



Leseprobe aus Möller, Seeliger und Wolbring, 20 Jahre »Mein Block«,
ISBN 978-3-7799-7997-5 © 2024 Beltz Juventa in der
Verlagsgruppe Beltz, Weinheim Basel
[http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/
gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-7997-5](http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-7997-5)

Inhalt

Einleitung
Raja Möller, Martin Seeliger, Fabian Wolbring 9

I. Song

Nicht Blumentopf sein Block – Warum der ‚vercrackte Sido von der Sekte‘ eines Tages das Bundesverdienstkreuz bekommen wird
Kolja Podkowik 16

Deviante Norm und normative Devianz – Eine (kultur-)linguistische Perspektive auf Sidos *Mein Block*
Sina Lautenschläger 23

„The Sound of MV“ – Klangästhetische Strategien in Sidos *Mein Block*
Tomy Brautschek 43

(M)ein Block für alle? – Sidos Poetik der konvenienten Subversion
Fabian Wolbring 55

Schlechtes Vorbild? – Gemeinschaftsbildung zwischen Subversion und Teilhabe bei und mit Sido
Gabriel Kos 62

II. Inszenierung

„Kunst soll verdauen dürfen“ – Über *Mein Block* und die Anfänge von Aggro Berlin als popkulturelle Zäsur
Ein Gespräch mit Specter Berlin
Raja Möller und Fabian Wolbring 82

750 Gramm Geld, Sex, Gewalt und Drogen – Wie Sidos Maske in *Mein Block real* wurde
Sebastian Berlich 95

Innen- und Außenansichten in Sidos Video *Mein Block* – Lokalität in der globalen Bilderwelt der Popkultur
Lothar Mikos 115

„Alles ein bisschen grauer“ – Zur Bildästhetik des deutschen urbanen
Straßen- und Gangsta-Raps
Ein Gespräch mit Katja Kuhl
Raja Möller und Fabian Wolbring 134

III. Kontext

Fear of a Block Planet: Von der RAF bis RAP – Über Aktivismus,
Ablehnung und die Anfänge von HipHop im Märkischen Viertel
Fionn Birr und Falk Schacht 150

Walter Benjamins Spaziergang durch drei Blocks – Ein
ethnopschoanalytisches Triptychon
Valentin Goldbach 180

Plattenbau O.S.T. – Rettende Kritik der Großwohnsiedlung in
stadtsoziologischer Perspektive
Markus Baum 199

Interview mit einem Block-Bewohner
Marcus Staiger 234

„Mein Block“ – Eine politökonomische Rahmenerzählung
Martin Seeliger 245

IV. Transfer

Plattenblocks, HipHop und Jugendarbeit
Marie Jäger und Anna Groß 266

The Misfit: Rap Hall of Fame vs. Bildungskanon – Wo steht *Mein Block*
im literaturdidaktischen Diskurs?
Ines Heiser 279

Zu den Autor*innen 293

Einleitung

Raja Möller, Martin Seeliger, Fabian Wolbring

Fragt man Aficionados nach einem für das Genre deutschen Gangsta- oder Straßenrap besonders charakteristischen Song, werden diese mit hoher Wahrscheinlichkeit Sidos *Mein Block* anführen und auch in der HipHop-Forschung ist Sidos Durchbruch-Hit eine zentrale Referenz (z. B. Gruber 2017, Güler Saied 2012, Breitenwischer 2021, Janitzki 2012, Szillus 2012, Ebersbach 2006 usw.).

Prägnant und ausdrucksstark wie kaum ein anderer Text beschreibt *Mein Block* die (vermeintliche) Lebensrealität in einer Hochhaussiedlung des Märkischen Viertels im Norden von Berlin. Indem er Stigmatisierungsdiskurse über das Leben in sogenannten Problemstadtteilen mit romantisch-sehnsüchtigen Projektionen über Sexualität, Drogenkonsum, Schwarzmarkthandel (Falschgeld, zehn Teile und ein Bootleg von Eißfeldt sind dort gleichermaßen, wenn auch in verschiedenen Stockwerken erhältlich), aber auch die Tristesse und Verrohung der Umgebung beschreibt, gibt Sido einen Einblick in die lokalen Verhältnisse genauso wie in sein Seelenleben – und/oder partizipiert in hochgradig artifiziellen medialen Performances mit vorgeblich dokumentarischem Authentizitätsanspruch. Dabei erleben wir nicht zuletzt eine vom kalkulierten Tabubruch und trashigen RTL2-Charme getragene Pop-Inszenierung, die in der deutschen Kulturgeschichte sowohl kommerziell als auch aufmerksamkeitsökonomisch ihresgleichen sucht; die Genrestandards, Klischees und Pop-Referenzen samplet, aufruft und wiederholt; gleichzeitig aber auch vieles ganz neu und bahnbrechend anders macht. *Mein Block* ist reißerische Sozialreportage, Pride-Song für die räumlich segregierte Unterklasse, Räuberpistole, Pop-Hit, Kunstwerk und Gesellschaftskritik in einem.

Der vorliegende Band soll durch die Kombination unterschiedlicher Beiträge eine dichte Beschreibung von *Mein Block*, seinen kulturellen, politischen und ökonomischen Implikationen, Voraussetzungen und Folgen sowie seiner Bedeutung für die Entwicklung von Pop und HipHop im Allgemeinen und Straßen-/Gangsta-Rap im Besonderen leisten.

Dazu nähern wir uns dem Phänomen *Mein Block*, indem wir zunächst den Song als Kern des Erfolges in den Fokus nehmen, dann den Blick sukzessive weiten, um die mediale Inszenierung und Aufladung nachzuvollziehen, schließlich in einer weiteren Öffnung die historischen Vorbedingungen und Nachwirkungen sowie die sozioökonomischen Rahmenbedingungen zu erfassen, die *Mein Block* zu einem Stück Zeitgeschichte, Gesellschaftsdiagnose und popkulturelle

Blaupause werden lassen. Zuletzt schauen wir auf aktuelle Transferpotenziale für Schule und Jugendarbeit.

Die Beiträge sind entsprechend in vier Abschnitte gegliedert: Song, Inszenierung, Kontext und Transfer.

I. Song

Mein Block ist ein Hit – „Deutschraps erster Blockbuster“ (Lukic 2017). In einem Genre, das knallt und starke Unmittelbarkeit evoziert, gelingt ihm ein noch radikalerer Distanzabbau: Wir sind mit Sido am Block – so zumindest der Eindruck. Doch wie erzielt dieser Song eine solche Unmittelbarkeitsillusion? Wieso fühlen wir den Block selbst im Einfamilienhaus? Warum wirken Sound und Text so immersiv?

Wir eröffnen unseren Blockbesuch mit Kolja Podkowiks Beitrag „Nicht Blumentopf sein Block – Warum der ‚vercrackte Sido von der Sekte‘ eines Tages das Bundesverdienstkreuz bekommen wird“. Der Antilopen-Rapper schildert hier als Zeitzeuge anhand seiner eigenen Rap-Sozialisation, wie *Mein Block* die HipHop-Konsumgewohnheiten irritiert und nachhaltig verändert hat.

Sina Lautenschläger untersucht in ihrem Beitrag „Deviante Norm und normative Devianz – Eine (kultur-)linguistische Perspektive auf Sidos *Mein Block*“ unter konstruktivistischer Prämisse Sidos Spiel mit verschiedenen Normen und deren An- und Aberkennung und spürt dabei dem Zusammenhang von Sprache, Identität und Sprachnormen nach.

Im Folgebeitrag „The Sound of MV‘ – Klangästhetische Strategien in Sidos *Mein Block*“ betrachtet Tomy Brautschek dann eingehend das Sounddesign und die Produktionsweise des Songs in seinen beiden populärsten Versionen. Dabei historisiert und kontextualisiert er die Produktionen jeweils popkulturell und berücksichtigt auch die Trends der frühen 2000er Jahre.

Fabian Wolbring sucht im Beitrag „(M)Ein Block für alle? – Sidos Poetik der konventionen Subversion“ nach der Hitformel hinter *Mein Block*, die er im ausgewogenen Verhältnis von Affirmation und Konfrontation, in der kalkulierten Schein-Eindeutigkeit und einer hohen Prägnanz vermutet.

Gabriel Kos' Beitrag „Schlechtes Vorbild? – Gemeinschaftsbildung zwischen Subversion und Teilhabe bei und mit Sido“ schließt unmittelbar daran an und weitet den Blick auf das Gesamtwerk Sidos. Die Studie zeigt, wie die Kunstfigur Sido innerhalb des Mainstream immer wieder neu positioniert und re-etabliert wird und beobachtet Bewegungsdynamiken vom Song in den medialen Diskursen.

II. Inszenierung

Der zweite ‚Block‘ dieses Sammelbands widmet sich den Strategien der Inszenierung sowohl im Kontext des Liedes *Mein Block* als auch in Bezug auf die Kunstfigur Sido.

Einleitend wird das Interview „Kunst soll verdauen dürfen‘ – Über *Mein Block* und die Anfänge von Aggro Berlin als popkulturelle Zäsur“ mit Specter Berlin präsentiert, einem Mitbegründer des Labels Aggro Berlin und einem wichtigen Akteur der Szene, der maßgeblich an der Bildgestaltung und Inszenierung beteiligt war. Das Interview konzentriert sich auf die Anfangszeit des Labels im Allgemeinen und auf Sido (und dessen Entwicklung) im Speziellen. Besonderes Augenmerk wird auf die Planung und Produktion des Musikvideos zu *Mein Block* gelegt, auf die Herausforderungen, mit denen Aggro Berlin konfrontiert war, sowie zuletzt auf Fragen zu Specter Berlins Arbeitsweisen.

Im anschließenden Beitrag „750 Gramm Geld, Sex, Gewalt und Drogen – Wie Sidos Maske in *Mein Block* real wurde“ untersucht Sebastian Berlich die vielschichtige(n) Bedeutung(en) sowie Funktion(en) der Maske. Er erforscht das Spannungsfeld zwischen Authentizität und anonymem Schutz, das durch die Maske erzeugt wird. Berlich zieht popkulturelle Vergleichsfiguren heran und widmet sich der Frage, inwiefern die Maske hierzu als Differenzmarkierung wirkt. Letztlich analysiert er die Semantik des Abnehmens der Maske und die davon ausgehenden Auswirkungen auf die (Kunst-)Persona Sido.

Lothar Mikos untersucht in seinem Artikel „Innen- und Außenansichten in Sidos Video *Mein Block* – Lokalität in der globalen Bilderwelt der Popkultur“ die Illustration des Textes durch das Musikvideo anhand von ästhetisch-dramaturgischen Analyseverfahren sowie mittels Ansätzen aus der Glokalisierungsforschung. Dazu betrachtet er zunächst die Rolle der ‚Hood‘ im HipHop und deren Differenziertheit vom globalen Bild des Städtischen. Eine besondere Rolle spielt hierbei die lokale Nachbarschaft, die eigene Posse, sowie die soziale Gemeinschaft. Auch im Musikvideo werden diese gängigen Motive von Rap-Videos inszeniert, wodurch das Visuelle die Lokalität des Märkischen Viertels (re)produziert. Das Außen von Sidos Block wird verknüpft mit dem Innen und den Menschen, die wiederum die spezielle Lokalität des Ortes erzeugen.

Zuletzt werden im Interview „Alles ein bisschen grauer‘ – Zur Bildästhetik des deutschen urbanen Straßen- und Gangsta-Raps“ mit der renommierten Fotografin und Regisseurin Katja Kuhl Einblicke in bildästhetische Inszenierungsaspekte des urbanen Deutschraps gewährt. Insbesondere diesbezüglich prägnante Motive (und deren materielle Beschaffenheit), die die visuelle Landschaft des Genres prägen, werden diskutiert. Außerdem werden Entwicklungen und Dynamiken der Szene seit den 90er Jahren bis heute besprochen.

III. Kontext

Der Ursprung der Stadt als Territorialraum und Gesellungsgebilde liegt etwa 8.000 Jahre zurück. Seitdem folgt die Entwicklung der Städte den Mustern gesellschaftlicher Ausdifferenzierung. Gleichzeitig wirkt die Ordnung der Städte zurück auf Sequenzen sozialen Wandels. Als Laboratorien der Moderne sind Städte Schauplatz der Erprobung neuer Lebensweisen.

Indem Arbeitsteilung und Regulationsweise die wirtschaftliche, soziale und politische Stellung der verschiedenen Klassen prägen, übertragen sich diese in den Städtischen Raum. Sidos Schilderung der Zustände im Block schließt an eine Erzählung der postindustriellen Großstadt an, wie sie auch in Filmen wie *Eight Mile* vermittelt wird. Mit den Produktionskapazitäten verschwand aus den Zentren des Globalen Nordens auch der Zugang zu oftmals hoch regulierter Erwerbsarbeit der Exportindustrien, der Massenkaukraft und soziale Ordnung gewährleistete. Armut, Anerkennungsverluste und Anomie sind die Folge in Detroit wie im Märkischen Viertel.

Einen Beitrag zur Geschichte des Märkischen Viertels als Ort der HipHop-Kultur leisten Fionn Birr und Falk Schacht.

Valentin Goldbach etabliert eine an die Psychoanalyse sowie die Arbeiten Walter Benjamins angelehnte Perspektive auf *Mein Block*. Den Song betrachtet er hierbei im Kontext zweier gleichnamiger Titel von Azad und Blumentopf.

Markus Baum analysiert die städtische Sozialform der Großraumsiedlung aus architektursoziologischer Perspektive.

Die Lebensweise im Märkischen Viertel rekonstruiert Marcus Staiger aus Sicht der Bewohner*innen im Interview mit dem Rapper Rufi. Erzählungen aus seiner Jugend geben einen Einblick in Alltag und Kultur des Stadtteils, in dem Sidos Block steht.

Die politökonomischen Rahmenbedingungen, unter denen *Mein Block* Mitte der 2000er Jahre seine Bedeutung gewinnt, skizziert Martin Seeliger in seinem Artikel. Vor dem Hintergrund internationaler Standortkonkurrenz transportiert der Song zentrale Motive und Elemente der Debatte um die Neue Unterschicht. Er identifiziert hierbei zwei komplementäre Lesarten, die jeweils eine empowernde und eine affirmative Wirkung bei den Rezipient*innen entfalten.

IV. Transfer

Zum Ende unseres Bandes fragen wir nach den Anschlüssen von *Mein Block* für die heutige Jugend und ihre Sozialisationsfragen. Welche Relevanz hat der Song 20 Jahre später noch? Welche Aktualität besteht für heutige Jugendliche aus sozialen Brennpunkten? Wie ließe sich der Song schulisch adaptieren und aufbereiten,

um mit ihm Fragen der sozialen Ungleichheit, aber auch Fragen der ästhetischen Inszenierung zu verhandeln?

Marie Jäger und Anna Groß schlagen in ihrem Beitrag „Plattenblocks, Hip-Hop und Jugendarbeit“ die Brücke vom im Rap verhandelten Block zur prekären Wirklichkeit von Jugendlichen im sozialen Brennpunkt. Dabei spüren sie den evolierten Aufstiegssehnsüchten ebenso nach, wie der durch die Raps gesteigerten Aufwertung des Blocks zum Coolness-Indikator.

Ines Heiser schließt den Band mit ihrem Beitrag „The Misfit: Rap Hall of Fame vs. Bildungskanon – Wo steht *Mein Block* im literaturdidaktischen Diskurs?“ Darin untersucht sie die unterschiedlichen (literatur-)didaktischen Potenziale des Songs und plädiert dafür, eine mögliche Kanonerweiterung für die Schule neu und differenzierter zu diskutieren.

Literatur

Breitenwischer, Dustin (2021): Die Geschichte des Hip-Hop. 111 Alben. Stuttgart: Reclam.

Ebersbach, Bruno (2006): Sido, die Maske und der Block. Nürnberg: AdBK.

Gruber, Johannes (2017): Performative Lyrik und lyrische Performance. Profilbildung im deutschen Rap. Bielefeld: transcript.

Güler Saied, Ayla (2012): Rap in Deutschland. Musik als Interaktionsmedium zwischen Partykultur und urbanen Anerkennungskämpfen. Bielefeld: transcript.

Janitzki, Lena (2012): Sozialraumkonzeptionen im Berliner Gangsta-Rap. Eine stadtsoziologische Perspektive. In: Dietrich, Marc/Seeliger, Martin (Hrsg.): Deutscher Gangstarap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript, 285–308.

Lukic, Toni (2017): „Mein Block“: Deutschraps erster Blockbuster. www.redbull.com/de-de/sido-mein-block (22.11.2023).

Szillus, Stephan (2012): Unser Leben – Gangsta-Rap in Deutschland. Ein popkulturell historischer Abriss. In: Dietrich, Marc/Seeliger, Martin (Hrsg.): Deutscher Gangsta Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript, S. 41–63.

I. Song

Nicht Blumentopf sein Block – Warum der ‚vercrackte Sido von der Sekte‘ eines Tages das Bundesverdienstkreuz bekommen wird

Kolja Podkowik

Irgendwann im Jahr 2000, ich war 14, fing ich an, mir Royal Bunker-Tapes zu bestellen. Einmal wurde ich zu der Zeit während der großen Pause im Düsseldorfer Volksgarten abgezogen. Ein paar Jungs hatten beobachtet, wie ich mir Gras von einem Typen auf einer Parkbank gekauft hatte, dann lauerten sie mir auf, umzingelten mich und nahmen mir alles weg, sogar mein Pausenbrot und meine Schulbücher. Meinen Walkman natürlich auch, das war besonders tragisch, und ich fragte, ob ich nicht wenigstens die Kassette behalten könnte. Gnädig wurde sie mir tatsächlich überlassen. *Berlin No. 1 Volume 2*. Eine unfassbare Tape-Compilation, vielleicht der wichtigste und einflussreichste deutschsprachige Rap-Sampler, den es je gab. Das konnte ich damals nicht überblicken, aber vielleicht erahnte ich dumpf die Relevanz.

Ich war wie so viele 1998 mit *Bambule* auf den HipHop-Film gekommen, hatte mir *Kopfnicker* und *Fenster zum Hof* zugelegt, dann erschien *Esperanto*. Deutschrap, wie es schon bald geschimpft wurde, war klug und nett, meine Eltern fanden die Texte interessant. Max Herre hatte Victor Jara erwähnt, das gefiel meinem ex-autonomen Vater. Dann kam Berlin und alles wurde anders. Zum ersten Mal Kool Savas zu hören, war ein einschneidendes Erlebnis, nein, eine übernatürliche Begegnung. Als Berlin per Rammbock alles übernahm, wurde Rap böse und gefährlich, sexistisch natürlich auch, meinen Eltern hätte das weniger gefallen, also hörte ich es zuhause vorausseilend nur mit Kopfhörern. Es war anrühlig und faszinierend, es fühlte sich falsch und deshalb richtig an, es war eine konformistische Rebellion und der perfekte Soundtrack für pubertierende Jungs. Außerdem hatte es mehr Swagger – auch wenn es das Wort noch nicht gab – als alles, was davor an Rapmusik in Umlauf gewesen war.

Über Savas entdeckte ich dessen Crew MOR, darüber das Label Royal Bunker, und dann schrieb ich dauernd E-Mails an Marcus Staiger, dem man Geldscheine per Post schicken musste, um an die von ihm vertriebenen Kassetten zu kommen. Nachschub finanzierte ich, indem ich als Fahrradkurier für eine Apotheke Medikamente an alte Damen auslieferte, natürlich mit *Berlin No. 1 Volume 2* auf den Ohren. Durch dieses Tape erfuhr ich von Sidos Existenz: „Hier kommt der vercrackte Sido von der Sekte/Kein Mikrofon dieser Stadt, das ich noch nicht checkte“. Er war zweimal dabei, einmal mit der Sekte und einmal mit Royal TS, und in den

Credits konnte man lesen, dass er für beide Songs auch die Beats gemacht hatte. Mit einer Playstation, wie später oft erzählt wurde. Außerdem war im Booklet, einer gefalteten Farbkopie, ein Foto von Sido – und er sah nicht so gemein und cool aus, wie er klang, sondern irgendwie brav, aber auch fertig, und er trug keine Maske, sondern eine Brille. Da waren auch Bilder der anderen Protagonisten und die hatten fast alle Brillen auf. Warum sahen diese Typen, die ich für die ersten deutschen Gangsta-Rapper hielt, so aus wie Hippiestudenten? Ein Phänomen, das sich wiederholte, als MOR – die aus diesem Dunstkreis als Erstes einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurden – bei MTV leicht unbeholfen, uncool frisiert und viel zu harmlos, geradezu sympathisch, ihre harten, kompromisslosen Texte vortrugen. „Ich schwör, Savas aus Berlin ist ein Zwei Meter-Messerstecher, verrückter Riese, der tickt“, resümierte Casper mal die Erwartungen, die auch er gehabt hatte, bevor erste Bilder kursierten. War alles nur ein Witz gewesen? Waren das etwa Kunstfiguren?

Sido stach heraus auf dem besagten Tape. Er war nicht wie Savas der beste Rapper, den man je gehört hatte, aber irgendwas hatte er schon. Seine Stimme war gut, der Name blieb hängen und ihm war ganz offensichtlich alles egal. Er war ziemlich on point, sogar eine Punchline war ihm eingefallen: „Ich bin cool! / Jaja, und ein Scheinwerfer wirft Scheine“. Ich legte mir schleunigst das Royal TS-Tape *Back In Dissmiss* zu. Royal TS waren Sido und B-Tight; sie mussten sich später wegen McDonald's in ‚Alles ist die Sekte‘ umbenennen. (Abgekürzt wurde der Name zu A.i.d.S., was ich natürlich auch wieder lustig fand.) *Back in Dissmiss* war ab Juli 2000 nur noch über die Handynummern von Sido und B-Tight bestellbar, weil sie sich mit Staiger zerstritten und Royal Bunker verlassen hatten. Sie fanden, dass Staiger sie vernachlässigte und sich zu viel um Savas kümmerte. Das Tape fing jedenfalls so an: „Die Westberliner Ticker, Pusher, Dealer, Ghetto-Rap-Gangsta, Vergewaltiger Royal TS sind zurück. Es geht ihnen bestens nach ihrer Pause und der Penisoperation, die sie haben durchführen lassen, um, wie sie sagen, Wack-MCs noch breitere Arschlöcher ficken zu können. Mit ihrem zweiten Album ‚Back in Dissmiss‘ werden sie versuchen, dir klarzumachen, dass du trotz deines Schwanzes doch eine Frau bist. Hure! Dieses Tape ist nur für Männer, Homies und Groupies. Der Rest: Fickt euch! Sekte“. Diese geballte Misogynie war so abstrus wie unerhört, sie sollte cool sein und wirkte auf mich auch so. Sid Vicious mit seinem Hakenkreuz-Shirt hatte mir ja auch intuitiv gefallen. Ich hörte die Passage immer wieder und lachte mich darüber kaputt. Es hatte die Aura von etwas Verbotenem und dank meines linksradikalen Elternhauses wusste ich auch, dass es nicht in Ordnung war. Eine Überzeichnung in kritischer Absicht – oder wie auch immer sich manche das heute noch schönreden wollen – war es sicherlich nicht.

Ich erinnere mich, wie vor allem die Mädchen aus meiner Klasse abkotzten, als mein Kumpel und ich während einer Klassenfahrt den Busfahrer überredeten, das Royal TS-Tape abzuspielen. Meine Musiklehrerin hatte bereits einen Tob-

suchtsanfall bekommen, als ich in der letzten Stunde vor den Ferien zur Vorstellungsrunde unserer Lieblingsmusik *LMS* von Kool Savas mitgebracht hatte. Derartig zu provozieren, löste wohlige Schauer in mir aus. Meine Scham tarnte ich verbissen als Überlegenheit. Auf dem Schulhof konnte man keinen Blumentopf mit dieser neuen Rapmusik aus Berlin gewinnen, denn sie war der Gegenentwurf zu Blumentopf. 2000 war Sido abseitige, amateurhafte, masseninkompatible Untergrundmusik, die es noch nicht mal auf CD gab (auch wenn sie schon bald auf Napster kursierte). Wer angesagt sein wollte, hat so etwas nicht gehört, sondern sich darüber lustig gemacht.

2004, als *Mein Block* erschien, veränderte sich das komplett. In meiner Klasse hörten plötzlich alle Sido. Was für mich ein alter Hut war, hielten sie für eine Neuentdeckung – also fand ich es natürlich eh scheiße. Sido war jetzt berühmt und trug immer eine Maske. In der Teeniepresse gab es dutzende Artikel darüber, dass niemand wusste, wie er aussah. Dabei hätte man nur im *Berlin No. 1 Volume 2*-Tape nachschauen müssen, oder auch im Royal TS-Musikvideo *Westberlin* (in dem Sido nebenbei noch eindrucksvoll verheimlichte, dass er eigentlich Ossi war). Mein Sitznachbar las aufgeregt ein Juice-Interview mit Sido, in dem dieser erzählte, er würde andauernd Ecstasy nehmen und in Techno-Clubs feiern. Fand ich nicht in Ordnung, Kiffen und Rap war doch das Ding! Ich war längst selbst Rapper und Sido konnte ich nicht mehr ernst nehmen, der hatte nicht mal mehrsilbige Reime. Vor allem aber war mir etwas anderes dazwischengekommen, das mich auf Distanz nicht nur zu Sido, sondern zu all den Berliner Rappern gehen ließ, die vier Jahre zuvor mein Erweckungserlebnis gewesen waren: Ich hatte mich politisiert.

Ungefähr ein Jahr, nachdem ich Royal Bunker entdeckt hatte, war es losgegangen. Mein politisches Gewissen kam zurück, oder es bildete sich neu, jedenfalls wären meine Eltern stolz gewesen – wenn ich mit ihnen über diese Sachen geredet hätte. Ich hing mit einer Düsseldorfer Antifa-Gruppe rum, ging auf Demos gegen Nazis, und vor allem schrieb ich politische Rap-Texte. Ich hörte nun gerne Anarchist Academy, während ich Rapmusik aus Berlin ablehnte. Diesen systemstabilisierenden Schund würde ich nie wieder hören. Ich schob meine Bedenken nicht länger beiseite. In einem Anflug von Antisexismus verkaufte ich sämtliche Tapes und Platten auf eBay. Leider noch zu früh, als dass es wirklich Geld eingebracht hätte. (Das wurde mir später klar, als ich das ganze Zeug mühselig und deutlich kostspieliger nachkaufte.) Ich verbot mir, so etwas wie Sido oder Savas zu hören. Ich war mir meiner Sache sicher und Musik hatte auf Linie zu sein. Ich wurde eine 16-jährige Ein-Mann-K-Gruppe.

Zum Frühlingsanfang 2003 war ich Gründungsmitglied von HipHop-Partisan, einem bundesweiten Netzwerk, das etwa zwei Jahre lang existierte und eine Gegenbewegung zum rassistischen, sexistischen, homophoben (usw.) Deutschrapp aufbauen wollte. Hier lernte ich auch Danger Dan und Panik Panzer kennen, mit denen ich heute die Antilopen Gang bilde. HipHop-Partisan entstand als Reaktion

auf das Buch *Fear Of A Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap* von Murat Güngör und Hannes Loh, die bei den ersten Treffen auch dabei waren. Hannes war mein Lieblingsrapper von Anarchist Academy, zu denen ich regelrecht aufschaute, weil sie die einzige wirklich linksradikale Rap Crew hierzulande gewesen waren und für mich in einer Tradition mit Ton Steine Scherben und Slime standen. Ihn kennenzulernen, war eine große Sache für mich. Aber als ich erfuhr, dass Hannes nun Lehrer wurde, war ich irritiert. Ich erklärte ihm, dass Schule ein Unterdrückungsinstrument der Herrschenden war, das einzig zur Sortierung nach Markttauglichkeit, also zur Eingliederung ins System diene – das musste er doch wissen! Ich verstand nicht, warum er auf meine altklugen Ausführungen amüsiert reagierte. Die nächste Irritation folgte Ende 2003, als ich nach einem Reunion Gig von Anarchist Academy in Köln mit ein paar Leuten bei Hannes übernachtete, wo er uns *Renexekution* vorspielte, den Disstrack von Kool Savas und Eko Fresh gegen MC Rene. Hannes feierte es komplett ab und konnte beide Strophen auswendig mitrapen. Ich verstand schon wieder die Welt nicht mehr: Das waren doch unsere Feinde! Wegen solcher reaktionärer Arschlöcher hatten wir doch HipHop-Partisan gegründet! Später hörte ich mir den Song zuhause noch mal an, hmmm, war gar nicht sooo schlecht ...

Den Vogel schoss Hannes aber ab, als Sidos Debütalbum *Maske* ein Jahr nach der Gründung von HipHop-Partisan erschien. *Mein Block* lief den ganzen Tag auf MTV und VIVA, ich war genervt von den Sido-Fans in meiner Klasse und fragte mich ansonsten, wie man Rapmusik in den Dienst der Weltrevolution stellen könnte. Zwar gab es an Sido ärgerlicherweise kein Vorbeikommen, aber sein Schaffen verfolgte ich höchstens noch desinteressiert und notgedrungen aus dem Augenwinkel. Ungefähr so war die Lage, als ich Hannes' Rezension von *Maske* in der Intro las. Es war eine überschwängliche Lobeshymne auf das Album. Hannes schrieb, Sido erinnere ihn daran, wie er als Jugendlicher zum ersten Mal N.W.A gehört habe. Er hielt *Maske* für eine geniale Milieustudie, und er argumentierte sogar marxistisch: Sido repräsentiere das Lumpenproletariat, er gebe dem Bodensatz der Arbeiterklasse, der über kein proletarisches Klassenbewusstsein verfügt und sich mit Kriminalität über Wasser hält, eine Stimme. Dass Sidos Texte eine soziale Relevanz besaßen, war mir vorher nicht mal in den Sinn gekommen, da ich sie nur noch auf unzulässige Ismen abgeklopft hatte. Zuerst reagierte ich ablehnend auf Hannes' Ausführungen. Die Widersprüche überforderten mich, ich wollte es gerne klar und einfach haben. Wieso verriet Hannes schon wieder unsere Überzeugungen? Wieso hatte er die Seiten gewechselt? Und wieso hatte ich plötzlich das dringende Bedürfnis, mir das Sido-Album anzuhören? Ich lud mir *Maske* illegal runter. (Legale Downloads gab es noch gar nicht.)

Was soll ich sagen, ich hörte wochenlang nichts anderes mehr. Weil ich Sidos Musik von früher gut kannte, fiel mir direkt auf, was für einen Sprung er gemacht hatte. Er war ein hervorragender Beobachter und konnte Sachverhalte mit

wenigen Worten bildhaft und sehr unterhaltsam auf den Punkt bringen. Außerdem blitzte nun ein Charisma auf, das Sido auf den Tapes noch kaschiert hatte. Es war zwar surreal für mich, dass dieser Typ plötzlich ein Popstar war, aber ich konnte es verstehen. Seine rotzfreche, respektlose Art dürfte bei den Vierzehnjährigen einen ähnlichen Nerv getroffen haben wie seinerzeit bei mir, nur dass diesmal alles ein bisschen gemäßigter, aber ausgefeilter (und, vor allem Roe Bar die sei Dank, professionell produziert) war und somit viel mehr Leute ansprach als das Untergrundgerumpel vier Jahre zuvor. Sido erzählte Geschichten aus seinem Märkischen Viertel, die man sich wie einen Kinofilm reinziehen konnte, es ging um Drogen und Gewalt, das Leben im Block. Er war ein Straßenreporter und die Hitsingle *Mein Block* war natürlich der auffälligste Song. Eindeutig ein Geniestreich, und offenbar eine Reaktion auf ein gleichnamiges Lied von Blumentopf: „Das ist mein Block, mein Haus, mein Viertel/[...] Wo der Nachbar gerne Rasen mäht/Wo man Treppen putzt und Straßen fegt“. Bei Sido hieß es dann: „Mein Block, und nicht Blumentopf sein Block“ – nach Münchener Reihenhaidylle sah das zugehörige Musikvideo nun auch wirklich nicht aus. Es präsentierte Sidos echtes Lebensumfeld und brachte eine Halbwelt und eine (lumpenproletarische?) Perspektive in den deutschen Mainstream, die es dort vorher nicht gegeben hatte und die nicht nur die gleichgesinnten Straßenkids aus den Plattenbauten ansprach, sondern auch die Kinder aus gutem Hause. Von wegen N.W.A.: Deren Erfolg in den USA wäre 15 Jahre zuvor auch nicht zustande gekommen, wenn ihre Musik nicht eine enorme Anziehungskraft auf die Söhne und Töchter der weißen Mittel- und Oberschicht gehabt hätte.

Sidos Label ‚Aggro Berlin‘ hatte gekonnt umgesetzt, was Royal Bunker angefangen, aber mangels Professionalität, Vision oder Bock nicht vollendet hatte. Eine Marktlücke war geschlossen und die Kassen klingelten. Schon der düstere Gangsta-Rap mit französischem Einschlag, wie ihn Bushido und Fler 2002 und 2003 via Aggro auf die Karte gebracht hatten, hatte endgültig den Epochenumbruch in der deutschsprachigen Rapmusik angekündigt, für den Kool Savas in den Jahren zuvor die Weichen gestellt hatte. (Sein wegweisender Solotrack *Ich schieße* war sogar schon 1997 auf dem ersten Westberlin Maskulin-Tape erschienen.) Die freundlich-fröhlichen Deutschraper, die Ende der Neunziger aus den Kinderzimmern der Bildungsbürger heraus ihren kommerziellen Siegeszug angetreten hatten, wurden von den Berlinern und ihren zahlreichen Epigonen erfolgreich zurückgedrängt und konnten nur noch stammeln, dass es in Deutschland doch gar keine Ghettos gäbe und all die Aggressivität mit dem eigentlichen HipHop-Gedanken nichts zu tun habe. Vorläufer der neuen Zeit hatte es natürlich gegeben: Rödelheim Hartreim Projekt und Konkret Finn, Asiatic Warriors und Azad, 4 4 Da Mess und Charnell. 2004 lag der Ball auf dem Elfmeterpunkt und Sido verwandelte ihn bravourös. Er machte keinen Gangsta-, aber Straßenrap, fügte dem Ganzen Cleverness und Humor hinzu und war nicht zuletzt ein enormer Sympathieträger.

Nun heißt Sido ja Paul und er kam auch recht, äh, biodeutsch rüber. Viel später machte er einen Song darüber, dass er ein „Zigeuner“ sei, auch erzählte er irgendwas über iranisches Blut in seinen Adern. 2004 war er auch deshalb sympathisch, weil er sich um so einen Blödsinn noch nicht scherte. Sein Labelkollege Fler legte viel Wert darauf, ein „Deutscha Bad Boy“ zu sein, ohne Migrationshintergrund habe er es auf den Berliner Straßen nicht leicht gehabt. Und tatsächlich war Flers deutsche Herkunft im Straßen- und Gangsta-Rap-Kosmos, der sich bis heute ständig um Nationalitäten dreht, so besonders, dass Aggro Berlin sie als seinen Unique Selling Point vermarktete. „Am 1. Mai wird zurückgeschossen“, so wurde in Frakturschrift sein Album *Neue Deutsche Welle* beworben. Nun, sowohl Sido als auch Fler kamen jedenfalls von unten, und Hannes Loh hatte mal gerappt: „Rassen gibt es nicht, beginnt den Krieg der Klassen!“ Das Buch, das Hannes zusammen mit Murat Güngör geschrieben hatte, *Fear Of A Kanak Planet* also, handelte davon, dass Gastarbeiterkinder eine zentrale Rolle spielten, als HipHop in den Achtzigern die deutschen Jugendzentren erreichte. Aber niemand interessierte sich für die Herkunft des anderen, alle waren HipHop. Populär und kommerziell erfolgreich wurde Rapmusik in Deutschland mit den Fantastischen Vier, ein paar unangenehmen Schwaben, denen es ein dezidiertes Anliegen war, alles einzudeutschen. 1992, also im Jahr von Rostock-Lichtenhagen und Mölln, veröffentlichten Advanced Chemistry mit *Fremd im eigenen Land* den relevantesten deutschsprachigen Rap-Song überhaupt, der den erstarkenden Rassismus aus der Betroffenenperspektive thematisierte – aber Hit des Jahres wurde der Gute-Laune-Song *Die Da!?!* von den Fantas. Die Medien und die Musikindustrie zeigten sich begeistert über die „Neue Deutsche Reimkultur“, während migrantisch geprägte Gruppen wie Microphone Mafia in den CD-Läden plötzlich unter der Rubrik „Oriental Hip-Hop“ eingeordnet wurden. Im weiteren Verlauf der Neunziger wurde alles Nicht-deutsche immer weiter an den Rand gedrängt; dies wiederum war ein Einfallstor für rechte Inhalte. So in etwa lauteten die Thesen von Hannes und Murat, die – kurz nach Erscheinen des Buches – von Aggro Berlin und Konsorten gewissermaßen zugleich bestätigt und widerlegt wurden. Einerseits kamen die meisten Rapstars der kommenden Jahre vom Kanak Planet und wurden zunehmend auch vom Feuilleton beklatscht, andererseits war der deutschnationale Blödsinn von Fler nur der Anfang in diese Richtung gewesen. Wobei Straßen- und Gangsta-Rap selbstverständlich auch verdeutlichte, dass reaktionäre Inhalte nichts genuin Deutsches waren.

Ich selbst gelangte zu einem neuen Umgang mit solchen reaktionären Inhalten. In der Zeit, als ich mir eingestand, dass *Maske* ein hervorragendes Album war, begann ich wieder, alles Mögliche zu hören. Savas zum Beispiel war mit *Freunde der Sonne* in eine ganz andere, aber ebenfalls hervorragende Richtung gegangen. Nach einer eher zähen Phase voller Zweifel machte Rap mir wieder Spaß. Ich lernte, den Widerspruch auszuhalten, Musik zu mögen, deren Texte ich nicht immer mochte. Nachdem ich mich zuvor in ein dogmatisches Polit-Rap-Korsett

gezwängt hatte, beschritt ich auch mit meiner eigenen Musik neue Wege. Ich warf ein paar Dogmen über Bord, und als Befreiungsschlag nahm ich mit zwei Freunden erstmal ein satirisches Gangsta Rap-Album unter dem Namen *Caught In The Crack* auf, was gar nicht so schlimm war, wie es klingt. Die beiden Freunde waren Danger Dan und Panik Panzer – es handelte sich um das erste Mal, dass wir zusammen an Songs arbeiteten. Ohne den Hype um Aggro Berlin wäre das möglicherweise nie passiert.

Sido hat, nicht im Alleingang, aber mit entscheidendem Anteil, die Popkultur, die Medienlandschaft, im Prinzip das ganze Land verändert. Sich selbst hat er auch verändert, aber nicht grundlegend. Längst ist er angekommen, alle kennen und lieben ihn, Sigggi, den freundlichen Onkel aus dem Fernsehen, der mit dem lockeren Mundwerk, der gelegentlich über die Stränge schlägt, aber das Herz am rechten Fleck hat. Und: Ein besseres Gespür für überraschend unpeinliche Radiohits, einen versierteren Songwriter findet man hierzulande nicht so schnell. Es ist durchaus aufschlussreich, mit diesem heutigen Wissen noch mal das angenehm unperfekte Royal TS-Tape *Back In Dissniss* zu hören. Damals rappte Sido: „Humor ist, wenn man lacht, wenn man 19 ist und Vater wird/Die Zukunft zerstört, doch wer kiff, kann drüber lachen“. Schon sechs Jahre später hieß es dann: „Du bist mein Sohn, ich liebe dich/Ich werd alles dafür tun, dass du zufrieden bist“. Sido war erwachsen geworden, die Maske trug er nicht mehr, dafür schon bald einen Scheitel. Es ist der Werdegang eines Marius Müller-Westernhagen, mit dem Sido natürlich bereits zusammengearbeitet hat. Westernhagen begann irgendwann mal als zwielichtiger Eckkneipen-Hallodri, bis er schließlich vom Kanzler das Bundesverdienstkreuz überreicht bekam. Auch Sido wird man eines Tages das Bundesverdienstkreuz verleihen – oder er wird Kanzler und verleiht es jemand anderem (Bushido vielleicht?). Immerhin moderierte unser Sigggi, ausgestattet mit einem Bildungsauftrag für die Jugend, schon eine Fernsehsendung mit dem Titel „Sido geht wählen“. Und sogar einen Song über seine Liebe zu Deutschland hat er geschrieben: „Ich lieg immer, wenn ich Zeit hab/Auf der Wiese vor dem Reichstag/Denn ich bin einfach begeistert/Von meiner kleinen Heimat/Vom Bodensee bis an den Deichrand/Vom Minister bis zum Kaiser/Von der Hertha bis zur Eintracht/All das ist unsere Heimat“. Na dann.