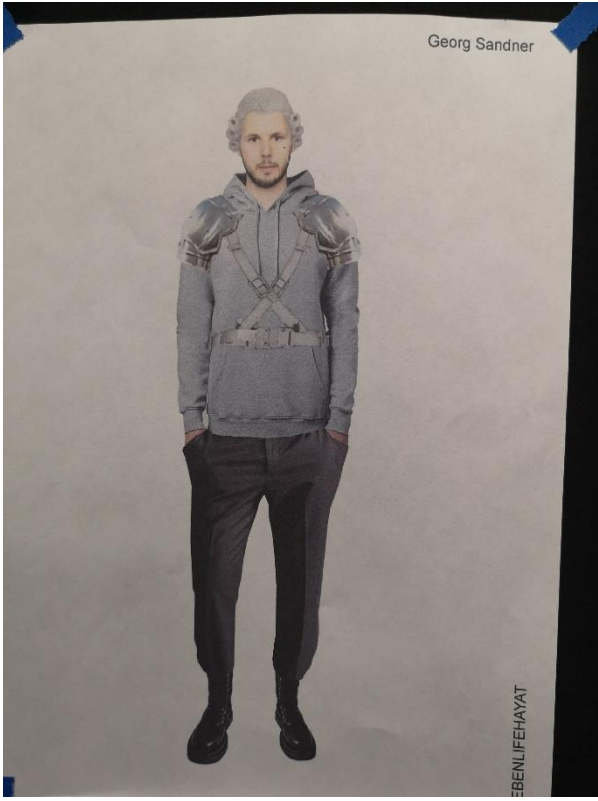
5. Bühnen- und Kostümentwürfe von Stefanie Klie

Bühnenmodell



Kostümentwürfe





6. Über den Autor

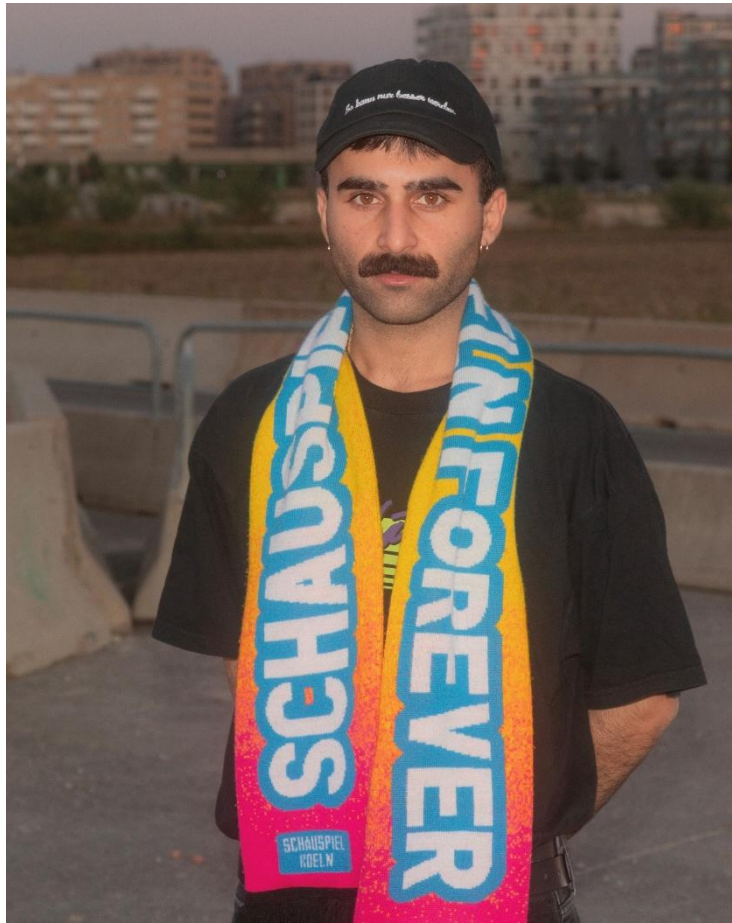


Foto ©Neven Allgeier

Arad Dabiri, geboren 1997 in Wien, ist Autor. Der Roman „DRAMA“ (Septime Verlag 2023) wurde mit dem Debütpreis des Österreichischen Buchpreises ausgezeichnet, der zweite Roman „GLORIA!“ folgte im Oktober 2024 (Korbinian Verlag). Das erste Theaterstück „DRUCK!“ wurde mit dem Autor*innenpreis des 41. Heidelberger Stückemarkts ausgezeichnet und im Januar 2025 am Nationaltheater Mannheim uraufgeführt. Das Stück, welches er im Rahmen von Future Narrative am Hessischen Landestheater einreichte, trägt den Titel „LEBENLIFEHAYAT!“.

7. HIP-HOP KULTUR

Hip-Hop—eine Kultur, die aus dem Herzen der urbanen Straßen Amerikas emporstieg, um die Welt zu erobern. Ihre Reise, geprägt von revolutionären Rhythmen und bahnbrechendem Stil, erzählt die Geschichte von Ausdruck, Widerstand und sozialer Veränderung. Von den ersten Beats in den 1970er Jahren bis zu den globalen Einflüssen der Gegenwart, hat Hip-Hop nicht nur Musikgenres, sondern auch Mode, Sprache und gesellschaftliche Normen nachhaltig geprägt. Diese Kultur bewegt sich in einem stetigen Rhythmus und zieht Menschen aus allen Ecken der Erde in ihren Bann. In diesem Artikel beleuchten wir die Entwicklungen und Transformationen, die Hip-Hop durchlaufen hat, wobei wir den Blick sowohl auf ikonische Meilensteine als auch auf stille Revolutionen werfen, die diese kulturelle Bewegung bis heute prägen. Begleiten Sie uns auf dieser spannenden Reise durch die Geschichte der Hip-Hop-Kultur—eine Reise, die weit mehr ist als nur Musik.

Die Ursprünge des Hip-Hop: Eine kulturelle Bewegung entsteht

In den frühen 1970er Jahren erwachte in den Straßen der New Yorker Stadtteile Bronx eine neue kulturelle Bewegung, die sich bald als unwiderstehlich erweisen sollte. Hip-Hop begann als Ausdrucksform für Gemeinschaften, die oftmals übersehen und marginalisiert wurden. Diese Bewegung musste jedoch nicht nur musikalisch, sondern auch eindrucksvoll visuell durch Graffiti, Breakdance und eine ganz eigene Modekultur auftreten.

Die Ursprünge des Hip-Hop sind vielseitig und stark verwurzelt im Wunsch nach Identität und Ausdruck. Hier sind einige der zentralen Elemente, die die anfängliche Bewegung prägten:

- **Deejaying:** Geschickt manipulierte Plattenspieler wurden in epische, nie dagewesene Klanglandschaften verwandelt.
- **MCing:** Die Kunst der Reimkunst und Wortspiel, die die Zuhörer mit persönlichen und sozialen Kommentaren herausgefordert und unterhalten hat.
- **Graffiti:** Farbintensive visuelle Statements, die auf Zügen und Wänden den öffentlichen Raum neu definierten.
- **Breakdance:** Akrobatische Tanzbewegungen, die sowohl Ausdruckskraft als auch Körperbeherrschung demonstrieren.

Schon bald wurden diese Kunstformen über die Grenzen von New York hinaus bekannt und fanden Anhänger*innen weltweit. Es war nicht nur eine einfache Musikrichtung, sondern eine umfassende kulturelle Bewegung, die bestehende Normen infrage stellte und Raum für Selbstbestimmung schuf. Als sich die Bewegung entwickelte, wurde Hip-Hop zu einer Plattform für politischen und sozialen Wandel, sowohl für Künstler*innen als auch für ihre Anhänger*innen.

Von der Straße ins Studio: Die Evolution des Musikproduktionsprozesses

Am Anfang der Hip-Hop-Kultur war der Produktionsprozess von Musik von der Straßenkultur geprägt. Die Künstler*innen nutzten einfache und zugängliche Mittel, um ihre Rhythmen und Texte zu entwickeln. **Straßenecken**, **Freestyle Battles** und **Boom-Boxen** spielten eine

zentrale Rolle. Diese informellen Umgebungen boten den kreativen Köpfen eine Plattform, ihre Talente zu entfalten und neue Trends zu kreieren. Der Produktionsprozess war spontan, oft improvisiert und spiegelte die unmittelbare Umgebung der Künstler*innen wider. Mit der Zeit gab es eine signifikante Verschiebung von der Straße ins Studio. Technologische Fortschritte in den Musikstudios ermöglichten neue kreative Möglichkeiten und ein professionelleres Sounddesign. Jetzt können Produzent*innen mit komplexen **DAWs (Digital Audio Workstations)** arbeiten, die ihnen helfen, die ideale Klangwelt für ihre Tracks zu schaffen. Die Arbeit hinter den Kulissen ist sowohl detailliert als auch vielschichtig geworden, mit einem scharfen Fokus auf **Mixing und Mastering**.

- **Technologische Vorteile:** Durch den Einsatz von Sample-Packs, Plugins und hochwertigen Studio-Equipment haben Produzenten Zugriff auf eine immense Palette an Klängen und Effekten.
- **Kollaborationen:** Im Studio ist es einfacher, mit anderen Künstler*innen und Produzent*innen weltweit gemeinsame Projekte zu initiieren und zu gestalten.
- **Verfeinerung:** Die Klangqualität und Präzision ist dank modernster Technologien deutlich höher und erlaubt es Künstler*innen, ihre Visionen zu verwirklichen.

Breakdance, Graffiti und DJing: Die vier Säulen der Hip-Hop Kultur

Die Hip-Hop-Kultur ist ein faszinierendes Geflecht aus Ausdrucksformen, die in den 1970er Jahren im New Yorker Stadtteil Bronx ihren Ursprung fanden. Breakdance, als eine der visuell dynamischsten Säulen, entstand als Tanzstil, der gleichermaßen Eleganz und Kraft verkörpert. Tänzer*innen zeigen akrobatische Bewegungen, die oft unglaubliche Körperbeherrschung und Kreativität erfordern. Hierbei vermischen sich japanische Kampfsporttechniken mit Afroamerikanischen Tanzstilen, um eine neue Form der Kunst zu schaffen, die sowohl auf der Straße als auch auf Bühnen weltweit ihren Weg findet. Graffiti hingegen, ist die malerische Stimme des Hip-Hop. Vom anfänglichen Tagging bis zu hochkomplexen Wandgemälden hat Graffiti die Kraft, städtebauliche Landschaften zu verändern und sozialen Botschaften einen kreativen Ausdruck zu verleihen. Diese Kunstform ist nicht nur eine oberflächliche Verschönerung von Wänden; sie ist ein tief verwurzelter Ausdruck von Identität, Widerstand und Freude, der durch die urbane Leinwand spricht. Es ist der pulsierende Beat von Farben und Formen, der die Straßen in lebendige Leinwände verwandelt.

- Stil und Einfluss: Vielseitig, farbenfroh, rebellisch
- Bekannte Künstler*innen: Banksy, Shepard Fairey
- Techniken: Sprühfarbe, Pinsel, Marker

Ein weiteres Herzstück der Hip-Hop-Kultur ist **DJing**, die Kunst, Klanglandschaften zu formen und Menschen in ihren Bann zu ziehen. Die DJs sind die Architekt*innen des Rhythmus, die unermüdlich an den Plattentellern stehen, um Beats zu kreieren, die sowohl Körper als auch Geist bewegen. Abgesehen von den technischen Fähigkeiten ist der Einfluss eines DJ auf das Publikum von unschätzbarem Wert, indem er die Atmosphären eines Raumes definiert und den Puls einer Veranstaltung schlägt.

Globale Einflüsse: Wie internationale Szenen den Hip-Hop bereichern

Die Hip-Hop-Kultur, ursprünglich aus den Straßen von New York geboren, hat sich längst über kontinentalen Grenzen hinweg ausgebreitet und dabei weltweit einzigartige Facetten entwickelt. **Lateinamerikanische Rhythmen** verbinden sich heute mit feurigen Rap-Versen,

während asiatische Metropolen mit ihren eigenen unverwechselbaren Beats die Szene bereichern. Diese globale Vielfalt hat nicht nur neue stilistische Ausdrucksformen geschaffen, sondern auch die Vielzahl an Geschichten und Erfahrungen, die Hip-Hop erzählt, um wichtige Perspektiven erweitert.

- **Afrikanische Einflüsse:** Künstler*innen wie Burna Boy bringen traditionelle afrikanische Klänge in die moderne Welt und schaffen so neue Energie im Hip-Hop.
- **Französischer Touch:** In Frankreich vermischen sich die Einflüsse aus Afrika, dem Nahen Osten und Europa in einem kreativen Schmelztiegel, der den französischen Rap zu einem der vielfältigsten der Welt macht.
- **Koreanischer Flavor:** K-Pop und Hip-Hop fusionieren und erschaffen eine Welle, die den Westen in ihren Bann zieht.

In Australien und Neuseeland zeigen indigene Künstler*innen wie Briggs und @hendrixontour die mächtige Stimme ihrer Vorfahren im modernen Hip-Hop. Diese Einflüsse bringen nicht nur neue Geschichten und Melodien, sondern stärken auch die kulturelle Identität in der globalen Musikszene. Hip-Hop ist ein globales Gespräch, eine Plattform, auf der Geschichten über Grenzen hinweg erzählt werden. Diese kulturelle Bereicherung bringt frischen Wind, neue Ideen und eine florierende Vielfalt, die die Kunstform ständig neu definiert.

Zukunft der Hip-Hop Kultur: Herausforderungen und Chancen im digitalen Zeitalter

Im digitalen Zeitalter steht die Hip-Hop-Kultur vor einer spannenden, aber herausfordernden Entwicklung. Die globalisierte Vernetzung ermöglicht es Künstler*innen aus verschiedenen Teilen der Welt, ihre Musik und Kunst auf Plattformen wie YouTube, Spotify oder Instagram zu teilen. **Soziale Medien** haben die Art und Weise verändert, wie Fans mit Künstler*innen interagieren, indem sie eine direkte Kommunikation und ein Gefühl der Nähe schaffen. Doch neben diesen Chancen gibt es auch Herausforderungen, die mit dem schnellen digitalen Wandel einhergehen. Der Druck, regelmäßig Inhalte zu produzieren und die ständige Sichtbarkeit im Netz zu gewährleisten, kann für Künstler*innen erdrückend sein.

Wichtige Erkenntnisse

Abschließend bleibt festzuhalten, dass die Reise der Hip-Hop Kultur eine unvergleichliche und dynamische Reise ist, die von ihren Ursprüngen bis in die heutige Zeit reicht. Sie ist ein lebendiges Zeugnis der Kreativität, des Widerstands und der Transformation. Hip-Hop hat nicht nur die Musiklandschaft revolutioniert, sondern auch eine Plattform für soziales und politisches Bewusstsein geschaffen, in der die Stimmen der Marginalisierten Gehör finden. Diese Kultur ist ständig im Wandel und erneuert sich, bereichert sich selbst um globale Einflüsse und inspiriert neue Generationen von Künstlern und Anhängern. Während wir in eine Zukunft blicken, die neue Herausforderungen und Möglichkeiten bereithält, bleibt Hip-Hop weiterhin ein pulsierendes Herzstück der kulturellen Expression, das die Grenzen sprengt und die Welt vereint. So ist die Reise der Hip-Hop Kultur nicht nur eine Erzählung von Musik und Tanz, sondern ein Spiegel des menschlichen Lebens und Strebens nach Freiheit und Ausdruck.

Quelle: <https://digitaldigest.info/de/die-reise-der-hip-hop-kultur-von-anfangen-bis-heute/>

Ein Blick in die deutsche Hip-Hop Kultur

Doku Tipp: [Doku-Serie: Hiphop – Made in Germany | ard.de](https://www.ard.de)

Rap in Deutschland – alles anders?

Rap bleibt spätestens seit dem kommerziellen Erfolg in den USA nicht nur auf den englischsprachigen Raum beschränkt, sondern erfreut sich vor allem in Frankreich, wo in den Songs häufig die sozialen Missstände der Pariser Vorstädte besungen werden, und auch in Deutschland großer Beliebtheit.

Nachdem die Musik aus Amerika durch die in Deutschland stationierten Soldat*innen in den 1980er-Jahren ins Land kam und für kurze Zeit populär wurde, entwickelte sich hier der Hip-Hop eher aus einer Untergrundbewegung, bei der sich Sprayer*innen, Breakdancer*innen, DJs und Rapper*innen aus ganz Deutschland auf selbstorganisierten Partys in Jugendclubs trafen und dort im musikalischen Wettbewerb gegeneinander antraten. Vieles wurde aus der amerikanischen Szene kopiert. Auf Deutsch zu rappen galt anfangs als altmodisch und uncool, bis ein Mitglied der Gruppe Advanced Chemistry begann, erfolgreich in der Muttersprache zu freestylen. Wirklich populär wurde der Deutschrapp erst in den 1990er-Jahren durch die Stuttgarter Band Die Fantastischen Vier.

Nach dem großen kommerziellen Erfolg ihrer Single „Die da?!“, vom bekannten Plattenlabel Sony/Columbia verlegt, hagelte es Kommerzvorwürfe von anderen Rapper*innen mit einer antikommerziellen Haltung. Es kam zu Auseinandersetzungen zwischen Vertretenden der „Alten Schule“, die eine ernsthaft politische Ausrichtung verfolgten, und den Rapper*innen der „Neuen Schule“, denen vorgeworfen wurde, nur den Spaß in den Vordergrund zu stellen und Rap nicht ernst zu nehmen.

Der Durchbruch zur Jahrtausendwende

Um die Jahrtausendwende war Deutschrapp so erfolgreich, dass er zum Bestandteil der nationalen Popszene geworden war, und es etablierten sich in den Großstädten Hamburg, München, Berlin, Düsseldorf und Frankfurt eigenständige Hip-Hop-Zentren, die jeweils unterschiedliche Rapstile ausprägten. Der Battle- und Gangsta-Rap wurde nun verstärkt – vor allem durch den Rapper Kool Savas – auch in Deutschland auf den Weg gebracht. Das 2001 gegründete Label Aggro Berlin schaffte es, durch gezielte Image-Kampagnen seine Künstler Sido, Bushido und Fler in kürzester Zeit gekonnt in Szene zu setzen und so „zum erfolgreichsten Independent-Label, das deutscher Hip-Hop je hervorgebracht hatte“ (Szillus 2012, 52), zu werden. Die Künstler*innen von Aggro Berlin waren es, die den gezielten Tabubruch kommerziell ausschlachteteten. Zum größten Star des Labels wurde Sido, dessen 2004 veröffentlichter Song „Mein Block“ „zu einem der stilprägendsten Songs der deutschen Hip-Hop-Geschichte“ wurde und „das vermeintliche deutsche Ghetto in den Mainstream“ (Saied 2012, 81) katapultierte.

„Realness“ und „Street Credibility“ wurden immer zentraler; die Raptexte wurden zunehmend von der Härte der Straße und der damit einhergehenden Faszination für soziale Verelendung, Gewalt und krimineller Handlungen dominiert. Gewaltverherrlichung, aber auch die Verwendung vulgärer Sprache führten immer wieder zur Indizierung von Tonträgern, wodurch eine mögliche Gefährdung von Jugendlichen – als wichtigste Zielgruppe der Musik – verhindert werden sollte.

Immer häufiger wurden Rivalitäten zwischen den Rapper*innen öffentlichkeitswirksam ausgetragen, so zum Beispiel zwischen Kool Savas und Eko Fresh, die sich nach erfolgreicher

Zusammenarbeit aus künstlerischen Gründen trennten und sich von da an musikalisch „dissten“, oder auch zwischen Sido und Bushido, die sich nach ihrer gemeinsamen Zeit beim Label Aggro Berlin musikalische Kämpfe lieferten. Durch die Verbreitung des Internets konnte der „beef“ dann auch direkt in den sozialen Medien für alle nachvollziehbar weitergeführt werden.

Die Zehner-Jahre

Auch nach dem Ende des Labels Aggro Berlin im Jahre 2009 blieb Gangsta-Rap ein Dauerphänomen in den Massenmedien, nicht zuletzt da sich Szillus (2012, 59) zufolge „gewisse Verschränkungen von organisierter Kriminalität und der Gangsta-Rap-Szene“ entwickelten. Zum einen hätten Rapper*innen an Figuren aus der Unterwelt Schutzgeld gezahlt, um ihr hartes Gangster-Image aufrecht erhalten zu können. Zum anderen seien einige Künstler*innen wegen krimineller Handlungen ins Gerede gekommen. Xatar zum Beispiel, ein deutscher Rapper kurdischer Abstammung, sei nach einem Überfall auf einen Goldtransporter bei Ludwigsburg in den Irak geflohen, dort festgenommen, gefoltert und am Ende nach Deutschland ausgeliefert worden. Wer wie Xatar einen kriminellen Background vorweisen kann, erreicht so bei jugendlichen Fans in gewissen sozialen Kreisen fast schon Held*innen Status.

In den Zehner-Jahren gab es einen stärkeren Einfluss von in Deutschland lebenden Migrant*innen auf die deutsche Hip-Hop-Szene. Viele arabische, türkische oder serbische Wörter fanden durch die Songs, in denen Themen wie Straßen- und Drogenhandel, Prostitution, Rassismus, Waffengewalt und die Chancenlosigkeit der Jugend eine große Rolle spielten, Einzug in die deutsche Jugendsprache. In der Kritik standen vor allem die teils sexistischen, homophoben, gewaltverharmlosenden und antisemitischen Songtexte. Bisheriger Höhepunkt dieser öffentlichen Kritik ist der Skandal um die Rapper Kollegah und Farid Bang, die trotz ihrer äußerst expliziten, brachialen und aggressiven Texte („Mein Körper definierter als von Auschwitzinsassen“) 2018 mit dem Echo-Musikpreis ausgezeichnet wurden. Dieser wurde daraufhin von vielen Künstler*innen scharf kritisiert und infolgedessen abgeschafft.

Die aktuelle Szene

Heute zählt der Rap zu den erfolgreichsten Musikformen in Deutschland. Seine berühmtesten Vertreter*innen sind Millionär*innen, wohnen in Villen und prahlen mit ihren Luxuswagons. Dieser Erfolg bringt es in der Konsequenz mit sich, dass sie die „Crime-Armut-Geschichten“ (Baum 2018), für die sie von ihren Fans geliebt werden, und die für ihre Street-Credibility stehen, selbst nicht mehr erleben.

Umso wichtiger ist die Inszenierung der eigenen Person und Geschichte in den sozialen Netzwerken. Capital Bra, dem aktuell erfolgreichsten Rapper Deutschlands, folgen auf Instagram mehr als vier Millionen Abonnent*innen, seinen YouTube-Kanal abonnieren über zwei Millionen Leute. Auf diesem Weg werden die Fans der Stars mittels Postings und Videos stündlich mit Geschichten rund um die eigene Person versorgt, um das gewünschte Image am Leben zu halten.

Dieses Image dreht sich um den eigenen Erfolg, es von „ganz unten“ nach „ganz oben“ geschafft zu haben, ohne der Verhaltensetikette der bürgerlichen Mehrheitsgesellschaft zu entsprechen. Die meisten der erfolgreichsten Deutschrapper*innen haben einen Migrationshintergrund, kommen aus sozial benachteiligten Milieus und sind schon in früher Jugend mit dem Gesetz in Konflikt geraten. Dass sie es geschafft haben, sich trotz aller gesellschaftlichen Benachteiligungen und Ausgrenzungen durchzusetzen, es zu Wohlstand

gebracht und dabei den Duktus der sozialen Außenseiter*innen beibehalten haben, macht sie zu Vorbildern vieler Jugendlicher.

Dass es im deutschen Rap – die Übergänge vom Gangsta-Rap zum sozialkritischen Conscious-Rap sind oft fließend – nicht immer nur um Geld, Frauen und Drogen geht, beweisen unter anderem K.I.Z, Alligatoah oder Trettmann. Weibliche Protagonistinnen wie Loredana, SXTN, Leila Akinyi oder Eunique haben mit jeweils unterschiedlichen thematischen und stilistischen Schwerpunkten das Ende der Männerdomäne eingeläutet.

Ob die weiblichen Rapperinnen weiterhin so viel an Bedeutung gewinnen und irgendwann vielleicht gleichauf mit ihren männlichen Kollegen stehen, wird sich in den nächsten Jahren zeigen. Es würde allerdings zum wandelbaren Image des Rap passen, wenn die aktuell stattfindende weibliche Emanzipation aufgegriffen und das Genre damit mal wieder zeitgemäß die gesellschaftlichen Bewegungen widerspiegeln würde.

Quelle: [Deutscher Rap – von den Ursprüngen bis heute](#)

8. Musik als Protest

Musik spielt seit jeher eine große Rolle, um wichtige politische Ansichten zum Ausdruck zu bringen und Menschen zu mobilisieren.

„You say you want a revolution
Well, you know
We all want to change the world“
The Beatles

Als John Lennon und Paul McCartney im August 1968 ihren Song »Revolution« veröffentlichten, befand sich die Welt gerade mitten in der globalen Rebellion des 20. Jahrhunderts. In diesem revolutionären Jahr 1968 bebten die Universitäten in Berlin, Paris, Rom, London, Buenos Aires, Mexiko-Stadt, Tokio, Belgrad, Warschau und überall in den USA. Junge Menschen protestierten gegen den Krieg in Vietnam, gegen Autoritäten, gegen die bürgerliche Gesellschaft und ihre Wertesysteme. Deshalb war auch dieser Beatles-Song einer von denen, die gleichzeitig Protest und den Wunsch nach einem anderen, besseren Leben zum Ausdruck brachten.

Die Protestmusik hatte jedoch nicht erst mit der Gegenkulturwelle der 1960er Jahre begonnen, als diese im 20. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte. Musik hatte seit jeher eine große Rolle gespielt, weil sie wichtige politische Ansichten zum Ausdruck brachte und die Kraft hatte, Menschen zu mobilisieren. Angesichts der vielen sozialen Ungerechtigkeiten und Ungleichheiten hat es schon immer Menschen gegeben, die Anlass hatten, zu protestieren und Veränderung zu suchen. In vielen Fällen wurde dieser Protest durch Musik ausgedrückt. Bereits 1795 kämpften Bürgerinnen und Bürger für Frauenrechte, indem sie die feministische Protestmelodie »Rights of Woman« sangen, ein Remake des Liedes »God Save the Queen«. Am bekanntesten ist bis heute wohl Beethovens berühmte »Ode an die Freude« (1824), die auf Friedrich Schillers Gedicht »Ode an die Freiheit« (1785) basiert, das deutlich die Ideale von Brüderlichkeit und Gleichheit sowie den Wunsch nach dauerhaftem Frieden betont. Seit ihrer Entstehung war sie zu verschiedenen historischen Zeitpunkten ein wichtiges politisches Statement. Eine der wohl bekanntesten Aufführungen fand Weihnachten 1989 statt, unmittelbar nach dem Fall der Berliner Mauer. Aufgrund des großen gesellschaftspolitischen Potenzials, das die »Ode an die Freude« birgt, ist es nicht verwunderlich, dass sie 1972 zuerst Hymne des Europarats wurde und später dann auch die Hymne der Europäischen Union.

Im 19. Jahrhundert tauchten explizite Antikriegslieder auf, etwa die amerikanischen Bürgerkriegslieder »Let Us Have Peace« (1861) oder »A Hymn to Peace« (1863). Das gesamte 20. Jahrhundert, also das Jahrhundert der blutigen Kriege, oder, wie Eric Hobsbawm es nannte, das Jahrhundert der Extreme, war geprägt von Antikriegs- und Protestliedern; eines der berühmtesten im Ersten Weltkrieg war »I Didn't Raise My Boy to Be a Soldier«

Kriege waren jedoch nicht der einzige Anlass zu rebellischer Musik. Unterschiedliche politische und gesellschaftliche Phänomene waren Auslöser für Protestmusik – Revolutionen, die Not der Arbeiter, Wirtschaftskrisen, der Kampf um Bürgerrechte, Rassismus und nicht zuletzt autoritäre oder totalitäre Systeme. Obwohl zu Beginn des 20.

Jahrhunderts in Amerika Songs mit deutlicher Protestnote entstanden, darunter »The Preacher and the Slave« von Joe Hill (1911), die Hymne des Arbeiterkampfes, gilt als das erste echte Protestlied »Strange Fruit« (1939), das eine Welle zivilen Widerstands auslöste. Das gesamte Grauen des amerikanischen Rassismus und der Lynchjustiz wird in diesem Song beschrieben, der 1939 von der Jazzsängerin Billy Holliday gesungen wurde und damit eine klare politische Botschaft in die Populärmusik einbrachte. »Strange Fruit« wird bis heute von vielen Musiker*innen aufgeführt, und die erste und bekannteste Version von Billy Holiday hat sich über eine Million Mal verkauft. Der Text stammt von Abel Meeropol, Dichter und Kommunist jüdischer Herkunft; er war vom Bild der Lynchmorde an den Afroamerikaner*innen Thomas Shipp und Abram Smith 1930 inspiriert. Die »Strange Fruits« an den »Southern Trees« waren tatsächlich afroamerikanische Opfer von Lynchmorden, und das Lied erwähnt auch explizit ihr Blut auf den Blättern, Körper, die in einer südlichen Brise schaukeln und den Geruch von verbranntem Fleisch. Die Schrecken des Lynchens, verewigt in vielen morbiden Fotografien, gelangten über Jazz und Blues so in die Populärkultur, als deutlicher Protest und als ein Aufschrei der gesamten afroamerikanischen Gemeinschaft. Seit diesem kraftvollen Protest gegen die Unterwerfung der Afroamerikaner*innen ist die Musik bis auf den heutigen Tag ein wichtiges Instrument im Kampf für die Bürgerrechte der Afroamerikaner*innen geblieben, was Lieder aus verschiedenen Epochen und unterschiedlicher Musikrichtungen belegen, wie z. B. Sam Cookes Song »A Change Gonna Come« (1964), James Browns »Say it Loud – I'm Black and I'm Proud« (1968) oder der kraftvolle und motivierende Song »Fight the Power« (1989) der Gruppe Public Enemy. Die letzten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts waren vom Aufstieg des Hip-Hop geprägt, der sich unter anderem gegen Polizeigewalt richtet und auf die Armut der afroamerikanischen Community sowie ihre schlechte Stellung in der amerikanischen Gesellschaft hinweist. Eine der wichtigsten Hymnen des 20. Jahrhunderts war gewiss das Lied »We Shall Overcome«. Obwohl es seine Wurzeln im 19. Jahrhundert hat, taucht es 1945 als Widerstandslied auf, als afroamerikanische Arbeiter*innen in der Fabrik von American Tobacco in Charleston in den Streik treten, um höhere Löhne zu fordern. Sie »säen« seinen Prozess damals aus. Es wächst dann heran in den 1950er Jahren, als auch Martin Luther King Jr. es zum ersten Mal hört, und erreicht seinen Höhepunkt in den 1960er Jahren während der Proteste für die Gleichberechtigung der Rassen, als es zu einer Hymne der Bürgerrechtsbewegung wird. Das offizielle Plakat für den Marsch auf Washington im August 1963 trug die Worte »We Shall Overcome«, und es stellte sich heraus, dass es zur Hymne dieser Veranstaltung wurde, aufgeführt von Joan Baez, mit der zusammen es Tausende von Menschen sangen. »We Shall Overcome« blieb eines der meistgesungenen Lieder, die gemeinsam bei Protesten gesungen wurden, auch während der Samtenen Revolution in der Tschechoslowakei, von Apartheids Gegner*innen in Südafrika oder 1989 auf dem Tian'anmen-Platz (Platz des Himmlischen Friedens) in Peking. In der jüngeren Geschichte war es bei den Protesten gegen die Tötung von neun Menschen bei einer Schießerei in Charleston (South Carolina) und bei Protesten gegen die Ermordung von George Floyd zu hören. Eine ähnliche Rolle bei der Mobilisierung der Massen spielte John Lennons Lied »Give Peace a Chance« (1969), das bei Antikriegs-Protestmärschen, insbesondere während des Vietnamkriegs, von Tausenden gesungen wurde. Der Krieg in Vietnam löste weltweit Antikriegsproteste aus, und neben den Massen auf den Straßen bestanden sie auch aus Musik. Mit der Verschärfung des Krieges wurde auch die Antikriegsbewegung lauter, und der musikalische Protest gegen den Krieg spiegelte sich in der Gegenkultur wider, in der Hippiebewegung, den Songs von Bob Dylan, dem berühmten Summer of Love in Woodstock. Doch auch schon vor dem Vietnamkrieg hatte es

eine Reaktion auf die Krisen des Kalten Krieges gegeben: Bob Dylans Alben »The Freewheelin« (1963) und »The Times They Are A-Changin'« (1964) hatten wichtige Botschaften in Bezug auf die Rechte von Afroamerikaner*innen, auf soziale Ungerechtigkeit, aber auch auf die Angst vor einem möglichen Atomkrieg gesendet. Dylans Song »Masters of War« (1963) war eine Reaktion auf den Höhepunkt des Kalten Krieges und die Kubakrise 1962, wurde aber im Laufe der Zeit zu einem der unverzichtbaren Songs der Antikriegsbewegung. Die Angst vor einer nuklearen Katastrophe und der Protest gegen Atomwaffen waren auch in seinen Songs »Talkin' World War III Blues« und »Hard Rain's A-Gonna Fall« präsent.

Die Eskalation des Vietnamkrieges 1968 verschärfte auch die Antikriegsproteste. Höhepunkt war das Woodstock-Festival im Sommer 1969, an dem Jimi Hendrix, Janis Joplin, The Who, Joan Baez, Jefferson Airplane, Joe Cocker und viele andere teilnahmen. Jimi Hendrix' Darbietung der amerikanischen Hymne »Star Spangled Banner« wurde zu einem ikonischen Moment der 1960er Jahre – ein einzigartiges Statement gegen den Krieg und ein Bild für den Zustand, in dem Amerika sich befand. Auf den Universitätsgeländen gingen die Proteste weiter, und als 1970 vier Studenten der Ken State University in Ohio, die friedlich gegen den Krieg demonstrierten, von Angehörigen der Nationalgarde getötet wurden, reagierte Neil Young mit dem Lied »Ohio«, das von Crosby, Stills, Nash & Young aufgeführt wurde. Die Jahrzehnte nach den protestreichen 1960ern hatten eigene musikalische Antworten auf soziale Ungerechtigkeiten. Ende der 1970er Jahre begann durch den Punk eine neue Rebellion. Der Song »God Save the Queen« der britischen Sex Pistols war eine sarkastische Antwort auf den Zustand der britischen Gesellschaft, und unaufhaltsam begann der Punk sich über den gesamten Planeten auszubreiten.

Das Ende des Kalten Krieges spiegelte sich ebenfalls in der Musik. Der berühmte Scorpions-Song »Wind of Change« veröffentlicht im Januar 1991, war inspiriert von ihrem Auftritt beim Moscow Music Peace Festival im August 1989 und deutete den Fall der Berliner Mauer und das Ende des Kommunismus an. Das Lied sendete auch nach dem Ausbruch des Krieges in der Ukraine eine starke Botschaft, als die Mitglieder der Scorpions beschlossen, seinen Text zu ändern, weil sie der Meinung waren, das ursprüngliche »Wind of Change« romantisiere Russland zu sehr.

In Bezug auf Russland gab es schon vor dem Angriffskrieg gegen die Ukraine viele Gründe für Proteste gegen das autoritäre System. Die größte Resonanz erhielt die feministische Punkrock-Gruppe Pussy Riot, die 2011 von mutigen jungen Frauen in Moskau gegründet worden war – als Antwort auf die Ankündigung Wladimir Putins, zum dritten Mal für das Präsidentenamt Russlands zu kandidieren. Seitdem kämpfen sie bis heute gegen Putins autoritäres System, für Meinungsfreiheit und für feministische und LGBT-Rechte. Ganz zu Beginn ihrer Karriere, am 21. Februar 2012, sangen sie vor der Christ-Erlöser-Kathedrale in Moskau den Punkrock-Song »Mother of God, Chase Putin Away«, in dem sie das Verhältnis von Patriarch Kyrill und Präsident Putin sowie die frauenfeindliche und Anti-LGBT-Rhetorik der russisch-orthodoxen Kirche kritisieren. Aufgrund dieses Protests wurden Marija Aljochina, Nadeschda Tolokonnikowa und Jekaterina Samuzewitsch festgenommen und verurteilt. Die Mitglieder von Pussy Riot protestierten auch vehement gegen den Krieg in der Ukraine: Zehn Monate nach dem Angriff auf das Land veröffentlichten sie den Song »Мама, не смотри телевизор« (Mama, Don't Watch TV), in dem sie ihren Protest gegen den Krieg in der Ukraine und die russische Zensur zum Ausdruck brachten, Putins Regierung als »terroristisches Regime« bezeichneten und ihn und seine Generäle und Propagandisten als Kriegsverbrecher verurteilten.

Mehr als ein Jahr nach Kriegsbeginn in der Ukraine ist kein Ende dieses Konflikts in Sicht. Neben allen seinen Schrecken ist die Welt mit Wellen von Populismus, Fremdenfeindlichkeit, unzähligen sozialen Ungerechtigkeiten, der Wirtschaftskrise und dem Klimawandel konfrontiert, und die Coronapandemie ist keineswegs vorbei. Vielleicht ist es der Moment, um sich an die Worte von Elie Wiesel aus der Friedensnobelpreis-Rede 1986 zu erinnern: »There may be times when we are powerless to prevent injustice, but there must never be a time when we fail to protest. Und wir werden, wie schon so oft, mit Musik protestieren, die »uns« klar von »denen« trennt.

Protestlieder:

- **„Strange Fruit“, Billie Holliday, 1939**
- **„All You Fascists Bound to Loose“, Woody Guthrie, ca. 1944**
- **„This Land is Your Land“, Woody Guthrie, ca. 1944**
- **„We Shall Overcome“, Pete Seeger, 1963**
- **„A Change is Gonna Come“, Sam Cooke, 1964**
- **„The Times They Are A-Changin‘“, Bob Dylan, 1964**
- **„Respect“, Aretha Franklin, 1967**
- **„Say it Loud – I'm Black and I'm Proud“, James Brown, 1968**
- **„Revolution“, The Beatles, 1968**
- **„Give Peace A Chance“, John Lennon, 1969**
- **„The Star Spangled Banner“, Jimi Hendrix, 1969**
- **„Ohio“, Crosby, Stills, Nash & Young, 1970**
- **„Get Up, Stand Up“, Bob Marley, 1973**
- **„God Save the Queen“, Sex Pistols, 1977**
- **„Sunday Bloody Sunday“, U2, 1983**
- **„Born in the U.S.A.“, Bruce Springsteen, 1984**
- **„Fight the Power“, Public Enemy, 1989**
- **„Winds of Change“, Scorpions, 1991**
- **„Killing in the Name of“, Rage Against the Machine, 1992**
- **„Мама, не смотри телевизор (Mama, Don't Watch TV)“, Pussy Riot, 2022**

Quelle: [Musik als Protest | bpb.de](https://www.bpb.de/musik-als-protest)

Impuls:

Welche Protestlieder fallen euch noch ein und gegen wen und/oder gegen welche Ungerechtigkeit richten sie sich ?

9. Opfer und Opfergaben

Warum wird geopfert?

Es gibt verschieden Gründe, ein Opfer einem Gott darzubringen.

Ein Grund dafür ist die Abwendung von Unheil und Gefahr. Es gibt bzw. gab genügend Gefahren wie Naturkatastrophen und Kriege.

Als Beispiel hierfür kann man Seneca nennen, der vom "Opfern" (lat.: *sacrificare*) spricht und der in seinen "Naturales Quaestiones" schrieb, dass es in Kleonai öffentlich angestellte Hagelwächter gab. Wenn diese aufkommenden Hagel zu sehen glaubten, dann gaben sie den anwohnenden Menschen ein Zeichen, so dass diese in Windes Eile jeder für sich ein Huhn oder ein Lamm opferten. Wenn jemand kein Tier zum Opfern hatte, dann stach er sich in den Finger und nahm das Blut als Opfergabe oder er schnitt sich den ganzen Finger ab. Dieses Verhalten wird als *pars pro toto* Opfer bezeichnet.

In der Tierwelt wird dieses Verhaltensmuster ganz deutlich sichtbar.

Eine Spinne wird in einer lebensbedrohlichen Situation, wenn Fressfeinde sie jagen, einholen und versuchen sie zu überwältigen, ein Bein abwerfen, da diese sehr leicht abbrechen.

Dieses Bein wird sich noch einige Zeit lang durch neurobiologische Prozesse bewegen und somit die Fressfeinde von der gejagten Spinne ablenken, wobei diese dann die Chance zum Entkommen nutzt.

Ein Fuchs, der in eine Falle gefangen ist, legt stets das Verhalten zu Tage, sich das betroffene Bein abzubeißen.

Im Pflanzenreich gibt es auch ein derartiges Verhalten von Verstümmelungsopfer. Als Beispiel hierfür kann man einen Baum nennen, der, wenn eine bestimmte Außentemperatur erreicht ist, seine Äste abwirft, um eine möglichst geringe Verdunstung zu erreichen.

Auch Menschen legen dieses Verhalten an den Tag, vor Tausenden von Jahren sowie heute. Einige verstümmeln sich selbst, andere opfern eine ganze Person, um die Mehrzahl der betroffenen Gruppe zu retten.

Otto Jahn bildete den Begriff "apotropäisch" auf der Grundlage des Terminus "Abwehr-Opfer", griechisch *apotropaia*. So bieten unzählige Beispiele eine äußerst reichhaltige Diskussionsgrundlage für *pars pro toto* Opfer.

Dieses Verhalten wird in der Verhaltensbiologie und sogar in der Genetik als Angst und Fluchtverhalten diskutiert. Somit reichen sich Biologie und Religion die Hände. Ein weiterer Grund ist das Opfern bei Krankheiten und in Not.

Als Beispiel hierfür kann man eine Legende in Österreich nennen. Dort wurde 1715 ein Kind lebendig begraben, um eine Seuche abzuwenden.

Ein weiteres Beispiel ist das Leiden an Kopfschmerzen. Wenn jemand an Kopfschmerzen litt, so kam ein angesehenes Mitglied der Gemeinschaft und stellte als Grund der Erkrankung vielleicht den Zorn eines Gottes, die Magie eines fremden Zauberers oder die Missgunst

eines Dämons oder des verstorbenen Verwandten fest. Der Grund der Erkrankung kann das Vergessen einer Opfertgabe oder mangelnde Pflege von Tempeln oder Totenkapellen sein. Die Heilung wurde durch ein Ritual herbeigeführt, meist durch das Zitieren eines Spruches.

Ein roter Bock wurde beispielsweise vor den Toren in Kyrene geopfert, um eine Seuche, eine Hungersnot oder allgemeines Sterben abzuwenden.

Ein dritter Grund ein Opfer darzubieten kann aus unerfüllten Wünschen resultieren. So kann es sein, dass eine Frau sehnlichst auf ein Kind wartet, aber keines bekommt. Somit würde sie, sofern sie aus Ägypten stammt, höchst wahrscheinlich die Göttin der Fruchtbarkeit, Hathor, anrufen und um ein Kind bitten.

Im 17. Jahrhundert soll eine ungarische Herzogin ein Kind getötet haben, um das Leben ihrer Selbst zu verlängern.

Meist wird auch einfach ohne scheinbar ersichtlichen Grund, in regelmäßigen sich wiederholenden Abständen geopfert. Natürlich steckt auch dahinter ein sogar sehr wichtiger und bedeutsamer Grund.

Man wollte bzw. möchte den Gott nicht erzürnen durch vergessene Opfergaben oder mangelnde Pflege der Tempel. Denn man weiß, dass der Gott straft, wenn man nicht sorgfältig "mit ihm umgeht" und man weiß auch, dass man den Gott in schwierigen Zeiten braucht.

Das Opfern ist demnach ein Kreislauf von Geben und Nehmen. Man ist somit gegenseitig zur Erstattung von erbrachten Leistungen, also Gegengaben, verpflichtet.

Das Prinzip des do ut des, "Ich gebe, damit du gibst", trifft dieses Prinzip der Gegengabe mit am deutlichsten.

Am deutlichsten aber trifft die Formulierung aus dem indischen Veda zu wie zitiert:
"Gib du mir ? Ich gebe dir."

In Tansania wird beim Libationsopfer vom ersten Bier nach der Ernte ein Spruch zitiert:
"Nehmt diesen Trunk ? Gebt uns Glück ? Gewährt uns Leben, Leben, Leben!"

Es sind auch unzählig viele Beispiele in der ägyptischen Religion zu finden. So wird in den "Lehren des Ani" (Zitat aus Joachim Quack "Die Lehren des Ani", Orbis Biblicus et Orientalis, Band 141, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Übersetzung B, Seite 91, Zeilen 1-14) beispielsweise folgendes geschrieben:

"Mach ein Fest für deinen Gott!
Wiederhole es zu seiner Jahreszeit!
Gott zürnt, wenn sie verpasst wird.
Lass Zeugen zugegen sein, wenn du opferst,
Beim ersten Mal, dass du es tust.
Man ist gekommen, um deine festgesetzte Gebühr zu verlangen?
Gib sie, damit du in die Liste eingetragen wirst.
Die Zeit ist gekommen.
Man verlangt deine Quittung.
Um seine (des Gottes) Macht zu verherrlichen.

Gesang, Tanz und Weihrauch werden zu seiner Speise,
Empfang des Proskynema zu seinem Besitz.
Der Gott macht es, um seinen Namen geehrt sein zu lassen,
Während es der Mensch ist, der berauscht ist."

Man trifft auch auf Variationen des do ut des-Prinzips, z.B. da ut dem "Gib, damit ich gebe" oder date quia dedit "Gebt, weil er gegeben hat". Auch da quia dedi "Gib, weil ich gegeben habe" und do quia dedisti ut des "Ich gebe, weil du gegeben hast, damit du gibst" sind Varianten des do ut des-Prinzips.

Quelle: [Warum wird geopfert?](#)

10. Eine ausgewählte Szene

I. Es war einmal ein Opfer

Aria

Greta I.

ES

WAR

EINMAL

EIN

OPFER.

Mikro (sie wussten schon immer, 0was sie tun)

eine Fläche

wo einst

gespielt

getobt

verliebt

verlobt

wo einst

das Leben

im Exzess

der Existenz

den Kampf

gewonnen

gegen

Tristesse

und ist dies

nicht zu verwechseln

mit einer postapokalyptischen Szenerie

einer alles zerfressenden Ödnis

der endgültigen unendlichen Stille

einer untergegangenen Welt

viel eher

ist dies
eine Fläche
die mal mehr
zu bieten hatte
und heute
eben weniger
zwischen
kubischen Formen
sporadisch verteilt
vereinzelt Leuchttürmen
die sich abquälen
als Lichtquellen
zwischen Objekten
im architektonischen Stil
irgendwo
zwischen
Bauhaus
Brutalismus
in
Leib
Material
und
Seele
alles
irgendwie
ästhetische
Hässlichkeit
Kargheit
Unnahbarkeit
aber eben
seltsam poetisch
als ob der Stift
auf der Hälfte der Strecke
einfach so den Geist aufgegeben hätte
gibt es da einen Mittelpunkt
inmitten von Schwefelgeruch
und einem ständigen Hauch
von Desinfektion
einem Vibe
wie im
Krankenhaus
und
einem
riesengroßen *Faris hüpf*
Bett
skandinavisch
kühl und stilbewusst
im Zentrum

und
liegt hier *Faris legt sich hin*
DAS KIND
mit verschlossenen Augen
und schweigt
während
ein
Körpergemenge
aus
Auftritt DIE KINDER VON WELT
Auftritt DIE KINDER VON WELT - ganze Passage IMPRO - Marsch
Greta bricht ab
Greta Nochmal! Auftritt DER KINDER VON WELT.
neuer Auftritt, wieder etwas Neues (Lust am Spiel),
Nochmal!
Auftritt DIE KINDER VON WELT
neuer auftritt, Greta gibt Anweisungen (frei IMPRO), Kinder folgen
DIE KINDER VON WELT
um das Bett herum *Bett umrunden, Halt* →
existieren
um zu
debattieren (... debattieren!)
und sinnieren
um Gedanken
zu formen (... um Gedanken zu formen ... zu formen)
und zu exekutieren
wo
kein Gestern
sondern das Heute
und
der
Blick
auf
ein
Morgen.
Die Kinder von Welt
alle wir müssen das jetzt tun
Christian ganz eindeutig
Lisa so einfach
Saskia so klar
Bibiana die Antwort
Georg die Lösung
alle |vor |unseren |Augen
Georg wie es einfach so dasitzt
Flamur und existiert
fühlt ihr was?
alle *außer FI* wie ~ Mitgefühl?
Bibiana und überhaupt?

alle *ergründend* Stress

Angst

Panik

wieder Angst

Lisa dass wir uns falsch entscheiden?

Christian kannst du aufhören?

Georg das setzt ungemein

unter Druck

Flamur und außerdem

alle ist die Entscheidung getroffen

Saskia das Individuum

so allein

alle und auch kein Teil

mehr von uns: →

es muss weg.

Aria

Greta *ein kollektiver Blick*

in Richtung des Kinds

das noch immer

einfach so

da liegt.

Die Kinder von Welt

alle es macht ja nichts

Flamur und kann ja nichts

Lisa dafür

Christian hierfür?

Bibiana wir können auch nichts

Christian dafür?

alle hierfür

Lisa ich möchte nur sagen

Georg es ist schon zart

Saskia und so klein

alle so jung

Lisa hat noch das ganze Leben vor sich

Flamur oder eben auch nicht

Lisa ich möchte nur sagen

alle das Kind muss weg

das Kind ~muss ~bitte ~mal abgeschafft werden

das Kind ~muss ~aus der Gemeinde der Lebenden *Schritt*

~abgeschoben werden~

das Kind ~muss ~aus der Weltgemeinschaft aller irdischen Geschöpfe

entfernt werden

schlicht

ergreifend

short cut: →

das Kind |muss |sterben

Lisa das ist ein schrecklicher Satz

Flamur wenn du es so ausspricht

Christian dann klingt das ein bisschen
alle schon hart
Saskia und wenn wir es umsetzen
alle in die Tat
Lisa töten wir dann nicht
einen Teil von uns?
alle nein
Lisa nein?
alle natürlich nein
Lisa sicher nicht?
alle sicher ist nichts
Flamur nur dass wir etwas tun müssen
alle von nichts kommt nichts
Christian und zu lange war da
alle einfach nichts
Bibiana es geht nicht anders
Flamur kommt damit klar
alle das funktioniert doch so
Georg wir kennens doch nur so
Saskia die Geschichten von früher
wurden alle so erzählt
alle Opfergabe
es war immer einmal | ein Opfer
etwas fallenlassen
damit wir nicht fallen
etwas fallenlassen
damit wir nicht fallen
etwas aufgeben
damit wir aufgehen
Lisa es war und ist
immer so
dass
ein Opfer sein muss
damit wir
Saskia ja wir
Lisa naja
Christian warte
Lisa *Pause was? Steigerung (mit Pausen) →*
Saskia was?
alle was?
Christian lasst es doch mal reden
Georg oder überhaupt denken
Christian also was denkst du?
Lisa und was sagst du?
Saskia sag doch endlich
Lisa kann es uns hören?
alle *kein Zucken*
kein Nichts.

Aria

Greta *kein Zucken*

kein Nichts.

Die Kinder von Welt *Rampe*

alle wir erfüllen Prophezeiung und Verpflichtung
die da so geschrieben steht

Lisa wo eigentlich?

Flamur irgendwo

alle in einem Buch

Christian aber wurden die nicht alle verbrannt?

Saskia damals in den Kriegen vielleicht
unter Trümmern begraben

alle oder in Asche verwandelt

Bibiana hab ich lange nicht mehr gelesen
von den Wundern dieser Welt

Lisa in welchem Buch steht das mit dem Opfer eigentlich?

Georg doch nicht dort

wo sie geschrieben steht

die große Sadness

der Weltbewältigung

alle diese ganze Zumutung

ein großer... 3 *Seufzer* Pessimismus *Seufzer: Lisa, Bibiana, Georg*

die Selbstbezeichnung

würg |würg |würg

Flamur sieh dich um *Blicke*

Fl + Georg seht euch um

alle lasst uns gemeinsam umsehen

Lisa nur damit was ist?

Christian dass da nichts ist

Georg fucking Brachland

Christian paar komische Formen

alle Verformungen

Flamur ich möchte kurz fragen

alle *außer Fl* wir sind offen für Fragen

Flamur wollen wir schneller machen?

alle **ändern** warum?

Georg hast du was Wichtigeres vor?

Flamur ich muss meine Blumen gießen

alle ohhh das ist aber traurig

Lisa wenn alles schon gegossen

Bibiana die Tränen verflossen

alle sind Blumen

nicht mehr

wichtig

Lisa oh du arme Figur

Christian lebst im alten Bild

Saskia wochenlang nur Hitze

Bibiana keine Dürre

Georg sondern auf sexy
Christian die Sonne ballert
alle alle oberkörperfrei
Saskia in den Gärten
Georg in den Bädern
alle Sonnenschein
Georg im erleuchteten Sein
Saskia nur in unserer Vorstellung
Christian denn im echten Bild ist
alle so etwas wie
Bibiana gesundes Klima
Lisa verloren gegangen
Flamur aber die Botanik war mein Hobby
Lisa im Kleingartenverein
alle alle Pflanzen verreckt
Saskia unseren Garten wie in Eden
alle wird es nie wieder geben
Christian denn dieser Garten wie in Eden
hat uns einfach
alle abgeschoben
abgestoßen
Georg wie ein faulendes Körperteil
und seither
alle draußen kein Wetter
Bibiana können wir damit aufhören?
irgendwelche Bilder zu malen?
Georg wir haben alle etwas
von unserem alten Leben verloren
Flamur und jetzt eine Pflicht zu erfüllen
Saskia also such dir ein neues Hobby
alle und lass uns für heute Helden sein „Zwinker“
Lisa seht es euch an
Christian unendliche Stille
junges Leben
alle ein Kind
Flamur was soll es denn wollen vom Leben?
alle keine Chance
es ist unsere Wahl
ein einfacher Kniff
die ~ Opfergabe
und unsere Sünden
hinfort
locker ~easy~
nur ein kleiner Deal
Bibiana mit dem Teufel?
Saskia pscht!
Georg Ruhe!
Bibiana was?

Christian nie den Namen
Georg nie es aussprechen
Saskia den Vertragspartner
Georg im Schatten lassen
Saskia denn jemand muss sein Leben geben
Christian damit wir in Ruhe unser Leben
weiterleben.

Aria

Greta *da*
während sie
miteinander
fabulieren
und dabei
kurz
das Ziel
aus den Augen
verlieren
da
hebt sich sanft
der Brustkorb
und senkt sich
im nächsten
Moment
wieder
doch
keiner
hat
es
bemerkt.

Georg jetzt mal ehrlich
wir können doch so rein gar nichts dafür
es gibt Regeln und Gesetze
alle survival of the fittest
Georg aber irgendwie passt nichts mehr
in letzter Zeit
alle passen wir in einer formlosen Welt
nirgendwo mehr rein
in diesem
Sommernachts~albtraum
in dieser
Winter~paralyse
und den Herbst *bäh/ääh*
mögen wir sowieso nicht
und da ist es ganz einfach:
wir wollen |unter keinen Umständen sterben
dafür ~ nehmen wir alles in Kauf.

Aria

Greta *sie beugen sich über den Körper.*

Die Kinder von Welt

alle wir schauen nicht mehr hin

auf ein Gestern

was zählt

ist das Heute

und dass wir

durchhalten

bis zu einem

Morgen.

Aria

Greta *Blicke zueinander*

gegenseitiges Abnicken:

jetzt ist es so weit.

Die Kinder von Welt *heben Faris hoch*

alle das Kind

das Kind

das Kind | *Blick*

das Kind

das Kind.

Das Kind

Greta *Das Kind räuspert sich unüberhörbar laut.*

Die Kinder von Welt

Georg bitte nimms

Christian nimms

Lisa das Kind

Flamur Kind

Saskia Kind

Bibiana nimms

alle nimms

nimms.

Das Kind

Greta *Das Kind mit geschlossenen Augen.*

hallo?

Die Kinder von Welt

alle was

für

hallo?

woher

auf einmal

dieses Leben?

Das Kind

Greta hallo! Merhaba

Die Kinder von Welt

alle du ~ sprichst?

Das Kind

Greta seit ich denken kann. منذ أن أتذكر

Die Kinder von Welt

alle warum musst du gerade jetzt sprechen?

Das Kind *Greta spricht, Faris bewegt sich*

Greta ich war müde

tief im Schlaf

also dachte ich

ich lass euch

mal so reden.

11. Bildmaterial



©Jan Bosch



©Jan Bosch



©Jan Bosch



©Jan Bosch

12. Leitfaden zur Inszenierung

Wenn Sie mit Ihren Schüler*innen den Aufführungsbesuch selbst vorbereiten möchten, finden Sie in den nachfolgenden Punkten Anregungen für spielpraktische Impulse, die Sie gern zur Vor- und Nachbereitung der Vorstellung nutzen können. Es ist immer schön, wenn nach jeder Übung noch ein bisschen Diskussionszeit eingeplant wird, damit sich die Schüler*innen austauschen können.

13. Vorbereitung für den Unterricht

Status

Diskussionsimpuls:

Was ist Status? Wo begegnet euch im Alltag Status?

Übungsimpuls

Überlegt euch in zweier- oder dreier Gruppen, eine kleine Szene, wo sich Status bemerkbar macht und in der es Potenzial für einen Konflikt gibt. Nehmt untereinander jeweils verschiedene Status in der Szene ein oder spielt damit, was passiert, wenn der gleiche Status aufeinander trifft. Überlegt euch auch, was für Körperlichkeiten verschiedene Status mitbringen (gebeugte Haltung oder aufrecht, steif oder locker, Blickkontakt oder schüchtern, schnelles sprechen oder langsam, hohe Stimme oder tiefe, wildes gestikulieren oder ruhig und besonnen etc.) Wenn ihr eure Szene gebaut habt, nehmt euch gern zehn Minuten dafür, dann spielt sie euch gegenseitig in der Klasse vor.

Future Narratives

Diskussionsimpuls:

Diskutiert in eurer Klasse, was sind für euch Themen, von denen ihr gerne mehr hören, lesen und sehen wollt. Sei es auf der Bühne, im Film, in Büchern und Texten oder in der bildenden Kunst. Warum sind diese Themen für euch oder auch für die Zukunft wichtig? Gibt es auch Themen, die ihr satt habt?

Musiktexte in einen Dialog umschreiben

Übungsimpuls

Überlegt euch einen Song, vielleicht nehmt ihr auch euren Lieblingssong, sucht euch den Liedtext raus und versucht daraus einen Dialog zu formen. Macht eure eigene Version daraus, erfindet noch etwas hinzu, nehmt nur Bruchstücke aus dem Text, verdreht die Reihenfolge etc... Wie viele Menschen unterhalten sich in eurer Version, zwei, drei oder eine ganze

Gruppe? Wer sind diese Personen, die sich unterhalten und über was unterhalten sie sich ? Ist es eine Diskussion, ein Streit, ein Gespräch oder eine Verhandlung? Gebt ihnen einen Namen und einen Charakter und schreibt diese Fakten auf ein gesondertes Blatt. Dann lest eure Texte der Klasse vor und wenn ihr wollt, kommt in kleinen Gruppen zusammen und übersetzt ein paar der Texte in eine kleine Spielszene und spielt sie euch vor. Keine Sorge, ihr müsst den Text nicht auswendig können, nehmt einfach das Blatt mit nach vorne.

14. Nachbereitung für den Unterricht

Erste Eindrücke sammeln und teilen

- Welche Momente haben euch besonders gut gefallen?
- Welche Figuren habt ihr auf der Bühne wahrgenommen?
- Welche Themen wurden verhandelt?
- Gibt es einen Satz oder Abschnitt, der euch thematisch besonders interessiert hat?
- Wie kann das Stück weitergehen?
- Welche Assoziationen hattet ihr zur Bühne und den Kostümen?
- Welche Gedanken haben euch nach dem Stück noch begleitet?
- Gibt es noch Fragen?

„Heute ist wohl wirklich: der beste Tag eines neuen Lebens“

Mit diesem Satz endet das Stück und beginnt etwas Neues. Aber was? Nehmt euch einen Stift und ein Blatt Papier, stellt den Wecker auf fünf Minuten und schreibt intuitiv, ohne großes Nachdenken, einen Text, der mit diesem Satz beginnt. Lest euch die entstandenen Texte vor.

Sprache in Körperbewegungen übersetzen

Sucht euch zu zweit einen Text, am besten einen Dialog, der euch gefällt, oder nehmt den Text oder einen Ausschnitt des Stücktextes auf Seite 27. Und probiert es aus. Eine Person liest den Text und steht dabei still mit so wenig Mimik wie möglich. Die andere Person gestikuliert und bewegt ihren Körper und gibt die Mimik dazu, und das alles frei nach Gefühl. Macht das direkt, ohne groß zu proben. Lest einmal gemeinsam den Text und dann spielt es eurer Klasse vor.

Chorisches Sprechen

In dem Stück LEBENLIFEHAYAT!, wird viel chorisches gesprochen. Das bedeutet, mehrere Personen sprechen denselben Text gleichzeitig. Welche Wirkung hatte das chorische Sprechen während des Schauens für euch? Wie habt ihr euch gefühlt? Wollt ihr es mal selbst ausprobieren? Nehmt euch den Stücktext auf Seite 27 und probiert es aus. Tipp: Wählt eine Person aus eurer Gruppe, die, bevor es losgeht, den Einatmer macht. Das ist im Theater das Zeichen beim chorischen Sprechen, für „jetzt geht’s los“. Sprich; die ausgewählte Person, atmet hörbar ein; und sobald das geschehen ist, sozusagen beim Ausatmen; fangen alle gemeinsam an zu sprechen. Wie war es für euch? Hat es gleich geklappt? Oder habt ihr noch einen versuch gebraucht? Nicht schlimm, es braucht viel Übung; um das so perfekt wie die Spieler*innen hinzubekommen.

Wollt ihr mehr versuchen? Dann versucht beim chorischen Sprechen; euch gleichzeitig zu bewegen. Dafür wäre es gut, vorab ein paar Bewegungsabfolgen zu probieren, gerne auch passend zum Text. Wenn ihr so weit seid, versucht chorisches zu sprechen und euch auch noch chorisches zu bewegen.

15. Jahreszahlen, Fakten und Co

Im Stück wird Bezug auf viele Ereignisse der Weltgeschichte genommen. Hier sind ein paar Daten und Fakten teilweise in Form von Zitaten aus dem Stück für die bessere Einordnung.

„2006 war unser fucking Jahr“

In dem Jahr war Deutschland Gastgeber der Fußballweltmeisterschaft.

„Und 2001 lag Asche in der Luft“

Am 11. September 2001 wurden in der USA bei vier Terroranschlägen fast 3.000 Menschen getötet. Die Bilder der einstürzenden Türme des World Trade Centers in New York gingen damals um die Welt.

„6 Millionen Menschen weniger“

Dieser Satz aus dem Stück bezieht sich auf den Zweiten Weltkrieg, (1939 bis 1945). Und bei dem unter anderem 6 Millionen Juden und Jüdinnen von den Nationalsozialisten getötet wurden und viele andere Menschen auch.

„2015 gelobten wir Besserung“

Im Jahr 2015 erlebte Deutschland einen massiven Anstieg der Migration, insbesondere durch geflüchtete Menschen, aus Kriegsgebieten wie zum Beispiel Syrien, Afghanistan und Irak. Über 890.000 registrierte Menschen suchten damals Asyl.

„Und 2020 fallen Schüsse“

Am 19. Februar 2020 tötete ein 43-jähriger Rassist in Hanau zehn Menschen und sich selbst. Angehörige kämpfen auch heute noch für politische Konsequenzen. Dies sind die Namen der neun Menschen, die vor fünf Jahren aus rassistischen Motiven ermordet wurden: Gökhan Gültekin, Sedat Gürbüz, Said Nesar Hashemi, Mercedes Kierpacz, Hamza Kurtović, Vili Viorel Păun, Fatih Saraçoğlu, Ferhat Unvar und Kaloyan Velkov.

„Und 2025 war da ein Junge“

Der 21-jährige Lorenz A. wurde bei einem Polizeieinsatz in Oldenburg von hinten erschossen. Die Staatsanwaltschaft wirft dem Polizisten fahrlässige Tötung vor.

NSU

Die Wurzeln des NSU reichen zurück in die 1990er Jahre. Gewaltbereite Neonazi-Gruppen schießen zu dieser Zeit wie Pilze aus dem Boden. Mit Gewalt und Einschüchterung dominieren Rechtsextreme bald die Jugendkultur, vor allem im ländlichen Raum. Durch die rassistischen Pogrome von Hoyerswerda (1991) und Rostock-Lichtenhagen (1992) fühlt sich die Szene zusätzlich bestärkt. Die Sicherheitsbehörden scheinen vielerorts vom geballten Hass der neuen Nazis überfordert.

Das rechtsextreme Terrornetzwerk „Nationalsozialistischer Untergrund“ (NSU) hat in den Jahren 2000 bis 2007 neun Menschen aus rassistischen Motiven und eine Polizistin ermordet. Die bundesweite rechtsterroristische Mord-, Anschlags- und Raubserie stellt eine Zäsur dar, die verschiedene politische, gesellschaftliche und staatlich-institutionelle Spannungsfelder eindringlich verdeutlicht.

RAF

Die Rote Armee Fraktion (RAF) war eine sozialrevolutionäre terroristische Organisation, die in der Bundesrepublik Deutschland von 1970 bis 1998 aktiv war. Sie bezeichnete sich selbst als antiimperialistisch, antikapitalistisch und antifaschistisch sowie als "Stadtguerilla" und linke Protestbewegung. Gründungsmitglieder waren u. a. Andreas Baader (1943-1977) und Ulrike Meinhof (1934-1976). Ihre Mitglieder rekrutierte die RAF aus der linken Szene. Mit der "Offensive '77" erreicht der Terror der Roten Armee Fraktion (RAF) im Jahr 1977 seinen Höhepunkt: im April verübt die RAF einen Mordanschlag auf den Generalbundesanwalt Siegfried Buback. Bei einem misslungenen Entführungsversuch im Juli erschießen die Terroristen Dresdner-Bank-Chef Jürgen Ponto und Anfang September entführen RAF-Mitglieder den Arbeitgeberpräsident Hanns-Martin Schleyer. Die Geschehnisse, während der 44 Tage andauernden Geiselnahme Schleyers, die mit dessen Ermordung endet, werden als der "Deutsche Herbst" zur größten innenpolitischen Herausforderung in der Geschichte der alten Bundesrepublik. 1970 gründete sich die RAF, nach der Befreiung von Andreas Baader aus der Haft, und löste sich 1998 - nach 28 Jahren - selbst auf. Die verschiedenen Terroristen der RAF, die in drei Generationen unterteilt werden, sind für 34 Morde, zahlreiche Banküberfälle und Sprengstoffattentate verantwortlich. Das Kapitel RAF ist eine Ausnahme in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland und eine der größten Herausforderung der politischen Ordnung gewesen. Für die Bundesrepublik war der Kampf gegen die Terroristen eine harte Belastungsprobe, die sie bis heute prägt.

Quellen: [Der "Nationalsozialistische Untergrund" \(NSU\) | Rechtsextremismus | bpb.de](#)
[Die Rote Armee Fraktion | Die Geschichte der RAF | bpb.de](#)