



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

»Blockstars: Sido macht Band« – HipHop als
Chiffre sozialer Differenz«

Verfasserin ODER Verfasser

Nikolaus Iro

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater -, Film - und Medienwissenschaft

Betreuerin ODER Betreuer:

Univ.-Ass. Dr. Andrea Seier, M.A.

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG.....	1
2	HIP-HOP-KULTUR.....	5
2.1	JUGENDKULTUR – GESELLSCHAFTLICHER AUFRISS	5
2.1.1	<i>Pop-Kultur - Jugend-Kultur</i>	7
2.1.1.1	Politische Dimension – Birmingham School CCCS	8
2.1.1.2	Gilles Deleuze / Félix Guattari – Mikropolitik (Mille Plateaus)	9
2.2	HIPHOP ALS JUGENDKULTUR.....	9
2.2.1	<i>Elementare Orientierungen der Hip-Hop-Kultur</i>	10
2.2.1.1	DJ-ing – Vom Plattenaufleger zum Turntablism-Künstler	10
2.2.1.2	Rap - Grandmaster Flash und die geschwätzigen Jungs	11
2.2.1.3	Breakdancing.....	11
2.2.1.4	Graffitiartist	12
2.2.2	<i>Hip-Hop – Urbanität und Straßenkultur</i>	14
2.2.2.1	Mythos „Ghetto“- Schwarze und migrantische Communities in New York	14
2.2.3	<i>Globalität/Glokalität</i>	14
2.2.3.1	Hybride Jugendkultur	15
2.2.3.2	Multiplikatoren – Medium Film.....	15
2.2.4	<i>Referenzsysteme des Hip-Hop</i>	16
2.2.5	<i>Wertekanon und Identität des Hip-Hoppers</i>	17
2.2.5.1	Authentizität in der Selbstinszenierung	17
2.2.5.2	Mode	18
2.2.5.3	Sprachcode.....	20
2.3	HIP-HOP ALS MUSIKSTIL	20
2.3.1	<i>Vorläufer des Rap</i>	20
2.3.1.1	»Playing the dozens«.....	20
2.3.1.2	„Signifying“ – Toasts -poems.....	21
2.3.1.3	Westküste: Gangs, Crack und Gangsta-Rap	22
2.3.2	<i>Gangsta-Rap - Die populäre Entwicklung</i>	23
2.3.2.1	Sozialer Diskurs.....	24
2.3.2.2	Genderdiskurs - Männlichkeiten	24
2.3.2.3	Message-Rap – Gangsta-Rap – politischer Rap	25
2.3.3	<i>Intertextualität von Sounds und Texten im Gangsta-Rap</i>	26
2.4	GANGSTA-RAP IN DEUTSCHLAND.....	27
2.4.1.1	Gangsta-Rapper Sido - Ein Porträt.....	28
2.5	<i>„HIP HOP IST NICHT TOT, ER LEBT JETZT NUR IN ÖSTERREICH.“</i>	35
3	POPULÄRES GENRE: CASTING-SHOW.....	37
3.1	PREKARISIERUNGSPROZESSE UND PROLOVISION	37

3.1.1	Zur „Unterschichtdebatte“	39
3.1.2	Von der Unterschichtdebatte zum „Unterschichtenfernsehen“	41
3.2	CASTING-SHOWS	43
3.2.1	Typisierungsverfahren in Casting-Shows	44
3.2.2	Formatphasen der Castingshows.....	45
3.2.3	Beispiele von Musik-Casting-Shows im deutschsprachigen Raum.....	47
3.2.3.1	Starmania	47
3.2.3.2	„Deutschland sucht den Superstar –DSDS“	47
3.2.3.3	The Voice	48
3.2.3.4	X Factor.....	48
3.2.4	Castingshows - Lernen, ohne es zu merken	48
3.2.5	Jugendkultur und Castingshow.....	49
4	„BLOCKSTARS - SIDO MACHT BAND“	51
4.1	DAS MOTTO: „BEWEG DEIN ARSCH“	51
4.2	DAS PROJEKT	53
4.2.1	Sido auf der Suche nach Kandidaten	53
4.2.2	Das Leben der Kandidaten.....	55
4.2.3	„Soziale Brennpunkte“ und Problemviertel in Österreich?	61
4.2.4	Folge 01 – Luxuscontainer als Wohngemeinschaft.....	62
4.2.5	Integrierte Außenseiter – Frauen und Schwule.....	66
4.2.6	Über Loser und Winner	69
4.2.6.1	Traumabewältigung als TV-Unterhaltung.....	71
4.2.7	Motivationsprogramm: Runtermachen und Aufheben.....	74
4.2.7.1	Schafe scheren – Schweine schlachten	74
4.2.8	Sozial schwache Burschen versus Mädchen aus guten Verhältnissen	77
4.2.9	Ende gut – alles gut?	80
5	RESÜMEE	82

1 Einleitung

„Hip-Hop“ als gemeinsamer Begriff einer in unterschiedlichen regionalen Kontexten und Diskursen weltweit etablierten Jugendkultur hat seinen Ursprung im Selbstbehauptungskampf schwarzer und farbiger Jugendlicher in den Ghettos der US-amerikanischen Metropolen New York (Queens, South Bronx etc.) und Chicago bzw. etwas später in Los Angeles. Hip-Hop vereint in sich viele elementare Stilelemente afroamerikanischer *communities*, die aus deren Unterdrückungsgeschichten resultieren [in Abkehr von teuren Discos veranstalten D-J in leer stehenden Fabrikhallen und Quartieren des Ghettos mit trickreichen Plattentechniken verfremdete Tanzsessions. Im Rap findet sich der Sprechgesang –*Toasts* –, mit dem schwarze Männer in Gefängnissen und Straßenszenen ihre Geschichte zum Besten gaben/geben; Breakdance operiert mit Elementen des *Capoeira*, dem Kampf-Tanz afrikanischer Sklaven in Brasilien; Graffiti-Sprayer (*Writer*) kennzeichnen mit ihren *Tags* die urbanen Räume als ihr Revier].

Aus seinem Ursprungsnarrativ heraus als eine lebendige revolutionäre Kultur Mitte der 1970er Jahre entstanden, etablierte sich Hip-Hop jedoch bald auch zu einem kommerziell sehr erfolgreichen weltweit operierenden Geschäftsmodell der Unterhaltungsindustrie, welches vielfach von den HipHop-Protagonisten selbst entworfen und weiterentwickelt wurde. In diesem Sinne transportiert „Hip-Hop“ nicht nur die Rebellion benachteiligter Jugendlicher, sondern insinuiert gleichzeitig auch die „Überwindung“ dieser Benachteiligung durch die Kommerzialisierung ebendieser Kultur: Der Begriff Hip-Hop verweist somit nicht nur auf unterschiedliche kulturelle und künstlerische Ausdrucksformen, er ist mit sozialen Inhalten aufgeladen und evoziert mit seinem unbedingten Rückgriff auf seinen Entstehungsort im schwarzen Ghetto entsprechende Bilder im Diskurs um soziale Differenz und deren Überwindung im Sinne der Etablierung eines „Mainstreams der Minderheiten“.¹

Mit der Ambiguität von Hip-Hop operiert auch der deutsche Rapper-Star Sido mit seiner Fernsehshow: »Blockstars – Sido macht Band«. In dieser mehrteiligen Reality-Show, die im Dezember 2011 zum ersten Mal ausgestrahlt wurde, sollten junge, talentierte, aber im sozialen Leben besonders deprivierte Rapper im Wettbewerb gegeneinander antreten; aus den „Siegern“ wollte der Berliner Rapper Sido innerhalb von sechs Wochen eine »Hip-Hop-Band« formen.

Während das von Sido selbst entwickelte Konzept bei deutschen Sendern keinen Anklang fand, stieß es im österreichischen öffentlich-rechtlichen Sender ORF 1 auf offene Ohren.² Die ORF-Sendungsverantwortliche Stephanie Groiss benennt hierbei die Ziel-

¹ Vgl. Holert & Terkessidis, *Mainstream der Minderheiten*, a.a.O.

² Hier hatte der Rapper bereits als Juror bei dem österreichischen Quotenerfolg „Die große Chance“ mit seinem Image als (gezähmter) Rapper-Rüpel bleibenden Eindruck hinterlassen.

richtung von »Blockstars« für den ORF im Sinne des gesetzlichen Bildungsauftrages als „Reportage-Format“ und „Sozialdokumentation“: „Es war von Anfang an klar, dass es weder eine Musikshow noch eine Castingshow sein wird. Es sollte vor allem um die persönlichen Schicksale gehen.“³

Insbesondere von der österreichischen Jugendkultur- und Hip-Hop-Szene wurde kritisiert, dass »Blockstars - Sido macht Band« sich an Formaten des Boulevardfernsehen diverser Privatsender anlehnt, die mit scheinbar selbstverständlichen Geschmacksurteilen und Werthaltungen agieren. Zentrale Kritikpunkte an Sidos Programmformat nennen hierbei eine Anbiederung an gängige Klischees und Stereotypen über die Hip-Hop-Szene. Letztlich würde Hip-Hop als Schablone für eine herkömmliche Reality-Soap eines Prolovision missbraucht.

Mit Blick auf die Hip-Hop-Bewegung, die als gesellschaftskritische Instanz auch einen eigenständigen politischen Impetus verfolgt, ergeben sich Fragen, ob und inwieweit das ORF-Format »Blockstars« im Sinne eines jugendkulturellen Kontextes zu interpretieren ist, das heißt, ob und in welcher Weise dieses Format dem öffentlich rechtlichen Auftrag des Senders, nämlich jugendbezogene Themen kritisch zu hinterfragen und in entsprechender Form zu präsentieren, nachkommt und gerecht wird.

Jugendkulturen im Sinne eines sozial, ökonomisch und politisch signifikanten Phänomens sind seit der Nachkriegszeit in den prosperierenden westlichen Industriestaaten zu beobachten. Ausgehend von Jugendkultur als widerständiger Gegenkraft zu verkrusteten gesellschaftlichen Normen und Vorstellungen werden im **ersten Kapitel** dieser Arbeit die Begriffe „Pop-Jugend-Kultur“ im Lichte verschiedener (sozialwissenschaftlicher) Schulen und Theorien beleuchtet sowie die Entwicklungen ihrer fortschreitenden Ökonomisierung in den letzten 30 Jahre aufgezeigt.

Dieses Kapitel bezieht sich weiters auf die Entstehung, Entwicklung und Ideologie von Hip-Hop, seine Mythen und Protagonisten in spezifischen regionalen wie globalen Kontexten. Hier wird insbesondere auf die Entstehung und weltweite Verbreitung des *Rap* (Sprechgesangs) mit seiner musikalischen Besonderheit und seinem maskulin-stereotypen Impetus eingegangen.

Im Schlusspunkt dieses Kapitels wird auf die deutschen und österreichischen Hip-Hop-Szenen verwiesen; mit einer kurzen Vorstellung des Protagonisten des Blockstar-Formats Sido soll auch der Bezug zu der Sido-Show „Blockstars“ erfolgen.

Dem kulturellen Auftrag, den Fernsehen allgemein, die öffentlich-rechtlichen Sender jedoch im Besonderen erfüllen (sollten), wird in einem **zweiten Kapitel** nachgegangen: In diesem Zusammenhang ist zu untersuchen, welchem Genre aus dem weiten kulturel-

³ Braula, Sidos Blockstars, online in: <http://themessage.at/?p=8958> (Zugriff 15. Mai 2013).

len Feld der Television mit dieser „Reality-Show“ vorrangige Beachtung geschenkt wird. Es betrifft die Fragen, wie HipHop (der Rap) im Format „Blockstars“ aufbereitet und vorgeführt erscheint:

Die in »Blockstars - Sido macht Band« vehement betonte Rückbindung der beteiligten Kandidaten an ein besonders verelendetes Sozialmilieu (Migrationshintergrund, Drogen, Behinderung, Illegalität) lässt an die zur Zeit erfolgreich in privaten Sendern laufenden Reality-Formate denken. Diese stehen in einem engen Zusammenhang mit den seit der Jahrtausendwende im westeuropäischen Raum deutlich sichtbar werdenden ökonomischen Prekarisierungsprozessen, die sich in Deutschland (zurzeit die erfolgreichste Wirtschaftsmacht Europas) am deutlichsten in den sogenannten *Hartz IV-Gesetzen* ausdrücken. In deren Gefolge etablierte sich auf Seiten der Sozial- und Kulturwissenschaften eine sog., „Unterschichtdebatte“ (Paul Nolte versus Fabian Kessl). An die kritische Betrachtung dieser Debatte schließt eine medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen des sog. „Unterschichtfernsehen“ (Reality-Format, Reality-TV, Prolovision) an. Herauszuarbeiten sind hierbei die maßgeblichen Kriterien dieses Genres.

Ein besonders bei Jugendlichen beliebtes „Reality-Format“, nämlich die „Casting-Show“, erweist sich hierbei als erfolgreicher Nutznießer der prekären Arbeitswelt und Verhältnisse: Dieser Zusammenhang wird im Lichte der „*Gouvernementalitätstheorie*“ Foucaults untersucht: „Die Casting-Formate des Fernsehens [...] greifen die *gouvernementalen* Selbstmanagementtechniken der permanenten Evaluierung und Selbstevaluierung, des Testens und Trainierens, des Coaching und Selbstcoaching der Arbeitswelt auf und inszenieren sie als aufwändige Bühnen- und Studioshows [...].“⁴ Wenn beispielsweise Fernsehstar Sido als kompetenter Berater und Mediator der „perspektivlosen“ Burschen auftritt, um ihnen zu erklären, dass sie mit Disziplin und Ehrgeiz aus eigener Kraft ihr Leben verbessern können (indem sie als Band erfolgreich sind), kann man von einer Aufforderung zur Selbstführung, und somit, von einer modernen Form *gouvernementaler* Regierungstechnik sprechen.

Ausgehend von aktuellen Studien und Ergebnissen zu Casting-Shows (Götz, Bulla & Mendel) wird dieses populäre Format einer näheren Betrachtung unterzogen: Insbesondere der Zusammenhang von Authentizität und vorgefertigten und getesteten Konzepten einiger weniger weltweit operierender Format-Konzerne wird hier aufgezeigt werden. Referiert wird zudem die Rezeption durch die Zielgruppe der jugendlichen Konsumenten.

In einem **dritten Kapitel** werden die im Internet veröffentlichten Sendefolgen von »Blockstars – Sido macht Band« (You Tube, My Video u.a.) mit ihren Narrativen, ihren

⁴ Bruns, Claims und Challenges, S. 14.

ProtagonistInnen und ihren medialen Inszenierungen vorgestellt. Hier werden anhand von medientheoretischen Kriterien wie populäre, ästhetische und inhaltlich-textuelle Entwicklung im Sinne der Repräsentanz von Hip-Hop-Kultur in ihrem Musikstil und ihre Bedeutung als prägende Lifestyle-Kultur untersucht, andererseits wird aber auch der Frage nachgegangen, ob bzw. wie weit Hip-Hop als Chiffre für soziale Differenz eingesetzt wurde.

D. h. ausgehend von einer Analyse der ORF-Show »Blockstars« wird untersucht, ob und wie weit die Darstellung in der vom ORF als „Sozialreport“ ausgegebenen Sendung sich hier allein auf jene klischeehaften Zugänge, die dem *Prolovision* zuzurechnen sind, reduziert oder sich auch in dem Sinne interpretieren lässt, dass Hip-Hop als Symbolfiguration für den ökonomischen Charakter von (post-)modernen Jugendkulturen steht und darauf verweist, dass auch Jugendkultur als „ordnungskonsolidierende Instanz“ betrachtet werden kann.

2 Hip-Hop-Kultur

2.1 Jugendkultur – gesellschaftlicher Aufriss

Im gesellschaftlichen Gefüge der westlichen Welt treten Jugendliche in der Vergemeinschaftungsform einer in Generationsfolge jeweils neu definierten Jugendkultur in Erscheinung. In ihr spiegeln sich jene Ausdrucksmöglichkeiten, die sie für ein neu empfundenes Lebensgefühl finden, wider.

Wiewohl sich in den Jugendkulturen Rebellion, Widerständigkeit und Grenzerfahrung äußern, ist ihr soziokulturelles Umfeld für die (Aus-)Wahl der jugendkulturellen Szenen und Stile entscheidend. In Jugendkulturen finden sich einerseits Abgrenzung von und Dissidenz gegen vorgefertigte Welten, andererseits eine, wenn auch verzerrte bzw. spiegelbildliche Übereinstimmung mit der dominierenden Mehrheitskultur, deren Subsysteme sie letztlich sind. „Jugendkulturen und deren Ausdrucksformen sind in die Gesellschaft eingebunden; somit sind sie auch politisch, beziehen Stellung und reagieren auf die Gesellschaft; sie sind Spiegelbilder unseres alltäglichen gesellschaftlichen Lebens; sie sind Arbeit an der Differenz, Arbeit am Unterschied; sie sind Antworten auf Fragen, die in Familie und Gesellschaft nicht gestellt, nicht beantwortet, tabuisiert, verdrängt oder verschlampt werden; sie sind Angebote, mittels derer die Jugendlichen ihre entsprechenden Sinn-Gehalte finden können.“⁵

Die modernen westlichen Jugendkulturen und –bewegungen sind ohne das industrielle Wirtschaftswachstum in den westlichen Industrienationen nach dem Zweiten Weltkrieg nicht denkbar: Der Anteil der Jugendlichen an der Bevölkerungszahl verdoppelte sich gegenüber der Generation ihrer Eltern. Bereits in den 1950er Jahren entwickelte sich in Nordamerika und Westeuropa eine eigenständige, selbstbewusste Jugendkultur. Die zunehmend prosperierende Ökonomie in den Industriestaaten bewirkte, dass Jugendliche nun über eigenes Geld verfügten. Wirtschaft und Handel reagierten mit neuen jugendspezifischen Konsumangeboten: „billigere, zugleich modische Kleidung wurde hergestellt und auch gekauft; der Plattenmarkt expandierte; Kosmetika wurden erstmalig auch preiswert für Jugendliche angeboten und die Transistorradios verbreiteten den internationalen Popsound mehr und mehr“.⁶

Faktoren wie „Massenmedien, Verkehrserschließung ländlicher Räume, steigende Motorisierung von Jugendlichen“, trugen zu einem neuen jugendlichen Lebensgefühl bei. Im zunehmenden Maße gerieten Jugendlichen unter „kommerziell organisierte“ Einflüsse, die die bisherigen „pädagogisch organisierten“ immer mehr zurückdrängten. Herkömm-

⁵ Barthelmes, Raver, Rapper, Punks, S. 42f.

⁶ Baacke, Jugend und Jugendkulturen, S. 11.

liche Gruppentraditionen verloren an Wirksamkeit, anstelle der gestaltenden oder erzieherischen Rituale traten sozialemotionale Gruppenbildung, Freizeit, Freundschaft und Liebe.⁷

Im Übergang von der industriellen zu der postindustriell geprägten westlichen Gesellschaft ist bei „Sonder-, Sub- und Gegenkulturen durch ihre gewinnträchtige Vermarktung und massenmediale Repräsentation“ eine „zählende Verwandlung“⁸ zu beobachten: „Sub- und gegenkulturelle Tendenzen sickern in die Massenkulturen ein und werden auf diese Weise verbreitert, verlieren aber gleichzeitig ihr Charakteristikum als Gegenkultur. Insofern verschiebt sich der Inhalt dessen, was mit ‚Gegenkultur‘ gemeint ist, fortlaufend. Wegen der Spannung zwischen gegenkultureller Abgrenzung auf der einen, konsumindustrieller Aufnahme und Verbreitung auf der anderen Seite sind Gegenkultur und Kulturindustrie nicht als Antipoden zu sehen, sondern voneinander abhängige Faktoren moderner Massenkulturen, die im Wechselspiel für andauernden Wandel sorgen.“⁹

Legten in den 1970er Jahren noch renommierte kulturwissenschaftliche Denkschulen wie etwa die CCCS Birmingham „ihren Fokus auf Differenz als entscheidendes jugendliches Widerstandsritual – sei es stilistisch oder identitätspolitisch –, so reicht dieses Modell zur Erklärung gegenwärtiger jugendkultureller Phänomene nicht mehr aus.“¹⁰

In der Retrospektive von beinahe 50 Jahren „Jugendkultur“ spiegelt sich die Transformation einer „marktorientierten Gesellschaft“ zu einer „Marktgemeinschaft“, in der das Leben vor allem monetären und ökonomistischen Spielregeln zu gehorchen scheint:¹¹ So äußert heutige Jugendkultur sich entlang kommerziell gesteuerter „Lebensstile“, die in einer Vielzahl bunter „Szenen“ auftreten. Scheinbar weit entfernt von traditionellen widerständigen und sich gegen die Erwachsenenwelt abgrenzenden Motiven, gruppieren Jugendliche sich um Formen von kollektiver Stilisierung, in denen es um die Herstellung von Gemeinschaft durch die Verwendung von Zeichen und Symbolen geht: Modedartikel, bestimmte ästhetische Körperpraktiken, ein spezifischer Jargon, eigener Musikstil usw. usf. Entscheidend sei, so der Jugendkulturforscher Bernhard Heinzlmaier, dass diese Zeichen- und Symbolformen den Jugendlichen nur gegen Geld zugänglich sind, wollen sie denn am Szeneleben teilnehmen: „Das Grundproblem der Jugend liegt in der ökonomischen Enteignung, die der kulturellen Enteignung vorausgeht, und im Umstand, dass man den Jugendlichen die Produkte ihrer alltagskulturellen Kreativität

⁷ Vgl. Baacke, Jugend und Jugendkulturen, S. 12.

⁸ Vgl. Straub, South Bronx, S. 12.

⁹ Siegfried, 2006, Time ist out my side, S. 355f.

¹⁰ Höller, Widerstandsrituale, S. 56.

¹¹ Vgl. Heinzlmaier, Jung Sein, S. 7.

systematisch abnimmt, um sie dann mit Gewinn auf den sogenannten Jugendmärkten an sie und an juvenilisierte Erwachsene zurück zu verkaufen.“¹²

2.1.1 Pop-Kultur - Jugend-Kultur

Den kulturellen Enteignungsvorgang beschreibt Christian Höller als „Inbesitznahme“ des Widerständigen subkultureller Bewegungen durch den „hegemonialen Block“, der sich „insofern reorganisiert [hat], als er das ‚Nomadische‘, ‚Differente‘ in seine verwalterische Obhut aufgenommen hat. Tatsächlich sind Differenz, Anderssein, Marginalität zu wichtigen Wirtschafts- und Marketingkonzepten geworden. Die Macht hat sich insofern nomadisiert, als multinationale Konzerne allein räumlich nicht mehr eindeutig zu lokalisieren sind.“¹³

Das bedeute jedoch keineswegs, dass damit auch alle sozialen und politischen Widersprüche aus jugendkulturellen Repräsentationen verschwunden wären. Insbesondere werde im Kontext subkultureller Dissidenz dem Populären, dem „Pop“ vermehrt Aufmerksamkeit gezollt: Immer häufiger bemächtigen sich „Universitäten, kulturwissenschaftliche Lehrgänge, Kunstinstitutionen, Publikationen, Kunstausstellungen (z.B. Depot in Wien) sowie das Feuilleton führender Tageszeitungen, eben dieser jugendlichen Populärkultur.“¹⁴

„Pop“ definiert Höller als „diejenige Form von kultureller Artikulation, in der ein umfassendes Set von Widersprüchen mit größtmöglicher affektiver Intensität und vergleichsweise hohem Publikumsbezug ausgetragen wird.“¹⁵ Es geht hier um das wissenschaftliche Anbinden an Gegenwartskultur, in der „ökonomische Aussichtslosigkeit, Kampf gegen soziale und politische Kontrolle, Geschlechterkämpfe, Anti-Rassismen, Generationskonflikte“ ihren Ausdruck finden¹⁶

Pop-Kultur sei demnach ein weites Feld, das sich nicht ohne weiteres theoretisieren ließe, ein „Konglomerat aus Musik, Kleidung, Filmen, Medien, Konzerten, Ideologien, Politiken, Szenebildungen usw.“¹⁷ Seine Inhalte sind „Jungsein, Marginalisiertsein, alltägliche Machtkämpfe, politische Auseinandersetzungen, sexuelle Konflikte, Probleme von Ethnizität, Zukunftsaussichten, schließlich die ganze Palette von Pubertäts-, Jugend- und Lebensbewältigung. [...] Ökonomisch kanalisiert wird diese Formation über eine

¹² Vgl. Heinzlmaier, Jung Sein, S. 7.

¹³ Höller, Widerstandsrituale, S. 69.

¹⁴ Ebda. S. 56.

¹⁵ Ebda.

¹⁶ Vgl. Ebda.

¹⁷ Ebda.

massenmediale Vermarktung, durch die all diese Widersprüche und disparaten Momente für eine relativ große nicht-elitäre Menge abrufbar und erfahrbar werden.“¹⁸

In seiner prinzipiellen Offenheit ist die Pop-Formation gut darauf vorbereitet, stets neue Widersprüche in Umgestaltungen miteinzubeziehen: Als ein „ästhetisches, soziales und politisches Modul“, das „soziale, sexuelle, ethische Reibungen aufgreift und thematisiert“ trägt Pop letztlich zum besseren Ablauf des „gesamtgesellschaftlichen Getriebes“ bei: „Pop markiert lautstark und emotional wie kaum ein anderes Medium diverse Störmomente und hilft im gleichen Augenblick mit, besser mit ihnen auszukommen. Pop organisiert zwar keine Versöhnung, ermöglicht jedoch, sich für die Dauer eines Power-Akkords, eines Riddims oder eines Sequenzer-Loops kurzfristig über Störungen hinwegzusetzen.“¹⁹

2.1.1.1 Politische Dimension – Birmingham School CCCS – (Center for Contemporary Cultural Studies)

In der akademische Bearbeitung von Pop vertritt der Jamaikaner Stuart Hall (CCCS) die Auffassung, Jugendkulturen wären in ihrer Opposition zur dominanten Kultur als „soziale Widerstandsformen“ zu begreifen, „als aktive wie auch passive Kampfansagen an die jeweils vorherrschende kulturelle Norm.“. Die entsprechenden „Kampfmedien“ seien hierbei symbolische Instrumente wie „Stil“ oder „Stil-Rituale“.²⁰

Untersucht wurde vom *Center for Contemporary Cultural Studies* in den 1970er Jahre das „ganze Spektrum britischer Jugendsubkulturen der Nachkriegszeit: Teddy-Boys, Skinheads, Mods und Rastas, Motorrad-Rocker und Hippies. Auch die Frage nach der merkwürdigen Abstinenz von Frauen sowohl in Subkulturen als auch in Subkulturstudien.“²¹ Allerdings weisen die untersuchten Jugendkulturen Widersprüche in doppelter Hinsicht auf: Zum einen zeigen sie sich dem *generationellen Konflikt* unterstellt – die junge Generation rebelliert gegen die kulturellen Normen der Elterngeneration, opponierten aber auf der anderen Seite als Angehörige von Subkulturen der Arbeiterklasse gemeinsam mit den Eltern gegen die hegemoniale Mainstreamkultur der herrschenden Ober- und Mittelschichtkultur. „Pop war demzufolge die musikalische Artikulation dieser *zweifachen Opposition*: gegen die spießigen Eltern einerseits, sowie die ‚gemainstreamten‘ Durchschnittsbürger.“²²

¹⁸ Höller, Widerstandsrituale, S. 56f.

¹⁹ Ebda. S. 57.

²⁰ Vgl. Ebda. S. 58.

²¹ Vgl. Ebda.

²² Ebda. S. 59.

2.1.1.2 Gilles Deleuze / Félix Guattari – Mikropolitik (Mille Plateaus)

Gleichzeitig arbeiten in Frankreich Gilles Deleuze und Félix Guattari an einer „allgemeineren Widerstandstheorie für westliche Gesellschaften“.. Insbesondere ihr Werk „Mille Plateaus“ wurde zur Theoretisierung des Pop herangezogen. In diesem Konzept sind „Generation“ und „Klasse“ lediglich als Teile einer „*umfassenden Gesellschaftsmaschine*“ definiert: Sie splitten die Klassengegensätze zunächst in sogenannte *harte* bzw. *binäre* Gegensätzen wie „Männer/Frauen, Inländer/Ausländer, Weiße/Schwarze, der kleine Mann/Elitenangehöriger, technokratische Arbeitsteilung, bürokratische Kommunikationshierarchien, Segmentierungen wie Familien, Schulen Armeen, Berufe [...]“.²³ Daneben gibt es jedoch noch *weiche, molekulare Linien*, „die selbst so etwas wie Risse in den molaren oder harten Linien sind. Aufweichungen von Geschlechterstereotypen; Klassen, die in Massen zerfallen; Auflösungen der Arbeitsteilung oder auch Neubildungen von hierarchieübergreifenden Gruppierungen.“²⁴

Es ist ein „Gefüge aus gleichberechtigten linearen Kanälen, die keiner Hegemonie gehorchen, weil sie die Existenz eines Zentrums negieren [...] Die Unterminierung des Systems durch subkulturelle Mikroorganismen, die sich stets von einem scheinbaren Zentrum wegbewegen, und deren Auswüchse als Konglomerat aus rezipierter Hegemonialkultur und resoluter Unterwanderung gesellschaftlicher Erwartungen definiert werden, steht auch im Mittelpunkt der Überlegungen.“²⁵

2.2 HipHop als Jugendkultur

Hip-Hop²⁶, das ist eine „expressive Gemeinschaft“, die mit den symbolisierenden kulturästhetischen Ausdrucksformen einer Jugendsubkultur eine Lösung im Umgang mit sozialem Status und Integrationsproblemen anstrebt: Insbesondere in den 1990er Jahren galt Hip-Hop weltweit als bedeutendste Jugendszene, deren „mythischer“ Ursprung in den schwarzen New Yorker Ghettos von Harlem, South Bronx, Queens verortet wird.

Im historischen Kontext weisen Hip-Hop und insbesondere der Rap, so der Jugendforscher Dieter Baacke, durchaus Bezüge zur Beat-Generation der sechziger Jahre auf, „als auch hier die Texte, also *Poetry*, eine zentrale Rolle spielt und zwar als Ausdruck von Protest und Abwehr.“ Dass schwarze Kultur erstmals einen besonderen Beitrag leistete, „ist freilich in dieser Sonderstellung ebenso neu wie die Tatsache, dass die Rap-

²³ Höller, Widerstandsrituale, S. 61.

²⁴ Ebda. S. 61.

²⁵ Seiler, Pop Diskurse, S. 90.

²⁶ Der Hip-Hop-Genese nach, stammt der Begriff aus einem Song der Band Sugarhill-Gang (1979), war jedoch bereits vor dessen Erscheinen der Oberbegriff für eine schwarze amerikanische Straßenkultur, die nicht nur Popmusik umgestaltete, sondern auch Sprachrohr des schwarzen Widerstands in den amerikanischen Ghettos darstellte.

Bewegung von Anfang an [...] ohne die Medien nicht zu denken ist.“ Insbesondere am Rap zeigen sich die Verschränkungen von „Ursprüngen, Botschaften, Protest und Kommerzialisierung“ (post-)moderner Jugendkultur und Medien, die „Träger dieser Mixtur sind“.²⁷

2.2.1 Elementare Orientierungen der Hip-Hop-Kultur

„Die Gegend am Hudson River in Midtown Manhattan mit den leerstehenden Fabrikhallen ist alles andere als einladend, erst recht nicht zu nächtllicher Stunde, wenn sich hier nur noch ein paar verwirrte Auto-Strichkunden hin verirren. Aber 1983 war hier jede Freitagnacht die Hölle los. Dann nämlich wurde aus der Roller-Disko das Mekka der HipHop-Kultur – das Roxy. Hier lebte der Geist der frühen Tage fort. Graffitibemalte Wände und eine fast fußballplatzgroße Parkett-Tanzfläche, auf der mittendrin der DJ thronen. In jedem Winkel des Ladens konkurrierende break-tanzende Crews, die sich nur von gelegentlichen Kurzauftritten kleiner und großer Stars des Rap unterbrechen ließen.“²⁸

Der etwas nostalgische Rückblick auf die „goldenen“ Zeiten des Hip-Hop in den frühen 1980er Jahre verweist auf zwei zentrale Lesarten des Hip-Hop: auf seine mehrdimensionale Gestalt, die in *DJ-ing*, Rappen, Breakdancing und Graffitiarts ihren jeweils eigenen Ausdruck findet, und dem *Skill Battle*, dem leistungsorientierten, auf Fähigkeiten basierenden Wettstreit: „Unabhängig von der jeweiligen Disziplin zieht sich das Konzept der Selbststilisierung und Abgrenzung gegenüber ‚Kontrahenten‘ wie ein roter Faden durch die Hip-Hop-Kultur: ‚Maler‘ (*Graffitiartists*) konkurrieren um das innovativste, eigenständigste und möglichst waghalsig platzierte ‚*Piece*‘ (Bild), DJs messen sich im *Turntablism* und profilieren sich als trickreiche, stilsichere (Plattenspieler-)Musiker und B-Boys (Breakdancer) zeigen ihre neuesten, individuellen und spektakulären ‚*Moves*‘ (Tanzschritte), um die rivalisierende Crew zu beindrucken [und] unter dem Etikett ‚Battle-Rap‘ das nicht immer trennscharf von Gangsta-Rap unterscheidbar ist, firmiert ein ganzes Subgenre, das sich einzig der Selbstprofilierung auf Kosten des Gegners widmet.“²⁹

2.2.1.1 DJ-ing – Vom Plattenaufleger zum Turntablism-Künstler

Seinen Ursprung hat Hip-Hop im *DJ-ing*: In den frühen 1970er Jahren veranstalteten mittellose Jugendliche abseits der angesagten, aber zu teuren Diskotheken sogenannte Blockparties.. Die jungen Leute trafen einander in Hinterhöfen, verlassenen Fabrikhallen und Parks: „Ein DJ [Diskjockey - Plattenaufleger] brachte sein Soundsystem (zwei Plattenspieler und ein Mischpult mit, Strom wurde von öffentlichen Leitungen angezapft, und die Party konnte beginnen.“³⁰ DJ, wie etwa der aus Jamaika eingewanderte

²⁷ Baacke, Jugend und Jugendkulturen, S. 112.

²⁸ Ebda. S. 114.

²⁹ Seeliger & Dietrich, Einleitung, S. 27.

³⁰ Verlan, HipHop als schöne Kunst, S. 140.

Kool DJ Herc kreierte nun mit immer neueren Abspieltechniken den neuen *Breakbeat*, (nur Bass und Schlagzeug spielen den Beat) und hielten schließlich mit ihrem trickreichen Plattenmix das Publikum vom Tanzen ab. Durch *Grandmaster Flash* wurde diese Technik mit dem *Scratching* – ein schnelles Hin- und Herbewegen der Schallplatte – weiterentwickelt: „Der DJ wird zum Künstler. Durch Ein- und Ausblenden von Musikfragmenten, durch Wiederholung einzelner Passagen und das Vermischen der Sounds schafft er seine individuelle Kunst.“³¹

2.2.1.2 Rap - Grandmaster Flash und die geschwätzigen Jungs

Um das - ob des kunstvollen *turntablisms* staunende - Publikum wieder zum Tanzen zu animieren, holte *Grandmaster Flash* „ein paar geschwätzige“³² Jungs auf die Bühne, die mit lockeren Sprüchen, Anfeuerungsrufen und lustigen Reimen das Publikum von den Tricks des DJ ablenken.“³³ Bald wetteiferten DJs und Rapper untereinander; so wie die DJ mit immer neueren Tricks aufwarteten, traten die Rapper mit immer neueren, komplizierteren Reimen im Wettstreit gegeneinander an. „In einem sich gegenseitig verstärkenden Prozess verbesserten Rapper und Publikum so ihre sprachlichen Fähigkeiten. Die am Rap geschulte Sprach- und Argumentationsfähigkeit beeindruckte [...] den Lyriker Alan Kaufman, der in einem Essay die provozierende Frage stellte, wer denn nun literarisch gebildeter sei, der Literaturstudent, der kaum ein Gedicht aufsagen könne, oder der Rap-Fan, der unzählige Raps auswendig weiß [...], der also Sprache und Struktur verinnerlicht hat.“³⁴

2.2.1.3 Breakdancing

Eng mit der Entwicklung des DJ-ing, den *urban dance parties* und der *street culture* der 1970er Jahre steht auch der *Breakdance* (auch: *Breaking*, *B-Boying*) in Zusammenhang. Breakdance ist ursprünglich Tanzform, deren Wurzeln u.a. in dem afroamerikanischen Kampftanz der Sklaven, im *Capoeira*³⁵ zu finden sind, aber auch Elemente von *Kung-Fu* und *Karate* enthält.³⁶ Der legendäre *Kool DJ Herc* prägte den Begriff *B-Boying* angesichts jener *Break-Boys*, die nach seinem *gescratched Beat* tanzen.

³¹ Klein & Friedrich, *It this real*, S. 30f.

³² To rap: schwätzen, klopfen.

³³ Verlan, *HipHop als schöne Kunst*, S. 141.

³⁴ Ebda.

³⁵ Capoeira wurde im 16./17. Jahrhundert als „Kampfform von Sklaven in Brasilien erfunden, um sich ohne Waffen, aber mit spitzen Gegenständen zwischen den Zehen, verteidigen zu können. Heute gehört C. in das Feld der alternativen Bewegungskultur und ist in die Kunstprogramme von Tanzschulen und Fitnessstudios eingegangen.“ Klein & Friedrich, *It this real*, S. 33.

³⁶ Klein & Friedrich, *It this real*, S. 32f.

„Breakdance führt die Tradition des afroamerikanischen Tanzens weiter und multipliziert dessen Elemente Polyrhythmus und Polizentrik. Indem er Achsen und Zentren überall im Körper verstellbar macht, bricht er radikal mit der Tradition des europäischen Tanzes. Zugleich revolutioniert Breakdance den ebenfalls aus der afroamerikanischen Tanztradition stammenden Rock 'n' Roll und dekontextualisiert den nur auf ein Zentrum aufbauenden Körperbegriff des modernen Tanzes. Hatte schon Rock 'n' Roll durch seine rasanten Rollfiguren die Vertikale im Körper überwunden und mit den drei Achsen des Körpers gespielt, so radikalisiert Breakdance diese Entwicklung [...]. Indem der Breakdance überall im Körper Achsen und Zentren verstellbar macht, eröffnet er ganz neue Spielräume für bis dahin unvorstellbare Körper-Figuren.“³⁷

Bekannt geworden ist Breakdance u. a. bei der Eröffnung der Olympischen Sommerspiele in Los Angeles (1984), bei denen die bekannteste und wichtigste Breakdance-Gruppierung *Rocky Steady Crew* (RSC) auftrat. Die „mythischen Gestalten“ des *Breaking* sind *Crazy Legs* und *Frosty Freeze* wie auch *Ghetto-Celebrity Afrika Bambaata*, Gründer der „Zulu Nation“, *Jimmy D.*, *Jimmy Lee*, *Jo-Jo* u. a. m., die in dem legendären Film *Beat Streets* 1984, der wesentlich zur internationalen Verbreitung von Hip-Hop beigetragen hatte, auftraten.

Neben *Breaking* sind zwei weitere Stile des Breakdance bekannt: *Popping* und *Locking*, in vielfachen Kombinationen (*poplocking*, *electric boogie*, *electric boogaloo*) in den 1960er Jahren an der amerikanischen Westküste entstanden. Inspiriert von Straßenpantomimen wurde *poplocking* durch *Charlie Robot* weiterentwickelt: Dieser langsame Tanz referenziert auf mechanische und digitalisierte Körper, auf Roboterbewegungen, Computeranimationen und Videospielen. Weltberühmt wurde *poplocking* in den 1980er Jahren durch Michael Jackson, dessen tänzerische Markenzeichen „*moonwalk*“ und „*backslide*“ wurden, die ihm von den Poplockern *Popping Pete* und *Popping Taco* beigebracht wurden.³⁸

2.2.1.4 Graffitiartist

Graffiti sind mitunter mit großem künstlerischem Ausdrucksvermögen gefertigte Zeichen an den Wänden im urbanen Raum. Das Bemalen von Wänden gehört zu den frühesten Ausdrucksformen in der menschlichen Entwicklung: Zu bewundern sind die prähistorische Höhlenmalerei von *Altamira* und *Lascaux* ebenso wie die Fresken der Renaissancekünstler oder die ornamentale Wandkunst des Jugendstils.

Der Begriff *Graffiti*, vonlateinisch „kratzen“, „ritzen“, kennzeichnet auch eine spezielle Verputztechnik zur Dekoration von Fassaden. In den späten 1960er Jahren in den USA entwickelt, wird heute der Begriff *Graffiti* im Sinne von „subkulturellen Zeichnungen“

³⁷ Klein & Friedrich, *It this real*, S. 31f.

³⁸ Vgl. Ebda. S. 33.

meist im illegalen Kontext gebraucht. Graffiti meint die im öffentlichen Raum applizierten bunten und verformten Namenszüge der *Writer*. Der explizite Zusammenhang von Graffiti und Hip-Hop-Kultur findet sich in ihrem mythischen Ursprung in den Ghettos von Harlem, South Bronx, Queens oder Brooklyn.³⁹

Die bunten Applikationen der Graffiti-Writer waren einfach da und die etablierten Medien sorgten für deren Verbreitung. Über die *New York Times* wurde bereits im Juli 1971 der erste Graffiti-Sprüher *Taki 183* in ganz Amerika bekannt. Der griechische Briefbote *Taki* hinterließ nicht allein nur an den heruntergekommenen Häuserwänden seines *Ghettos*, sondern überall in der City seinen verschnörkelten Namenszug *Taki 183*. Dieses „Tag“ machte ihn in ganz New York bekannt und löste eine riesige Nachahmungswelle aus. Mit dem Film *Wild Style* - zu Beginn der 1980er Jahre im ZDF gesendet – wurde auch in Deutschland das Besprühen von Zügen und Wänden populär.⁴⁰ Das explizite *Taggern* der Waggonen der öffentlichen Transportmittel wie U-Bahnen, Stadtbahnen und Straßenbahnen ist vorrangig im Sinne von „rollenden Leinwänden“ zu verstehen, die die *Tags* im gesamten Stadtgebiet bekannt machten.⁴¹

Im Kontext postindustrieller urbaner Entwicklungen, die immer häufiger ökonomischen Gesichtspunkten gehorchen⁴², werden die Sprühaktionen der Graffiti-Writer mit der Frage „Wem gehört der öffentliche Raum“ verhandelt, denn die illegalen Writer „nehmen sich die Freiheit heraus, die keine Gesellschaft hinnehmen kann, deren Ordnung auf einer strengen Zeichenhierarchie beruht und die freien Flächen an den Meistbietenden verkauft. Writer sind in diesem Sinne ‚politischer‘ als manch autonomer Parolenschreiber, da die Menge an *Pieces* und *Tags* und ihre Platzierung an gut sichtbaren Stellen zu einer empfindlichen Störung der Kodierung des öffentlichen Raumes führt.“⁴³ Hierbei geht es auch um eine Dissidenz der Hip-Hop-Subkultur, die sich nicht unmittelbar in der konkreten politischen Aussage äußert, sondern vielmehr heißt: „*Just writing my name*“ - Ich schreibe einfach meinen Namen mit dickem Filzstift oder Sprühdosen und sage damit, „Ich war hier, ich nehmen mir die Freiheit zu entscheiden, an welcher Stelle ich mein Zeichen setze.“⁴⁴ Letztlich „überlebten“ *Taggen* und *Writen* als Ausdruck jugendkultureller Dissidenz die Globalisierung ohne das Phänomen der kommerziellen Vereinnahmung.⁴⁵

³⁹ Vgl. Verlan & Loh, 25 Jahre HipHop, S. 124.

⁴⁰ Vgl. Ebda. S. 124.

⁴¹ Vgl. Schröder, HipHop als Jugendkultur, S. 23.

⁴² Vgl. Klein & Friedrich, Bildinszenierungen, S. 90f.

⁴³ Verlan & Loh, 25 Jahre HipHop, S. 301f.

⁴⁴ Klein & Friedrich, It this real, S. 32.

⁴⁵ Vgl. Verlan & Loh, 25 Jahre HipHop, S. 301.

2.2.2 Hip-Hop – Urbanität und Straßenkultur

2.2.2.1 Mythos „Ghetto“- Schwarze und migrantische Communities in New York

Hip-Hop versteht sich als urbane Kultur, deren Versatzstücke auf die ursprüngliche Mega-City verweisen: „HipHop ist ein Produkt New Yorks Citys.“⁴⁶ Hier entwickelten schwarze Jugendliche eine ästhetische Praxis, in der sich Reimen und Singen, Malen und Tanzen in komplexem Expressionismus formte. Die Entstehung von Subkulturen wird im kultur- und sozialwissenschaftlichen Kontext vor allem auf die ökonomischen, sozialen und politischen Lebensbedingungen in den Großstädten zurückgeführt.

So müsse Hip-Hop auch im Zusammenhang mit Deindustrialisierung und städtebaulichen Maßnahmen gesehen werden sowie deren Auswirkungen auf die *Black Community*, meint Miklos, denn „die Gestalt des HipHop wird in erster Linie von der dynamischen und konfliktreichen Beziehung zwischen den allgemein gesellschaftlichen und politischen Kräften und den kulturellen Forderungen und Ansprüchen der Schwarzen bestimmt. [...] In diesem Sinn setzt sich HipHop ‚mit den veränderten wirtschaftlichen und technischen Bedingungen und den neuen Mustern rassistischer, klassen- und geschlechtsspezifischer Unterdrückung im Amerika der Großstädte auseinander, indem U-Bahnen, öffentliche Straßen, Sprache, Stil und die Technik des Sampelns den eigenen Bedürfnissen angepasst werden‘.“⁴⁷ Das dissidente Lebensgefühl der Jugendlichen entwickelte sich in den Block-Parties: Hip-Hop war entstanden aus dem Rückgriff auf die zerstörten Traditionen der Black Community und der Dissidenz gegen die schwarze Mittelklasse und deren Werte.

2.2.3 Globalität/Glokalität

Bereits in den 1980er Jahren hat Hip-Hop, haben *Breakdancer*, *Writer* und *Rapper* die ursprünglichen Orte der „Ungleichheitsverhältnisse“, die Slums von New York City, die Elendsvierteln von Detroit und der Westküste hinter sich gelassen. Hip-Hop entwickelte sich zu einem globalen Kulturphänomen. Jugendliche auf der ganzen Welt folgten als Fans begeistert den *Celebrities* aus dem Ghetto; als Produzenten brachten sie ihre eigenen kulturellen Wurzeln in die Hip-Hop-Kultur ein und machten die mehrdimensionale kulturelle Praxis so zur der ersten „wirklichen globalen Kultur“.⁴⁸

Heute gilt Hip-Hop als Zeugnis für das Phänomen der „Glokalisierung“: Globale Verbreitung steht in Bezug mit einer „Vielzahl differenter lokaler Kulturen, konstituiert sich über einen wechselseitigen Prozess von global zirkulierenden sowie medial vermittelten

⁴⁶ Klein & Friedrich, *It this real*, S. 101.

⁴⁷ Mikos, *Interpolation an samplings*, S. 66.

⁴⁸ Vgl. Verlan, *HipHop als schöne Kunst*, S. 139.

Stilen und Images einerseits und deren lokaler Neukontextualisierung andererseits.“⁴⁹ D. h. auch, die globalen und lokalen Phänomene dieser Jugendkultur stehen einander nicht diametral gegenüber, sondern erscheinen miteinander kombiniert und beeinflusst, somit ist Hip-Hop-Kultur „ein Beleg dafür, dass kulturelle Globalisierung [...] nicht automatisch zu einer kulturellen Uniformität führt“.⁵⁰

2.2.3.1 Hybride Jugendkultur

Im Kontext kulturwissenschaftlicher Ansätze wird Hip-Hop als hybride Jugendkultur ethnischer Minderheiten gedeutet, die sich als ein „gelungenes Dazwischen“ aus dem Spannungsfeld zwischen afroamerikanischer „Ghetto-Kultur“ und lokaler Kulturtraditionen sowie zwischen US-amerikanischer Popkultur und Herkunftskultur der Jugendlichen ergibt.⁵¹

2.2.3.2 Multiplikatoren – Medium Film

Es waren vor allem zwei Filme, die die „Praktiken und Ideale der Ghetto-Kultur Hip-Hop in Szene setzten“: »Wild Style«⁵² (1982) beschreibt den Alltag des New Yorker des Graffiti-Künstlers *Zoro* (Lee Quinones), *Beat Street* (1984) verhalf der ersten *Breakdance-Welle* zum internationalen Durchbruch.⁵³ Die Entwicklung von Hip-Hop außerhalb der USA zeigt, dass Medienaneignung einen zentralen Motor und integralen Bestandteil der Entwicklung von Jugendsubkulturen darstellt: „Tonträger, Filme, Musikfernsehen und andere Medien waren die Auslöser für die produktive Aneignung der Kultur in neuen

⁴⁹ Vgl. Klein & Friedrich, *It this real*, S. 10.

⁵⁰ Vgl. Ebda.

⁵¹ Vgl. Ebda.

⁵² „Wild Style gilt als der erste erfolgreiche Film aus der Hip-Hop-Szene. Er wurde 1983 von der unabhängigen Agentur First Run Features unter der Leitung von Charlie Ahearn veröffentlicht und erschien später als Videofilm von Rhino Home Video. Unter anderem spielten Fab 5 Freddy, „Lee“ George Quinones, die Rock Steady Crew, The Cold Crush Brothers, Rammellzee und Grandmaster Flash in dem Film mit, der international bedeutsam für die Entwicklung der Hip-Hop-Szene war. Der Soundtrack ist bis heute fester Bestandteil vieler DJs der Szene und wurde häufig gesamplet (z. B. in *The Genesis* von Nas' erstem Album *Illmatic*). Der Wild-Style-Schriftzug ist ein Werk des berühmten New Yorker Graffiti-Künstlers Zephyr, der auch in einer Nebenrolle als Z·Roc erscheint. Die Produktion des Films wurde ermöglicht durch eine Anschubfinanzierung des ZDF. Die Idee zum Film hatte der Graffiti-Künstler und spätere TV-Moderator Fab 5 Freddy.“ Wikipedia: *Wild Style*, online in: http://de.wikipedia.org/wiki/Wild_Style (Zugriff: 23. Februar 2013)

⁵³ Zwanzig Jahre später hat sich bereits Hollywood der Hip-Hop-Kultur bemächtigt: Nichts könnte deutlicher die Einverleibung authentischer Subkulturen in den kommerziellen und ideologischen Mainstream dokumentieren als der Film *8 Miles* (2002). In Umkehrung der ursprünglichen Ghetto-Kultur setzt sich nun ein Weißer (Rapper Eminem) innerhalb einer schwarzen community durch. In *8 Miles* bekennt sich der weiße Rapper in Umkehrung der durchwegs machistischen, homophoben und gewaltbereiten Texte schwarzer Rapper, zu seinem „weißen“, den Menschenrechten konformem Wertekanon. Vgl. Klein & Friedrich, *It this real*, S. 8.

Kontexten – eine Aneignung, die stets von der Entstehung und Ausdifferenzierung landesspezifischer Spezialmedien begleitet wird.⁵⁴

2.2.4 Referenzsysteme des Hip-Hop

Im Kern referenziert Hip-Hop auf einen in allen Kulturen existierenden Zeichenvorrat: Denn wie sonst, fragt Verlan, ist die „organische, selbstverständliche Übernahme von Hip-Hop in der ganzen Welt zu erklären? Wie ist es möglich, dass Jugendliche in Deutschland, Frankreich, in der Türkei, in Japan, China, Australien, Südamerika diese Kultur leben können, ohne sich zu verbiegen, ohne ihre eigene kulturelle Herkunft zu verraten?“⁵⁵ Dazu führen Klein & Friedrich an, dass lokale Populärkulturen im Sinne von „Dialekten einer globalisierten Popsprache“ zu verstehen sind, die wie alle Sprachen einer Syntax und Grammatik folgen. Somit „können lokale Popkulturen als Alterationen des sprachlichen Grundmusters verstanden werden. Lokale Varianten einer globalen Popkultur bringen ähnliche Ästhetiken und Stile hervor und provozieren oft auch einen ähnlichen Lebensstil ihrer Anhänger. Zugleich aber wird die globale Sprache des Pop durch lokale Einflüsse verändert und gebrochen.“⁵⁶

In ihrer „Reichweite und Nachhaltigkeit“ einmalig sei die lokale Aneignung der Hip-Hop-Elemente, erklärt Jannis Androutsopoulos, doch sei „diese Nachhaltigkeit weder ein historischer Zufall [...] noch auf Strategien der Unterhaltungsindustrie zurück[zuführen], sondern auf bestimmte Merkmale und Prinzipien des HipHop selbst“⁵⁷:

- „Zugänglichkeit der Kultur - Die vier Elemente sind ohne formale Ausbildung und – bis auf das DJ-ing – ohne aufwändige technische Ausrüstung praktikierbar.
- Performativer Charakter - Gemeinschaft entsteht im HipHop durch Dabeisein und Mitmachen. Die Zugehörigkeit und der Gewinn lokaler Anerkennung sind von der aktiven Beteiligung abhängig, die Grenzen zwischen Künstler und Publikum werden verwischt.
- Die Arbeit an Style - Die künstlerischen Ausdrucksformen des HipHop bieten ein formales Raster an, um individuelle Kreativität zu erproben und Distinktion mit eingeschränkten Ressourcen zu erzielen

⁵⁴ Androutsopoulos, Einleitung, S. 13.

⁵⁵ Verlan führt an, dass Wettstreit und Improvisation wie sie im *Playing the dozens* und im *toasten* gelebt werden, ein universelles Phänomen zu sein scheint: Beispiele dafür finden sich auf „Grönland ebenso wie in der Türkei, in China und Südamerika, auch im westösterreichischen Raum wird in Versen – den Gstanzeln – gespottet und gesungen. Wettstreit und Improvisation kennt auch die europäische Literaturgeschichte bis zurück zur Antike.“ Verlan, HipHop als schöne Kunst, S. 140.

⁵⁶ Klein & Friedrich, S. 95.

⁵⁷ Vgl. Androutsopoulos, Einleitung, S. 12.

- Prinzip des Wettbewerbs - Die Beteiligten entwickeln ihren Style in einem permanenten, offenen Wettstreit mit Gleichgesinnten. Schließlich die Nutzung der Elemente, insbesondere des Rap, um
- lokale Erfahrung zu verarbeiten - HipHop bietet eine Reihe von Möglichkeiten, eine positive Selbstdarstellung aufzubauen und Gemeinschaftlichkeit zu erleben.⁵⁸

2.2.5 Wertekanon und Identität des Hip-Hoppers

2.2.5.1 Authentizität in der Selbstinszenierung

Die Identität eines Hip-Hoppers ist seine künstlerische Praxis, die von einem „starken Sinn für Präsenz und Performanz“ geprägt erscheint. Letztlich geht es dem HipHopper um gelungene Selbstinszenierung als Künstler: „Performance-Skills, Show-Qualitäten und Schlagfertigkeit gehören zu den beliebtesten Eigenschaften.“⁵⁹ Hip-Hop-Identität bewegt sich im Spannungsbogen von „persönlichem“ Stil, der stets auch vielfältige Bezügen zu und Zitate von Stilen unterschiedlicher Epochen und Hip-Hop-Künstler aufweist: „Kreative HipHop-Akteure referieren auf diese tradierten Styles und verleihen ihnen im Zitat neuen Flavour.“⁶⁰

Diesem Selbstverständnis ist ein Zwang zur öffentlichen Präsentation und Inszenierung inhärent, der nach Klein & Friedrich in der Geschichte des Pop ein Unikat darstellt. Dem entspringen ritualisierte Werthaltungen wie das *boasting*, das sich in ausgefeilter Selbsterhöhung ergehende Prahlereien mit tatsächlichen oder vorgeblichen Vorzügen, wie auch *Respekt, Fame und Credibility*. Immer geht es hierbei um den persönlichen Style in einer guten Aktion oder gelungenen Performance.⁶¹

Respekt bekommt der Hip-Hopper „für einen eigenen Sound, einen komplizierten *spin* oder für ein besonders waghalsiges Graffiti. Respekt bekommt derjenige, der sich Mühe gibt, an sich und seinem Style arbeitet, sich persönlich weiterentwickelt und seine skills verbessert.“⁶² Respekt bekommt auch derjenige, der ein Battle gewinnt und der, der street credibility aufweisen kann: „der durch seine Lebenserfahrung die Codes und Regeln der Straße kennt, also vor allem jemand, der soziale Marginalisierung am eigenen Leib erfahren hat.“⁶³ Insgesamt spielen Auseinandersetzungen um Verteilung von Respekt in der Ordnungshierarchie des Hip-Hop eine zentrale Rolle. Wer Respekt hat, be-

⁵⁸ Androutsopoulos, Einleitung S. 12f.

⁵⁹ Menrath, I am not what I am, S. 218.

⁶⁰ Ebda..

⁶¹ Vgl. Klein & Friedrich, It this real, S. 39.

⁶² Ebda..S. 40.

⁶³ Ebda.

kommt *Fame*, wird möglicherweise bekannt und berühmt, wer Fame hat, bekommt Respekt. Das Gegenteil von Respekt, nämlich Dissen (*dis-respect*) bekommt der Hip-Hopper, der sich als unkreativ und persönlich unfähig erweist oder einen Style plagiiert. Da Dissen Wettbewerbscharakter hat, sind *Beefs* (lange Streitigkeiten) mit zahlreichen Beschimpfungen und Beleidigungen vorprogrammiert und gehören genuin zur Geschichte und zum Alltag des Hip-Hop.⁶⁴

Zum Inszenierungs-Repertoire eines Hip-Hoppers zählt *coolness*, die Klein & Friedrich mit „Blasiertheit als Stil“ charakterisieren: Im Understatement wird über Auseinandersetzung, Anstrengung und Kampf ganz nebenbei berichtet, Ruhe und Entspanntheit ist Teil der habituellen Inszenierungspraxis und findet in Kleidung, Körperhaltung, Sprache, Lebensgefühl und Gefühlszustand seinen entsprechenden Ausdruck. „Cool im HipHop meint [...] eine gefühlte Distanz zu den Reaktionen des Umfelds. Die entsprechende Gestik und Mimik ist spärlich, die Körperhaltung introvertiert, die Bewegungen reduziert, langsam und entspannt. Daher auch die mitunter betäubt wirkende Gangart der HipHopper und die oft abwartende und desinteressiert erscheinende Haltung.“⁶⁵

2.2.5.2 Mode

Die Devise im Hip-Hop lautet, nicht was Du anziehst und nach außen trägst, macht einen Hip-Hopper aus, sondern seine Lebenseinstellung, seine innere Haltung. Dennoch haben Kleidung und Mode wie in anderen Jugendkulturen auch im Hip-Hop einen hohen Stellenwert. Im Spannungsbogen von HipHop-Gemeinschaft und Individuum sollen Hip-Hopper sich in einem persönlichen Kleidungsstil präsentieren, der zugleich aber dem „Klamottenkodex“ der Bewegung folgen. D. h. Mode soll nicht vorgeführt werden, doch sind Marken und Markenlabel wichtige Repräsentationszeichen: „Mode ist hier ein elaborierter Code, dessen Zeichen flottieren und deshalb eine hohe Aufmerksamkeit verlangen.“⁶⁶

Wie in anderen Jugendkulturen, findet sich auch im Hip-Hop die kommerzielle Vereinnahmung durch die weltweit agierende Mode-Industrie. So ist Hip-Hop-Mode längst Massenmode geworden und gehört in den Jugendabteilungen führender Modehäuser zur Standardausstattung.

Die im Wesentlichen männerdominierte Hip-Hop-Mode lebt von extrem weiten Schnitten bei Hosen und Oberteilen. Die gesamte Erscheinung wirkt üppig, mit vielen wuchtigen Emblemen und auffälligen Details. Neben Jeans werden sehr viele dem Sportbereich entlehnte Kleidungsstücke getragen. Zum weithin üblichen Dress-Code gehören

⁶⁴ Vgl. Ebda. S. 40f.

⁶⁵ Ebda. S. 43.

⁶⁶ Klein & Friedrich, *It this real*, S. 35.

die sehr weiten, tiefsitzenden Hosen (*Baggy Pants*), Basketball-Trikots und Kapuzenpullover (*Hoodies*), übergroße Sportanzüge (*Tracksuits*) in Größen wie 2XL; darauf sind plakative Logos und Embleme von Sportligen u.a. appliziert. Die Logos von Streetwear-Marken, Sportmarken und Luxus-Marken werden demonstrativ zur Schau gestellt (Pimping). Hip-Hop-Anhänger tragen Kopfbedeckungen wie Basecaps, Wollmützen, Bandanas, Durags. Sie lassen sich die Haare im Boxerschnitt stylen, tragen Sneakers, Basketballschuhe oder Lederboots angesagter Schuhlabels, zu ihrer Ausstattung gehören Accessoires (Bling-Bling) d.s. Ketten meist aus Gold, Silber oder Platin (oder einem Imitat dieser Materialien) mit auffälligen Anhängern wie Dog Tags, Dollarzeichen oder Namensaufdrucke von erfolgreichen Hip-Hop-Künstlern und *Namebelts* – Gürtelschnallen - auf denen der eigene Name, Künstlernamen bzw. ein Pseudonym zur Schau gestellt wird. Insgesamt wird eine beeindruckende, „coole“ Erscheinung angestrebt, die durch betont lockeres, lässiges Verhalten unterstrichen wird.⁶⁷

„Die HipHopper verstehen sich grundsätzlich als die Erben einer weltumspannenden *black culture* und verhandeln seit Jahrzehnten die Themen Ethnizität und kulturelle Identität“⁶⁸ beschreibt Stefanie Menrath die tradierte Repräsentationsmuster im HipHop. Dies lässt sich auch hinsichtlich der mythischen Versatzstücke der Hip-Hop- Entstehungsgeschichte finden. So finden sich im Kleidungsstil vielfältige Verweise und Zitate auf das Leben im Ghetto, herunterhängende Hosen und offene oder fehlende Schuhbänder in den Sneakers beziehen sich auf die in Gefängnissen einsitzenden Ghettobewohner, denen Gürtel und Schuhbänder abgenommen werden, um Suizid zu verhindern. Hoodies referenzieren auf die meist illegal agierenden Graffitiartisten, (Marken-) Turnschuhe auf Breaking und Looping, aber auch auf das Weglaufen bei Gefahr. Ringe und goldene Ketten auf den kommerziellen Erfolg der *Ghetto-Celebrities*.⁶⁹

Die Verschmelzung von Jugendkultur und Kommerz findet sich augenscheinlich in der unüberschaubaren Markenvielfalt der Hip-Hop-Mode: Nicht nur Kleiderfirmen (wie Southpole, carhartt oder Stüssy) stellen spezielle Mode für Graffitikünstler (Aerosoul Clothes) her, auch bekannte Hip-Hop-Gruppen kreieren ihr eigenes Modelabel (*Wu Wear Wu Tang Clan*). Hip-Hop-Mode ist, wie jede andere Mode auch, ein- und ausgrenzend, individuell und konventionell zugleich. Hier demonstrieren Hip-Hopper ihre Zugehörigkeit, Individualität und Authentizität („Realness“): Wichtigste Werbestrategie angesagter Kleiderproduzenten ist der Verweis auf „Realness“, sie werben mit „Authentic Clothing Collection“, bekannte Rapper (Method Man, Torch) stellen sich als Werbe-

⁶⁷ Vgl. Klein & Friedrich, *It this real*, S. 35f.

⁶⁸ Menrath, *I am not what I am*, S. 220.

⁶⁹ Vgl. Klein & Friedrich, *It this real*, S. 35f.

träger bekannter Marken zur Verfügung, um die Authentizität der Marke zu unterstreichen.⁷⁰

2.2.5.3 Sprachcode

Der Sprechgesang des Rap verweist auf die besondere Bedeutung des Sprechens im Hip-Hop: „Auch die alltägliche Sprechweise ist ein Sprachspiel, das die Realworld Hip-Hop herstellt und bestätigt sowie die einzelnen Sprecher sozial positioniert.“ Um sich als authentischer HipHopper auszuweisen, sollte der Sprecher, die „subtile Szenensprache [...] locker im Repertoire“ haben.⁷¹ Im Sprachstil bewegen sich die Akteure im Rückgriff auf normative Kontinuitäten: die meisten szenenspezifischen Begriffe wie auch der Einsatz des Dialekts als Stilmittel entstammen dem mythischen Ursprung des Ghettos: „Die Mischung aus englischem Slang und lokalem Dialekt verweist auf die Hybridität der lokalen HipHop-Kulturen, die sich insbesondere durch Neuerfindungen und Dynamisierung des szenenspezifischen Wortschatzes auszeichnet.“⁷²

2.3 Hip-Hop als Musikstil

Der die Hip-Hop-Kultur auszeichnende Wettbewerbsgedanke findet vor allem im Rap seinen spezifischen Ausdruck: „Unter dem Etikett »Battle-Rap«, das nicht immer trennscharf vom *Gangsta-Rap* unterscheidbar ist, firmiert ein ganzes Subgenre, das sich einzig der Selbstprofilierung auf Kosten des Gegners widmet. Die Leistung am Mikrofon (eben die skills) steht zwar mindestens so stark im Vordergrund, wie die verbale Attacke auf den präsenten oder imaginierten ‚Gegner‘; festzuhalten bleibt jedoch, dass die ‚Kreativität des Dissens‘ (von ‚to disrespect‘) im Rap eine zentrale Rolle einnimmt.“⁷³

2.3.1 Vorläufer des Rap

2.3.1.1 »Playing the dozens«

Traditionslinien des Rap führen in die afroamerikanische Straßenkultur des *Playing the dozens*, eine „Sprach-Spiel-Praxis“ mit Wurzeln im schwarzen Straßen- und Gefängnisumfeld der 1950er Jahre. Der im Kern gewaltfreie Vorläufer des Battle-Rap ist eine Art Streitgespräch vor zufälligem Publikum zwischen zwei Kontrahenten (schwarz, männlich, proletarisch): Ziel ist es, den Gegner zu verhöhnen, „seine Fähigkeiten infrage zu stellen, die moralische Integrität seiner Familie anzuzweifeln. [...] Zum Zeitvertreib nehmen sich die Interaktionspartner ‚hoch‘, überbieten sich in Kreativleistungen

⁷⁰ Vgl. Klein & Friedrich, *It this real*, S. 36.

⁷¹ Vgl. Ebda. S. 37.

⁷² Ebda.

⁷³ Seeliger & Dietrich, *Einleitung*, S. 27.

verbaler Beleidigungen und simulieren so über Sprache einen Konflikt, der nur der Form halber einer ist. Insbesondere in US-Gefängnissen, die traditioneller Weise einen hohen Anteil an schwarzen Insassen verzeichnen, wurden diese Techniken entwickelt und ritualisiert.⁷⁴

2.3.1.2 „Signifying“ – Toasts -poems

Im *Signifying* findet sich die afroamerikanische Tradition des Toastens, mit der der hegemoniale weiße Sprachduktus unterlaufen werden soll: Bei den epischen Gedichten (*toasts*), vorgetragen von meist männlichen Toastern, handelt es sich weniger um ästhetizistische Elaborate als um „schlichte, humoristisch orientierte Kurzgeschichten in Reimform“: „Toasts‘ are performed narratives of often urban but always heroic events. For many Blacks, both performers and audience, hearing about or performing the winning ways of the central character becomes as creative a release as Black music. Toasting is today's continuance of an oral tradition, but many contemporary toasters read their complicated and elaborate versions from a text. As with any oral tradition, many versions of the same toast exist. The toast is a dynamic performance within the Black community of recognizable and popular central characters. They are performed in bars, libraries, community centers, and even college campuses. However, less explicit toasts are performed by anyone at any time for entertainment.“⁷⁵

Mona Lisa Saloy von der *Louisiana Universität in Baton Rouge* beschreibt zwei der bekanntesten traditionellen *toast-poems*, »Signifying Monkey« und »Shine and the Titanic«: „In the case of the Signifying Monkey, a continuously grueling verbal duel is in process with the little but clever Monkey instigating, taking knocks but getting up like a champ. Blacks celebrate the uplift the accomplishments bring, however fanciful. He/Shine was the hero; the Black man wins for a change. In a society imposing siege upon Black men (there are more Black men in prison than in college), toasting becomes a creative and liberating experience. In toasts, a Black does the ‘top talking’ and the winning. As a result, the toast tradition has survived as a folk event because it provides cultural identification and reinforcement for participants.“⁷⁶

David Toop verortet die Traditionslinien des Battle-Rap nicht allein im »Playing the dozens«, sondern auch in der bluestypischen Figur des *Badman Stackolee*⁷⁷: „Toasts like

⁷⁴ Seeliger & Dietrich, G-Rap auf Deutsch, S. 27.

⁷⁵ Saloy, creole art – toast tradition, online in: http://www.louisianafolklife.org/LT/Articles_Essays/creole_art_toast_tradition.html (Zugriff: 2. Februar 2013).

⁷⁶ Ebda

⁷⁷ „Stagger Lee, eigentlich Lee Shelton (* 16. März 1865; † 11. März 1912), auch Stagolee, Stackerlee, Stack O’Lee oder Stack-a-Lee) war ein schwarzer Kutscher und Zuhälter in St. Louis, der seinen Freund William ‚Billy‘ Lyons am Heiligen Abend 1895 tötete. Shelton wurde gefasst, des Mordes angeklagt und zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Durch den Mord, der in einem Blues aufgearbeitet

most oral folk traditions, have become absorbed into commercial entertainment, albeit in a censored form. ‘Stackolee’, a badman figure familiar from many blues and ballads performed by both black and white musicians, was resurrected by Lloyd Price in 1958 as Stragger Lee for chart topping hit and was revived for another shoot-out by The Isley Brothers in 1963.’⁷⁸

Den Ursprung des Toasts, dieses oft langen, rhythmischen Sprechgesangs, in dem sich nicht selten Gewalt, Obszönität, Besessenheit und Frauenfeindlichkeit offenbaren, vermutet Toop bei der westafrikanischen Volksgruppe der Griots, die für ihre Sänger bekannt ist, die historisches Wissen, Lobgesang, politisch subversive Satire, Gerüchte und Tagesgeschehen unter die Leute bringen. „Somit lässt sich vermuten, dass die Griots mit den toastenden Afroamerikanern den Hang zum Subversiven, Provokativen und Unterhaltung in Form prägnanter Lyrics teilen und diese Narrationsästhetik sich bis in die South Bronx Bahn geschlagen zu haben scheint.“⁷⁹

Toop’s Erklärungsmodell, das den *Rap* allein auf seine westafrikanischen und afroamerikanischen Wurzeln zurückführt, war zwar wichtiger Impuls für die Anerkennung des Rap als kulturelle Ausdrucksform, allerdings, so stellt Sascha Verlan fest, verleitet diese historische Rezeption auf Hip-Hop - insbesondere in Deutschland - zu fatalen Schlussfolgerungen: „HipHop war nicht mehr nur die Kultur des Ghettos – was eine soziale, jedoch keine ethnische Zuschreibung bedeutet -, HipHop war fortan eine schwarze Kultur und viel zu oft: die Kultur des wilden schwarzen Mannes.“⁸⁰

2.3.1.3 Westküste: Gangs, Crack und Gangsta-Rap

Rap und Hip-Hop entwickelten sich als kulturelle Praktiken der Jugend in den *Black Communities* großstädtischer Ghettos, die eng mit lokalen Traditionen verbunden waren. Die Bedingungen in den Ghettos *Watts* und *Compton*, in denen der *Gangsta-Rap* geboren wurde, waren ähnliche wie in New York, aber die lokalen Traditionen waren andere. An der Westküste gab es eine lange Gang-Tradition, die bis in die 1920er Jahre zurückreichte. Das Aufleben der radikalen *Crips-Gangs* in Los Angeles (*Bund der Bloods*) korrespondierte mit dem Ende von *Black Power*⁸¹ der politischen Repräsentanten der *Black Community*. Fortan bestimmte die „politische Ökonomie des Crack“ das Leben vieler afroame-

und in etlichen unterschiedlichen Versionen und inhaltlichen Varianten von einer Reihe von Künstlern (als erster 1928 von Mississippi John Hurt) interpretiert wurde, wurde Stagger Lee weltbekannt. Er symbolisiert bis heute den Stereotypen des kaltherzigen schwarzen ‚Badman‘, steht zugleich jedoch auch für den Widerstand der Schwarzen gegen die Unterdrückung durch die Weißen.“ Wikipedia: Stagger Lee, online in http://de.wikipedia.org/wiki/Stagger_Lee (Zugriff 30. März 2013).

⁷⁸ Toop, *Rap-Attack*, S. 30.

⁷⁹ Seeliger & Dietrich, *G-Rap auf Deutsch*, S. 29.

⁸⁰ Verlan, *HipHop als schöne Kunst*, S. 139.

⁸¹ Vgl. Mikos, *Interpolation an samplings*, S. 67.

rikanischer und hispanischer Jugendlichen in den aussortierten Quartieren der Großstädte: „Sich in den Gangs als Dealer zu verdingen, bedeutete eine der wenigen Möglichkeiten im Ghetto dem Kreislauf von Bildungsmisere, Arbeitslosigkeit und Armut zu entkommen.“⁸²

In der spezifischen Mischung aus „Jugendkult und Proto-Mafia“ entstand in Los Angeles eine Richtung des Rap, die als *Gangsta-Rap* den HipHop-Mythen des Ghettos beigelegt wurde. Gruppen wie N.W.A (*Niggers With Attitude*) verstanden sich im Sinne der oralen Tradition des Rap als „Reporter“, die vom Leben der Gangster, von Vergewaltigung, Drogen, Polizeiwillkür berichteten. Die Aufregung und der Protest der „weißen Mittelklasse“ waren nach dem Erscheinen des Albums „Staight Outta Compton“ von N.W.A. (1988) vorprogrammiert und trugen ironischerweise zum durchschlagenden Erfolg des Gangsta-Rap bei. „Spätestens mit *Ice-T's* Album ‚Original Gangster‘ im Jahr 1990 war das Genre des Gangsta-Rap etabliert und hatte sich weltweit kommerziell durchgesetzt.“⁸³

2.3.2 Gangsta-Rap - Die populäre Entwicklung

Dietrich & Seeliger haben jüngst mit ihrer Anthologie zum deutschsprachigen Gangsta-Rap (2012) eine *kulturkritische* Zusammenschau eines musikalischen Phänomens der sogenannten Populärmusik und seine damit verwobenen kulturellen Praxen vorgestellt. Im Kontext herkömmlicher Musiktheorien, vorrangig geprägt von bildungsbürgerlichen Theoretikern (z. B. Theodor Adorno), gilt die im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts entstehende „Popmusik“ in ihrer „leichtfüßigen“ Unterhaltsamkeit bestenfalls als „peinlicher Genuss“⁸⁴. Um den kulturellen Gehalt postmoderner Gesellschaften zu erfassen und zu beschreiben, genügen nicht mehr die traditionellen Dichotomien von „schwarz und weiß, niedrig und hoch, primitiv und fortgeschritten, einfach und komplex, inkorrekt und akzeptabel, böse und gut“⁸⁵. Die kulturelle Bedeutung des Gangsta-Rap zu erfassen, wäre im Rahmen solcherart hegemonialer Kulturkritik kaum möglich, betont Straub und verweist auf die unvoreingenommen Betrachtungsweise der *Cultural Studies*, „die das massenhaft Verbreitete und Genossene, das Gewöhnliche und Populäre, nicht zuletzt in der Gestalt des Pop aufwertete[n], ja nobilitierte[n] und jedenfalls zu einem eminent wichtigen Gegenstand sozial- und kulturwissenschaftlicher Forschung machte[n]“⁸⁶.

⁸² Mikos, *Interpolation an samplings*, S. 67.

⁸³ Ebda. S. 67f.

⁸⁴ Vgl. Straub, *South Bronx*, S. 15.

⁸⁵ Ebda. S. 11.

⁸⁶ Ebda. S. 14.

2.3.2.1 Sozialer Diskurs

Gangsta-Rap und seine Praxis werden als Genre dargestellt, das in ihrer hybriden Gestalt aufs engste mit herrschenden „Ungleichheitsverhältnissen“ verknüpft ist, und „Einblicke in die *vertrackten Paradoxien* einer Auflehnung gegen die herrschenden Verhältnisse gewährt, die sich in diesen Verhältnissen auch noch einfügt, von ihnen profitiert und neben Widerstand in einer häufig irritierenden Melange Affirmation predigt und praktiziert.“⁸⁷

Im subkulturellen Kontext von Hip-Hop steht Rap für ein gemeinsames und verbindendes Lebensgefühl, für den Kampf um Anerkennung, Selbstbehauptung und Selbstbestimmung. Das Phänomen des Gangsta-Rap ist ohne „soziale Ungleichen und prekäre Existenzen, ohne ‚Ghettos‘, ‚problematische Stadtteile‘ oder soziale Brennpunkte“, die in lokalen Ausprägungen in allen Großstädten weltweit bestehen⁸⁸ nicht erklärbar. In diesem Sinne geht es im Gangsta-Rap (auch) um attraktive Handlungs- und Lebensorientierungen sowie zukunftssträchtige Perspektiven; um die Notwendigkeit der Selbstbehauptung gegenüber einer konkret feindlichen Umwelt. Im gereimten Sprechgesang wird somit das harte „Leben auf der Straße“ (Kool Savas, „am Block“ (Sido), „im Ghetto“ (Eko Fresh/Bushido) in der „Hood“ (N.W.A) oder „im Kiez“ (Nate57) besungen. Der lokalen Verortung inhärent ist immer auch der mythische Verweis auf die Narrative der Ghettoexistenz und die darin eingeschriebene Hoffnung, „Musik sei ein möglicher Ausweg aus diesem Leben.“⁸⁹

2.3.2.2 Genderdiskurs - Männlichkeiten

„Jung, männlich, Rapper.“ Das „patriarchatsheroische“ Bild der Hip-Hop-Welt ist das einer homosozialen Männerwelt: Vordergründig geht es um „Differenz und Dominanz“ gegenüber dem Weiblichen:⁹⁰ In den Texten der Rapper wird ein breites Spektrum männlich produzierter Weiblichkeitsbilder, die meist in die Kategorie „Sexualität“ fallen, dargestellt: „Verträumte Teenager, schutzbedürftige Kinderfrauen, erlebnishungrige Ausreißerinnen, konsum- und mediensüchtige Chicks, Schlampen, Huren, wilde Weiber, folgsame Groupies und unnahbare Queens sind entsprechende Images, welche die Geschichte des HipHop begleitet und geprägt haben.“⁹¹ Frauen sind im Hip-Hop nicht als legitimierte Sprecherinnen⁹² vorgesehen, denn wie Gossmann anhand Textanalysen

⁸⁷ Straub, South Bronx, S. 12.

⁸⁸ Vgl. Ebda. S. 8.

⁸⁹ Vgl. Seeliger & Dietrich, G-Rap auf Deutsch, S. 22.

⁹⁰ Vgl. Gossmann, Männlichkeit in Rap-Texten, S. 84.

⁹¹ Klein & Friedrich, It this real, S. 206.

⁹² Nach Bourdieu scheitert ein performativer Akt dann, wenn die Position des Sprechers nicht sozial legitimiert ist: Auch „ein parodistisches, ironisierendes Sprechen von Rapperinnen wäre demnach ein „illegitimes“ Sprechen: Im Sinne Bourdieus ist ein Durchbrechen des männlichen Normenkodex nicht möglich.“ Ebda.

deutscher Rapper (Bushido und K.I.Z) vorführt, geht es im Rap hauptsächlich um Botschaften zwischen „marginalisierten und hegemonialen Männlichkeiten“, in denen zentral nicht *mit*, sondern *über* Frauen verhandelt wird.⁹³

Gossmann identifiziert die Männlichkeitskonstruktionen des deutschen Rappers Bushido zunächst als Ohnmachtskompensation: Die unterdrückte – positiv besetzte – Männlichkeit des „Ghettos“⁹⁴ setzt sich gegen die „hegemoniale, - negativ besetzte – Männlichkeit“ von Oberschicht- und Mittelstandsmännern, (Politiker, Polizei etc.) mittels ihrer Bereitschaft und Fähigkeit, körperliche Gewalt anzuwenden, durch. „Dieser Unterschied ist es auch, der der marginalisierten Männlichkeit im *Battle* letztendlich doch zur Überlegenheit verhilft: sie ist es gewöhnt, den eigenen Körper im Wettkampf Risiken auszusetzen. Die hegemoniale Männlichkeit hingegen ist nur so lange überlegen, wo sie die Unterstützung des Staates, der Polizei oder der wohlhabenden Eltern besitzt.“⁹⁵ Die im Gangsta-Rap dominante sexualisierte Gewalt zielt auf Demütigung und eigene Überlegenheit. ab

Gangsta-Rap richtet sich mit seinen Sprachbildern von sexualisierter Gewalt gegen die hegemonialen Männlichkeiten und steht im engen Zusammenhang mit dem Aneignen eines Geschlechtshabitus jugendlicher und junger Männer: Insbesondere die Betonung körperlicher Gewalt ist der Logik *des übersteigerten Risikohandelns* zuzuordnen, das der männlichen Normalität zugeordnet ist. Demnach sind Männlichkeiten im Gangsta-Rap zugespitzte Konstruktionen gesellschaftlich akzeptierter Rollenbilder. Männlichkeit im Gangsta-Rap verweisen demnach auf dominante Mehrheitsvorstellungen, zeigen aber auch den sehr engen Rahmen, in dem Männlichkeit in diesen Texten vorgeführt wird: Abwertung von Weiblichkeit und anderen Männlichkeiten (Homosexuelle), Verherrlichung der (sexualisierten) Gewalt, Sexualität als Mittel der Dominanz gegenüber sexueller Passivität (weiblich oder homosexuell). „Die durch verschiedene Abwertungen erreichte Dominanz ist dabei unverzichtbar für den Battle, den permanenten Wettkampf unter Männern.“⁹⁶

2.3.2.3 Message-Rap – Gangsta-Rap – politischer Rap

Dem Gangsta-Rap steht mit dem Message-Rap (*Conscious Rap*) eine positive Entsprechung gegenüber: Der Gangsta-Rap verweise ausschließlich auf die aggressiven Bilder des Ghettos, stelle aber keine Lösungsvorschläge vor, meinen die Kritiker dieses Genres. Hingegen verstehe *Message-Rap* sich als eine Art „*CNN des schwarzen Amerika*“⁹⁷, das

⁹³ Vgl. Gossmann, Männlichkeit in Rap-Texten, S. 84f.

⁹⁴ Das ist im Zusammenhang mit Bushido der Migrations-Hintergrund ist.

⁹⁵ Gossmann, Männlichkeit in Rap-Texten, S. 98f.

⁹⁶ Ebda. S. 102f..

⁹⁷ Vgl. Uh-Young, Es war einmal eine Gegenkultur, online in: <http://www.taz.de/1/archiv/?id=archivseite&dig=2006/12/15/a0224> (Zugriff 02. Juni 2013).

per Audio- und Videomedien in alle Regionen des Landes transportiert wird und so zum Widerstand der Afro-Amerikaner beiträgt.

Der *Conscious Rap* entstammt den Traditionen der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung der 1960er Jahre. Seine Protagonisten sehen sich als Kämpfer der gerechten Sache. Zwei der ersten Lieder dieser Rap-Richtung sind „*The Message*“ und „*New York, New York*“ von *Grandmaster Flash & the Furious Five* aus den Jahren 1982 und 1983. Ein hervorragender Protagonist des Message-Rap ist Rapper *Chuck D*, Mitglied der Band *Public Enemy*.

Allerdings kann Hip-Hop nicht als bewusste politische Gegenkultur gesehen werden: Reflektierten Celebrities wie *Grandmaster Flash* die Perspektivlosigkeit schwarzer Jugendlicher noch unter den Bedingungen der *Reaganomics*, so hatte das Kollektiv *Zulu Nation* um *Africa Bambaataa* vor allem den Individualismus der Subkultur betont. „Hierbei ging es nicht um die Aufdeckung von Machtverhältnissen, sondern um "*knowledge of self*", das Bewusstsein über das eigene (göttliche) Wesen. Die revolutionäre Basis war nicht der Kampf von Organisationen gegen Systeme und Institutionen, sondern die persönliche Transformation.“⁹⁸

So schreibt Uh-Young in der *tageszeitung (taz)* über Hip-Hop- als angeblich minoritäre Rebellenkultur. Hip-Hop sei „mehr vom Crackdealern beeinflusst, als von Martin Luther King. Scorseses Gangster-Epen sind relevanter für ihre Anrufungsmodelle als Spike Lees Sozialdramen. Ihre Anhänger schalten nicht das ‚CNN des schwarzen Amerikas‘ ein, sondern schauen auf die Marke der Turnschuhe.“⁹⁹

2.3.3 Intertextualität von Sounds und Texten im Gangsta-Rap

Die „Textualität“ der Hip-Hop-Kultur bezieht sich nicht allein auf das *soziale* Referenzsystem von gesellschaftlicher Marginalisierung, sondern zielt auch auf einen *kulturellen* Bezugsrahmen, das andere mediale Kontexte wie Filme, Fernsehen, Comics und Werbung mit einschließt. So sind Texte keineswegs abgeschlossene Entitäten, sondern stehen zueinander in einem intertextuellen Zusammenhang: „Texte sind [...] immer Produkt einer Rezeptions- und Wirkungsgeschichte anderer Texte, zu denen sie in Beziehung stehen, und treten zugleich selbst wieder in den Prozess von Rezeption und Wirkung ein, da sie nicht Selbstzweck sind, sondern auf Rezeption und Aneignung hin strukturiert sind.“¹⁰⁰

⁹⁸ Uh-Young, Es war einmal eine Gegenkultur, online in: <http://www.taz.de/1/archiv/?id=archivseite&dig=2006/12/15/a0224> (Zugriff 02. Juni 2013).

⁹⁹ Ebda.

¹⁰⁰ Mikos, *Interpolation an samplings*, S. 74.

In diesem Sinne besitzt das musikalische und textliche Zitat im Hip-Hop zentrale Bedeutung: Zum einen beziehen sich schwarze Rapper mit ihren *Toasts* auf die eigene kulturelle und soziale Realität sowie auf vorhandene Inhalte der Populärkultur. Musikalisch bearbeiteten DJs und Produzenten mittels neuer Technologie den Beat und den Sound, indem sie das vorhandene und favorisierte Songmaterial zerlegen und isolieren, „es mit anderen Sounds kombinieren und dadurch etwas Neues kreieren. Dadurch wird der klassische Zitatbegriff überwunden [...], wird gleichzeitig die Originalität und das Zitieren hervorgehoben, so entsteht neue Musik durch Selektion und Kombination von bereits aufgenommener Musik. Die Art und Weise, in der sich die HipHop-Produzenten in den USA dieser neuen Technologie bedienten, verankerte Rap und HipHop tief in die musikalischen Traditionen der Afroamerikaner.“¹⁰¹

Als intertextuelle Bezugsrahmen für den musikalischen *Sound* der Raps nennt Mikos:

- Schwarze Musik - Urban Funk und Soul, Schwarzer Jazz und Rock‘ n‘ Roll.
- Weiße Rockmusik - Referenzen im Sinne von „Black Culture“ für die kaufkräftige „White Youth“: Led Zeppelin, AC/DC, Deep Purple, aber auch Singer/Songwriter wie Cat Stevens, Suzanne Vegas oder Electropop-Bands wie Kraftwerk.
- Lokale Populärmusik.
- Soziale Realität - Alltagsgeräusche wie Verkehrslärm, Polizeisirenen, Schreie und Schüsse -i. S. von *Street Credibility*.
- Populärkultur - Filme wie *Taxi Driver*, *Full Metal Jacket*, *Pulp Fiction*, *Scareface*, TV-Sendungen, Comics.¹⁰²

2.4 Gangsta-Rap in Deutschland

„Das Erscheinen der ersten Rap-Single im Jahr 1979 *Rapper’s Delight* (der *Sugarhill-Gang*) markierte den Aufstieg der Hip-Hop-Musiktradition des Sprechgesangs zur nationalen und schließlich internationalen Verbreitung und Vermarktung. Dies bedeutete ein Stück weit die Herauslösung aus dem Hip-Hop- und Ghetto-Bezug, bewirkte jedoch wiederum die Aneignung vielfältiger lokaler Formen von Hip-Hop und legte „damit letztlich auch den Grundstein für eine weltweite, multi-ethnische ‚HipHop-Nation‘.“¹⁰³

Was *Sugarhill Gang* für den amerikanischen Rap war, war das Auftreten der *Fantastischen Vier* in Deutschland: Verlan & Loh setzen die Kommerzialisierung eines spezifischen

¹⁰¹ Mikos, Interpolation an samplings, S. 74.

¹⁰² Vgl. Ebda. S. 74ff.

¹⁰³ Ebda. S. 66.

„Deutsch-Rap“ an den Beginn der 1990er Jahre. Bis zu diesem Zeitpunkt gab es in Deutschland bereits seit zehn Jahren eine zwar kleine, aber aktive Hip-Hop-Szene. Dass nun eine Gruppe „deutscher Sprechsänger“ erfolgreich auftrat, die „Deutschsein“ zum Markenzeichen“ des Rap erhob und denen es vorrangig um finanzielle und künstlerische Unabhängigkeit ging, irritierte. „Und was noch schwerer wiegt: Die *Fantastischen Vier* hatten außer ihrer Liebe zur Rapmusik mit den Jugendlichen, die die Hip-Hop-Szene in Deutschland aufgebaut haben, so gar nichts gemein [...] Da war nichts von dem Aufbegehren benachteiligter Jugendlicher.“¹⁰⁴ Schnell war unter den Szenenjünger die Rede von *Sellout* und Verrat an dem *authentischen, realen HipHop*¹⁰⁵, der sich auch in Deutschland als gegenkulturelle Bewegung begriff und keineswegs mit Attributen wie national, massenkompatibel oder kommerziell verwertbar etwas zu tun haben wollte.

Dennoch repräsentiert das Auftreten dieser „Mittelstands-Rapper“ in der Folge die Rap-Szene in Deutschland, wobei sie sich aber, wie Verlan & Loh feststellen, für die Entwicklung der Hip-Hop-Kultur in Deutschland mehr als hinderlich erwiesen, da ab nun diese Jugendszene hauptsächlich in Zusammenhang mit den *Fantastischen Vier* rezipiert wurde.¹⁰⁶

Die durchwegs provokante Lyrik eines Gangsta-Rappers „theatralisiert“ sein marginalisiertes Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft. In den US-amerikanischen Medien nimmt Hip-Hop eine „Platzhalterfunktion“ für so signifikante soziale Themen wie Rassismus, soziale Klasse, Sexismus und schwarze Kultur ein. Auch im europäischen Raum sind Ethnisierung, Lokalität und prekäre Lebensverhältnisse die bestimmenden Themen im Gangsta-Rap. Lenz & Paetau verweisen auf eine Debatte um das Produktions-Label *Aggro Berlin* und den Gangsta-Rap, die in den deutschen Medien vor allem rund um den aus dem Libanon stammenden Rapper *Bushido* abgehandelt wurde. Rapper wie er bedienen das Stereotyp ethnisierten Jugendlicher in den sogenannten sozialen Brennpunkten Berlins Neukölln und Kreuzberg: jung, männlich, muslimisch und migrantisch werden zu den prägenden Charakteristiken des deutschen Gangsta-Rap.¹⁰⁷

2.4.1.1 Gangsta-Rapper Sido - Ein Porträt

Der Gangsta-Rap fand in Deutschland vor allem mit dem Album „Maske“ (2003) des Berliner Rappers Sido Eingang in die kommerzielle Musikindustrie. Sido zählte neben *Bushido* zu den bekanntesten deutschen Rappern dieses Genres. Mit dem vom Berliner Label *Aggro Berlin* veröffentlichten Alben der beiden G-Rapper Sido und *Bushido* konn-

¹⁰⁴ Verlan & Loh, 25 Jahre HipHop, S. 118.

¹⁰⁵ Den es nach Lenz & Paetau „an sich“ niemals gegeben hätte: Vgl. Lenz & Paetau, *Nothin' but a B-thang*, S. 110.

¹⁰⁶ Vgl. Verlan & Loh, 25 Jahre HipHop, S. 119.

¹⁰⁷ Vgl. Lenz & Paetau, *Nothin' but a B-thang*, S. 110.

te sich der provozierende „teutonische“ Gangsta-Rap zur massenwirksamen Gattung eines deutschen Mittelstands-Hip-Hop etablieren. „Die reflexhafte Empörung der Öffentlichkeit schadet im HipHop bekanntlich wenig, und so wurde Paul Würdig [...] zum ‚Bravo‘-Star, Comet-Preisträger und gern gesehendem Gast bei Stefan Raab“, beschreibt Markus Schneider 2008 im Spiegel.de die unverzichtbaren Rituale einer deutschen Sängerkarriere.¹⁰⁸

Sido, d. i. Paul H. Würdig, wurde am 30. November 1980 in Berlin-Penzlauer Berg in der DDR geboren. Sein Künstlernamen „Sido“ findet sich in Zeilen aus „Royal TS - Das Mic & I“:

*„S wie der Stress, den du kriegst wenn ich am Mic bin.
I wie 'Du Idiot!' Mich zu battlen wär' Leichtsinn.
D wie die Drogen, die ich mir täglich gebe.
O wie der Orgasmus, den ich nur beim Rap erlebe
S I D O¹⁰⁹*

Sido wartet aber auch mit anderen Wortspiele auf: „Super-intelligentes Drogenopfer“ oder eine Zeile aus der Nummer „Royal TS - Track Terroarr“: „Scheiße in Dein Ohr“.

Ganz im Sinne der Hip-Hop-Ghetto-Ideologie liegt ihm viel daran, seine ethnische Herkunft als Sohn einer Sintiza („meine Mutter kommt aus Indien“) zu betonen; ein Vorfahre sei zudem italienischer Herkunft. Sein Vater, ein Deutscher, hatte sich schnell abgesetzt. 1988 wurde der Ausreiseantrag der alleinerziehenden Mutter von der DDR-Behörde genehmigt und die Familie zog nach West-Berlin. Nach ihrer Ankunft in Berlin-Wedding lebte die Familie kurzzeitig in einer Notunterkunft für Asylbewerber Sidos eigenen Angaben nach litten sie oft unter Hunger. Einige Umzüge später landeten sie im Märkischen Viertel (Reinickendorf). Hier absolvierte Paul die »Bettina- von-Arnim-Oberschule«, eine Gesamtschule mit gymnasialer Oberstufe.¹¹⁰ Mit „Mein Block“ widmet Sido später diesem Berliner Grätzl eine Hymne.

Sido startet seine Karriere 1997 gemeinsam mit dem Berliner Rapper B-Tight¹¹¹, beide schließen sich zu Royal TS zusammen. „Das erste Royal TS-Tape ‚Wissen, Flows, Talent‘ entsteht unter widrigsten Bedingungen mit bescheidenen Mitteln: Auf einem ollen Vierspur-Gerät schustern die beiden ihre Ergüsse zusammen. Die Beats stammen aus

¹⁰⁸ Schneider, HipHop-Rüpel Sido, online in: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/hiphop-ruepel-sido-den-faxen-entwachsen-a-557195.html> (Zugriff 2. Juni 2013).

¹⁰⁹ Royal TS – Das Mic & I, online in: <http://www.songtexte.com/songtext/royal-ts/sido-23b608bb.html> (Zugriff: 2. Juni 2013)

¹¹⁰ Hombach, Sido, die ganze Wahrheit, S. 10

¹¹¹ „B-Tight (* 28. Dezember 1979 in Palm Springs, Kalifornien; bürgerlich Robert Edward Davis), auch B!Tight, ist ein deutscher Rapper, der bei dem HipHop-Label Aggro Berlin unter Vertrag stand. Er kam als Sohn einer deutschen Mutter und eines afroamerikanischen Vaters in den USA zur Welt, wuchs jedoch in Berlin auf.“ Online in: <http://de.wikipedia.org/wiki/B-Tight> (Zugriff: 25. Mai 2013)

der Playstation. Die provokante, teils aggressive Ausrichtung von Sidos Texten lässt sich hier jedoch bereits heraushören, ebenso der lakonische Unterton.“¹¹²

In der Folge „pöbelt und prollt“ Sido sich mit „markanter Totenkopf-Maske“ und seinen provokativen Songs (u. a. „Arschficksong“) ins Bewusstsein der Öffentlichkeit und erlangte damit „immensen Wiedererkennungswert“, zeichnet das Hip-Hop-Online-Magazin „laut.de“ Sidos künstlerischen Werdegang nach¹¹³: Schließlich landet das Duo bei dem Untergrund-Rap-Label *Aggro Berlin*, dem bislang kommerziell erfolgreichsten Independent-Label in Deutschland.¹¹⁴ Der Durchbruch gelang vor allem mit „Mein Block“ und „Maske“, die 2004 erscheinen und allerorten für Gesprächsstoff sorgten.

Für Gesprächsstoff sorgen auch die verbalen Ausfälle Sidos – ganz im Sinne des rituellen Dissens - die allerdings auch in mehr oder weniger gewaltsamen Raufereien eskalieren – wie im Falle seiner „Homies“¹¹⁵, des Frankfurter Rappers Azad oder auch Bushidos. Im Wesentlichen aber – so »laut.de« - arbeitete („kollaborierte“) Sido mit Kollegen aus der Rapper-Szene erfolgreich zusammen, zeigt aber keine Berührungängste zum kommerzielleren Mainstream wie zu dem Entertainer Stefan Raab, in dessen "Bundesvision Songcontest" er 2005 Bronze für Berlin holte. In der Pro Sieben-Castingshow „Popstars“¹¹⁶ mimte er 2007 den Juror.

2008 berichtet die Online-Ausgabe des „Spiegel“, bürgerlich-liberales Flaggschiff der deutschen Medienwelt, von der Läuterung des „Hip-Hop-Rüpel(s) Sido“. „Genug vom Gangstergehabe: Der Berliner Rapper Sido gibt sich auf seinem neuen Album erwachsen: Vom pubertären Gestus seiner Rap-Kollegen hat er die Nase voll, den Nachwuchs warnt er vor Drogen und Gewalt. [...] Sido kaufte sich einen Geländewagen, bezog ein

¹¹² laut.de: Sido - Biografie, online in: <http://www.laut.de/Sido> (Zugriff: 25. Mai 2013)

¹¹³ Ebda.

¹¹⁴ Aggro Berlin wurde 2001 als Plattenfirma für Hip-Hop-Künstler gegründet. Im April 2009 beendete Aggro Berlin die aktive Labelarbeit und löste die Verträge mit seinen Rap-Künstlern wie Sido, B-Tight oder Bushido vorzeitig auf. Stilistisch fielen die Hip-Hop-Musiker des Labels vor allem durch ihre aggressiven Texte auf. Die Künstler bedienten dabei von Gangsta- bis Battle-Rap. u.a. verschiedene Subgenres der Hip-Hop-Musik.“ Vgl. Wikipedia: Aggro Berlin, online in: http://de.wikipedia.org/wiki/Aggro_Berlin (Zugriff: 26. Mai 2013).

¹¹⁵ Homie – (Subst.) Abkürzung für Homeboy, jedoch mit unterschiedlicher Bedeutung; Anrede meist an eine befreundete Person (in diesem Falle wird oft auch „Homes“ verwendet), im Battle-Rap jedoch als neutrale Anrede an eine Person, die gedissst wird. Wikipedia:Hip-Hop-Jargon, online in: <http://de.wikipedia.org/wiki/Hip-Hop-Jargon> (Zugriff: 26. Mai 2013)

¹¹⁶ „Popstars ist der Titel eines international produzierten Reality-TV-Programms. Die Sendung begleitet dokumentarisch die Zusammenstellung von Popbands, deren Mitglieder abhängig von Staffeln und aktuellem Konzept Sänger und/oder Tänzer sind. Durch die stetige Selektion des Kandidatenkreises fließen interaktive Elemente herkömmlicher Castingshows in das Konzept mit ein. Eine Jury trifft die meisten Entscheidungen über die Kandidaten. Im Gegensatz zu anderen Formaten wie etwa Deutschland sucht den Superstar ist eine Abstimmung der Fernsehzuschauer per Televoting-Verfahren nur teilweise möglich.“Wikipedia: Popstars, online in: http://de.wikipedia.org/wiki/Popstars#Popstars_in_Deutschland (Zugriff 26. Mai 2013).

schickes Dachgeschoss und wurde auf HipHop-Festivals schon mal mit Flaschen beworfen. Viel Feind, viel Ehr.“¹¹⁷

„Ich bin nach oben gekommen. Aber ich war 20 Jahre lang ganz unten. Ich hab im Asylantenheim gewohnt, als ich vom Osten Deutschlands in den Westen kam. Dann im Ghetto. Ich war am Arsch. Ich bin gehauen worden und hab zurück gehauen. Mein Stiefvater hat gesoffen. Und er war aggressiv. Ich hatte keinen Bock. Nicht auf Schule, schon gar nicht auf Ausbildung. Aber ich hab es geschafft da rauszukommen. Ich habe meine Chance genutzt.“¹¹⁸

erzählt Sido dem ORF und bedient so geschickt die zwei Narrative vom Aufstieg eines Gangsta-Rappers in der „teutonischen Ghettowelt“ und die des (selbstgebastelten) Entrepreneurs, der es mit entsprechendem Leistungswillen in die Welt des wohlbestallten Bürgertums geschafft hat. Er zeigt damit auch, wie perfekt sich beide Welten miteinander verbinden lassen: Der dissidente Rapper der Hip-Hop-Kultur, der sein Ghetto („Mein Block“) selbstbewusst und stolz präsentiert, mutiert zum ideologischen Propagandasänger der Leistungsgesellschaft und ihrer angeblichen „Leistungsträger“: Mit „Beweg Dein Arsch“¹¹⁹ rappt Sido mit zwei seiner Kollegen 2011 im Titelsong zu „Blockstars – Sido macht Band“, einer Casting-Show der besonderen Art, die der ORF im Abendprogramm ausstrahlte.

Nach dem Ende des Labels *AggroBerlin* nahm er diverse TV-Angebote als Juror von Casting-Shows des Österreichischen Fernsehen (ORF) an und verlegte seinen Wohnsitz zeitweise nach Wien.

Hier reaktivierte er sein Image als Rap-Rüpel, indem er sich mit Michael Jeannée, dem Star-Kolumnisten der mächtigen „Kronen Zeitung“ im Rahmen der Casting-Show „Die große Chance“ einen öffentlichen verbalen Schlagabtausch lieferte: „Sido gelang Unerhörtes: Er setzte sich öffentlich gegen die Allmacht der Kronen-Zeitung zur Wehr - etwas, was sich die Mächtigen des Landes nie trauen würden. Seitdem ist er im Land der Herumdruckser ein Gott. Dass er sich in Österreich so wohl fühlt, hängt auch damit zusammen, dass ihm hier eine Art Novelty-Interesse entgegenschlägt; in Deutschland oder gar Berlin juckt er keinen mehr“¹²⁰, resümiert Martin Blumenau auf der FM4-Onlineseite die österreichweite Popularität des Berliners.

¹¹⁷ Schneider, HipHop-Rüpel Sido, online in: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/hiphop-ruepel-sido-den-faxen-entwachsen-a-557195.html> (Zugriff 26. Mai 2013).

¹¹⁸ TV-ORF.at, Blockstars – Sido macht Band, online in: <http://tv.orf.at/blockstars/topstory/184488/story> (Zugriff 3. Juni 2013).

¹¹⁹ Siehe Kap. Das Motto: „Beweg Dein Arsch“ Das Motto: „Beweg Dein Arsch“ S. 50.

¹²⁰ Blumenau, Geschichten aus dem wirklichen Leben, online in: <http://fm4.orf.at/stories/1690802/> (Zugriff 26. Mai 2013).

Mit dem KO-Schlag gegen den ORF-Boulevardmoderator Dominik Heinzl provozierte er einen weiteren Eklat, der die Republik wochenlang beschäftigte. Auch seine politisch wenig korrekten Scherze wie eine derbe Anspielung an Adolf Hitler sorgten für Aufregung. „Sido mag über die Jahre gemäßigter, überlegter, gesellschaftskritischer geworden sein. Für eine gute Provokation zur rechten Zeit ist er allerdings noch immer zu haben.“¹²¹

“Mein Block (Sido)”¹²²

Vorspann:

Steig ein!

Steig ein!

Ich will dir was zeigen.

Der Platz an dem sich meine Leute rumtreiben:

Hohle Häuser - dicke Luft - ein paar Bäume - Menschen auf Drogen.

Hier platzen Träume.

Wir hier im Viertel kommen klar mit diesem Leben.

Ich hab alle meine Freunde aus dieser Gegend.

Hab doch keine Angst vor dem Typen mit dem Schlagring.

Er ist zwar n bisschen verrückt doch ich mag ihn.

Ich kann verstehn, dass du dich hier nicht so wohl fühlst, dass du viel lieber zu Hause im Pool wühlst.

Du sitzt lieber am gutgedeckten Tisch.

Dann merkst du schnell, Berlin ist nix für dich.

Steig ein!

Steig ein!

Lied:

Yeah!

Ich hab mir die letzten zwei Juice geklaut weil auf den CDs waren so Tracks drauf die hießen: mein Block, Blumentopf und Heckler und Koch ...tzzz

Mein Block, mein Block, mein Block!

Und nicht Blumentopf sein Block! Yeah!

Mein Block, mein Block, mein Block!

Und nicht Heckler und Koch sein Block!

Du in deinem Einfamilienhaus lachst mich aus weil du denkst Du hast alles was Du brauchst.

Doch im MV scheint Dir die Sonne ausm Arsch.

In meinem Block weiss es jeder: Wir sind Stars!

Hier kriege ich alles.

Ich muss hier nicht mal weg.

¹²¹ laut.de – Biographie: Sido : online in: <http://www.laut.de/Sido/> (Zugriff: 26. Mai 2013).

¹²² Sido, Mein Block, online in: <http://rapgenius.com/Sido-mein-block-lyrics> (Zugriff: 26. Mai 2013, Orthographie und Grammatik im Original)

*Hier hab ich Drogen, Freunde und Sex.
Die Bullen kommen doch jeder weiß hier Bescheid.
Aber keiner hat was geseh'n also koennt ihr wieder geben.
OK, ich muss gesteh'n: Hier ist es dreckig wie ne Nutte.
Doch ich weiß das wird schon wieder mit'n bisschen Spucke.
Mein schöner weißer Plattenbau wird langsam grau.
Draufgeschissen! Ich werd auch alt und grau im MV.*

Refrain:

*Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend, meine Straße, mein Zuhause,
mein Block, meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt reicht vom ersten bis
zum 16. Stock.*

*Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend, meine Straße, mein Zuhause,
mein Block, meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt reicht vom ersten bis
zum 16. Stock.*

*Der Typ aus'm 1. war früher mal Rausschmeißer.
Seitdem er aus'm Knast ist, ist er unser Hausmeister.
Er ist oft bei der Nutte aus'm 2.
Jetzt verkauft sie Fotos von ihm beim Arschausweiden.
Der Fetischist aus'm 5. kauft sie gerne.
Er sagt, Rosetten sehen aus wie kleine Sterne.
Obwohl die von de Schwulen aus'm 11. immer aussieht als wenn man den Schwanz ge-
rade frisch rauszieht.
Und davon sing ich dir ein Lied. Du kannst es kaufen.
Wie die Sekten Fans aus dem 9. die immer drauf sind.
Genauso wie der Junkie aus'm 4., der zum Fruehstueck erst mal 10 Bier trinkt.
Dann geht er hoch in den 7. zum Ticker.
Er bezahlt fuer 10 Teile doch statt Gras kriegt er nen Ficker.
Damals war der Drogenstock noch der 10.
der aus'm 7. ist der der ueberlebte.*

Refrain:

*Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend, meine Straße, mein Zuhause,
mein Block, meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt reicht vom ersten bis
zum 16. Stock.*

*Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend, meine Straße, mein Zuhause,
mein Block, meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt reicht vom ersten bis
zum 16. Stock.*

*Hier kriegst du alles.
Im 12. bei Manne kriegst du Falschgeld
und ein Bootleg von Eisfeld.
Ein Stock höher hat so'n Kerl sein Studio.
Er rappt und macht Tracks auf die Beats von Coolio.
Ganz zur Freude der Hausfrau darüber.
Die sagt: "Maenner ficken auch nicht mehr wie frueher".
Deshalb trifft man sie oft im 15. Stock bei der Hardcore-Lesbe
mit dem Kopf unter ihrem Rock.*

*Wenn ich ficken will fabr ich runter in den 3.
Aber die Braut fick ich nur zwischen die Titten.
Denn der Pornostock befindet sich im 8.
Hier koennt ich jeden Tag woanders uebernachtn.
Im 16. Stock riecht der Flur voll streng aus der Wohnung
wo so'n Kerl schon seit drei Wochen haengt.
Ich haeng im 6. rum in meinem Stock
mit meinen uebergeilen Nachbarn in meinem Block.*

Refrain:

*Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend, meine StraÙe, mein Zuhause,
mein Block, meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt reicht vom ersten bis
zum 16. Stock.
Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend, meine StraÙe, mein Zuhause,
mein Block, meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt reicht vom ersten bis
zum 16. Stock.*

F-U-H-R-M-A-N

*So nenn mich meine Homes.
Mama nennt mich Sven.
Komm in mein Viertel! Pack dein Stock aus und hau mich!
Dann fickt das MV dich.
Wir scheissen auf Blaulicht.
L, O zum K zum U.
In meinem Block gibt es Drog'n genug.
Fuer meinen Nachbarn mach ich jederzeit ein Kopf klar.
STANI isch hab immer gutes Dope da.*

*Morgens getroffen an der Holzbruecke um 8:00.
Dort haben wir schon manchmal Tage und Naechte verbracht.
An Schule wurde nicht gedacht.
Wir haben viel lieber gelanct
dicke Bongs geraucht
und den Unterricht geschwaenzet.*

*Ey, Sido?!?!
Wer is'n Blumentopf?
Wer is'n Heckler und Koch??
Ey du machst jetzt einen Track ueber unsern Block!*

Refrain:

*Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend, meine StraÙe, mein Zuhause,
mein Block, meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt reicht vom ersten bis
zum 16. Stock.
Meine Stadt, mein Bezirk, mein Viertel, meine Gegend, meine StraÙe, mein Zuhause,
mein Block, meine Gedanken, mein Herz, mein Leben, meine Welt reicht vom ersten bis
zum 16. Stock.*

Yeab, jetzt koennt Ihr euch entscheiden.

*Wer hat den geilsten Block in Deutschland, Alter?
Beethovens Remix!!!
Sido!!!
Aggro Berlin!!!
Loku Fuhrman und Bendt!!!
Und die ganze Welt brennt.
Aggro Berlin!!!“*

2.5 „Hip Hop ist nicht tot, er lebt jetzt nur in Österreich.“

„Während Reality-TV und der deutsche Boulevard im ORF Fuß fassen konnten, ist Rap im österreichischen Rundfunk klar unterrepräsentiert“, schreibt Jan Braula im österreichischen Online-Magazin „The Message“: HipHop sei hierzulande anders als in der deutschen Szene nicht im Mainstream, sondern im Bereich der Untergrund-Musik präsent: „vielleicht büßte er aber auch gerade deswegen weniger an seinem ursprünglichen politischem [!], widerständigem [!] und sub- bis gegenkulturellem [!] Potential ein. So ließ das auflagenstärkste Hip Hop Magazin Europas, die *Juice*, nicht umsonst in einem Editorial von 2010 verlauten: ‚*Hip Hop ist nicht tot, er lebt jetzt nur in Österreich*‘.“¹²³

Hip-Hop-Musik feiert demnach in Österreich ein bescheidenes, aber sehr feines Nischendasein, das v.a. in avantgardistischen Musikprogrammen wie dem von FM4 gesendeten und von MusikerInnen und MusikjournalistInnen wie Katharina Krautgartner, dem leider schon verstorbenen Demon Flowers alias Werner Geier und Peter Kruder (von Kruder & Dorfmeister) gestalteten *Tribe Vibes* zum Ausdruck kommt. Diese Feature bietet jeden Donnerstag ab 22:00h „zwei Stunden Hip Hop in all seinen Facetten, Ausflüge in Richtung Funk, Reggae, Elektronik und Soul inklusive“, so die Selbstbeschreibung.¹²⁴

„Tribe Vibes & Dope Beats“ wurde bereits 1990 in der legendären Ö3-Musikbox von Katharina Weingartner, DJ DSL und Demon Flowers betreut – „wöchentlich für fünfzehn Minuten [öffnete sich] das Fenster zur HipHop-Welt.“¹²⁵ Die Gründung von FM4 bot dann mit der Sendezeit von zwei Stunden „der wachsenden aktiven HipHop-Szene in Österreich ein Forum“. Noch heute ist es der „Tribe Vibes Mannschaft [...] wichtig,

¹²³ Anwander & Braula, 20 Jahre Hip Hop in Österreich, Online in: <http://themessage.at/?p=16964> (Zugriff 20. Mai 2013)

¹²⁴ ORF.at, Tribe Vibes, online in: <http://fm4.orf.at/radio/stories/fm4tribevibes> (Zugriff: 2. Mai 2013).

¹²⁵ Ebda.

die heimische und internationale HipHop-Szene in möglichst vielen Facetten akustisch abzubilden - regelmäßige Ausflüge in Richtung Funk, Reggae und Soul inklusive.“¹²⁶

Sieht man von Falco ab, der in den österreichischen Medien mehrmals als einer der Mitbegründer des heimischen Hip-Hop bezeichnet wurde, sich aber selbst als Popmusiker und nicht als Hip-Hopper sah¹²⁷, hat Österreich bislang keinen Rap-Star hervorgebracht. Das Auftreten des deutschen Rap-Stars Sidos in der österreichischen Medienwelt wird in den vielen Kommentaren in den einschlägiger Diskussionsforen als Zeichen typisch deutscher Kolonisationsgelüste interpretiert.

¹²⁶ Ebda.

¹²⁷ Dazu nahm Falco 1997 in einer im österreichischen Alternative-Radiosender FM4 übertragenen Diskussion mit der Wiener Rapcrew Schönheitsfehler Stellung. Damals sagte er, dass er sich nicht vom Hip-Hop abgrenze, aber mit dessen sozialkritischer Aussage nichts zu tun habe. „Ich habe den Hip-Hop gelebt, aber nicht im amerikanischen Sinne, sondern den Wiener HipHop.“ Werner Geier: Er war ein Superstar. fm4.ORF.at, 6. Februar 2001. Online in: <http://fm4v2.orf.at/connected/31547/main> (Zugriff 2. Mai 2013).

3 Populäres Genre: Casting-Show

3.1 Prekarisierungsprozesse und Prolovision

In einem engen Zusammenhang mit den seit der Jahrtausendwende in den westlichen Gesellschaften deutlich sichtbar werdenden ökonomischen Prekarisierungsprozessen sieht Karin Bruns das Medienformat der Casting-Shows: „Castings veröffentlichen die Bewerbungs- und Selektionsmaschinerie, die in Deutschland durch *Hartz IV* verstärkt in Gang gesetzt worden ist. Sie greifen Bestandteile der imaginierten neuen Arbeitnehmerpersönlichkeit mit ihrer permanenten Arbeit am Selbst und an der eigenen Persönlichkeit auf. Dadurch provozieren sie eine Wiederkehr des Autodidaktischen im neuen Gewand der Selbstnormalisierung.“¹²⁸

Galt Langzeitarbeitslosigkeit lange Zeit als ein begrenztes Phänomen, „so wächst die Zahl der [für] ‚überzählig‘ Erklärten auf ein neues Normalmaß - auf hohem Niveau. Ihr Ausschluss findet in der Gesellschaft statt.“¹²⁹ Mit den sogenannten „*Hartz IV - Reformen*“¹³⁰ wurde in Deutschland, der gegenwärtig erfolgreichsten Wirtschaftsmacht der Europäischen Union, unter der rot-grünen Regierung (1998 – 2005) der massive Um- und Abbau von Arbeits- und Sozialverhältnissen im Sinne *gouvernementaler* Prekarisierung eingeleitet: Im Begriff der „Prekarität“ findet der „tiefgreifende Wandel in der Arbeitswelt [...], wie er sich seit den Umbrüchen der 1970er Jahre und verstärkt seit dem Kollaps des real existierenden Sozialismus vollzieht“, seinen Ausdruck und beschreibt „die grundsätzlichere Transformation der Voraussetzungen gesellschaftlichen Lebens und Arbeitens unter den Bedingungen des sog. ‚Postfordismus‘.“¹³¹

Die Dynamik der *gouvernementalen* Prekarisierung bezieht sich auf die spezifischen, seit der Herausbildung industriekapitalistischer Verhältnisse mit bürgerlicher Selbstbestimmung einhergehenden Regierungsweisen. „Prekarisierung als *gouvernemental* zu verstehen, ermöglicht es [u. a.], die komplexen Wechselwirkungen eines Regierungsinstruments mit ökonomischen Ausbeutungsverhältnissen sowie Subjektivierungsweisen in ihrer Ambivalenz zwischen Unterwerfung und Ermächtigung zu problematisieren.“¹³²

Mit den deutschen *Hartz IV-Gesetzen*¹³³ wurden vor allem Umstrukturierungsmaßnahmen zum Umbau der Arbeitnehmerpersönlichkeit initiiert: Marginalisiert werden nun

¹²⁸ Bruns, *Claims und Challenges*, S. 13.

¹²⁹ Feyerabend, *Prekarität*, online in http://www.akweb.de/fantomas/fant_s/fant006/04.htm (Zugriff: 20. Mai 2013).

¹³⁰ D. i. Abschlussbericht der Kommission „Moderne Dienstleistung am Arbeitsmarkt“

¹³¹ Lorey, *Gouvernementale Prekarisierung*, online in : <http://eicpc.net/transversal/0811/lorey/de> (Zugriff 20. Mai 2013).

¹³² Ebda.

¹³³ Diese „Reform“ wird in den übrigen EU-Mitgliedern als nachahmenswert empfohlen.

nicht mehr nur einzelne „Überzählige“ und „Überflüssige“, die vom regulären Arbeitskraftverkauf ausgeschlossen sind: „[...] heute fühlt sich eben jede/r bedroht - und zwar individuell. Die Identitäten, die sich in diesem allgemeinen Bedrohungsszenario ausbilden und ausbilden sollen, orientieren sich weniger an Kollektiven und Klassen, als vielmehr an individuellem Versagen und Gelingen.“¹³⁴ Prekarisierung bedeutet demnach nicht nur Verunsicherung in der Erwerbsarbeit, sondern auch eine generelle Verunsicherung in der Lebensführung bis hin zur Verunsicherung der eigenen Selbstgewissheit.

Alte schon längst identifizierte kapitalistische Ausbeutungsverhältnisse, die in lang andauernden „Klassenkämpfen“ des 19. und 20. Jahrhunderts scheinbar überwunden wurden, kommen nun unter „postfordistischen“ Verhältnissen im neuen Gewand einher: Die gegenwärtige Gesellschaft formiert sich unter dem neoliberalen Ökonomismus als „*Unternehmensgesellschaft*“, in der *soft skills* wie unternehmerische Risikobereitschaft, Eigenverantwortlichkeit und Eigeninitiative immer mehr die zum universellen Gesellschaftsideal geworden sind.

Mit der „*Subjektivierungsform des unternehmerischen Selbst*“ können Menschen mobilisiert und nutzbar gemacht werden: „Auch die Mitarbeiter von Unternehmen haben sich dem selbstverantwortlichen, in unablässiger Aktivität handelnden, sich ständig auf der Suche nach neuen Chancen und Möglichkeiten befindlichen Verhaltensmodus des *Entrepreneurs* zu unterwerfen. Somit werden die Mitarbeiter der kontrollgesellschaftlichen Unternehmen quasi zu Unternehmern innerhalb des sie beschäftigenden Unternehmens, zu *Intrapreneurs*. Der *Intrapreneur* ist kein Angestellter mehr im traditionellen Sinne, er ist Arbeitskraftunternehmer. Vom Arbeitskraftunternehmer, der an die Stelle des verberuflichten Massenarbeiters des Fordismus tritt, werden vor allem die Fähigkeiten der Selbstorganisation, der Selbstkontrolle und die Verbetrieblichung seiner gesamten alltäglichen Lebensführung verlangt.“¹³⁵

Der zum Unternehmer stilisierte Arbeitnehmer, der im alltäglichen Kontext nun als „Ich-AG“ auftritt, funktioniert unter den von Deleuze formulierten „*Kontrollformen mit freiheitlichem Aussehen*“¹³⁶, d.h. die geforderten Denk- und Handlungsprozesse werden dermaßen verinnerlicht, dass sie am Ende als Teil des eigenen Selbst empfunden werden.

¹³⁴ Feyerabend, Prekarität, online in: http://www.akweb.de/fantomas/fant_s/fant006/04.htm (Zugriff: 20. Mai 2013).

¹³⁵ Heinzlmaier, Inszenierungswelten, S. 2.

¹³⁶ Deleuze zit. bei Ebda. S. 1.

3.1.1 Zur „Unterschichtdebatte“

„Für den von bürgerlichen Rechten mithilfe von Sozialdemokraten und Gewerkschaftsbossen vorangetriebenen neoliberalen Umbau der westlichen Gesellschaften war die Diskreditierung derjenigen, die als einzige die Potentiale haben, Sozialabbau, Privatisierung und Deregulierung zu verhindern, eine historische Notwendigkeit“¹³⁷ Der Anlassfall zu dieser in vielen sozialwissenschaftlichen Zusammenhängen zitierten These geht auf eine Buchveröffentlichung des englischen Soziologen Owen Jones zurück, der die „erschreckende Verachtung“ (Eric Hobsbawm) der britischen Oberschicht für die Arbeiter dokumentiert. „Da die Arbeiterklasse politisch niemandem mehr Angst einjagt, respektiert sie auch niemand mehr, und die da oben können ihre Überlegenheit auskosten, ganz wie im 18. Jahrhundert“, stellt auch die britische Journalistin und Bürgerrechtlerin Polly Toynbee fest.¹³⁸

In diesem thematischen Zusammenhang ist im deutschsprachigen Raum, insbesondere in der Bundesrepublik Deutschland die „Unterschichtdebatte“ anzusiedeln. Initiiert wurde sie von dem deutschen Historiker Paul Nolte, der 2004 erstmals wieder den „neu-alten“ Begriff der Klassengesellschaft gebraucht: Zwar erschienen die Klassen nach wie vor getrennt, die Widersprüche verliefen jedoch zwischen kultivierter Mehrheitsgesellschaft und unkultivierter „neuer Unterschicht“. Diese Unterschichten „füllen jetzt den Raum in den zerklüfteten Tälern der Erwerbsgesellschaft, der sich in der Krise der familiensichernden Vollzeitarbeit herausgebildet hat: zwischen Arbeit und Arbeitslosigkeit, zwischen Teilzeitarbeit und Sozialhilfe, zwischen Schwarzarbeit und frustrierendem Totalrückzug, auch: zwischen völliger Entpolitisierung und Anfälligkeit für den Populismus.“¹³⁹

Noltes Klassentheorie bezieht sich nicht auf herkömmliche materialistische Klassen- bzw. Milieutheorien, die Ausdruck gesellschaftlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse im Sinne der ungleich verteilten Kapitalien bzw. „permanent politischer Kämpfe“ (Bourdieu) sind, kritisiert der Duisburger Klassentheoretiker Fabian Kessl: Nolte betrachte die Klassenlagen vielmehr als theoretische Uneinsichtigkeit in die Realität asymmetrischer Strukturen der modernen Gesellschaft und des entsprechenden, aber abhanden gekommenen Klassen-Bewusstseins.¹⁴⁰

„Wir stehen vor einem Neubeginn, einem Paradigmenwechsel im politischen Umgang mit den Unterschichten. Wir sind zu lange einem Konzept gefolgt, das man als ‚fürsorg-

¹³⁷ Witt-Stahl, Den Prolls die Fresse polieren, online in: <http://www.hintergrund.de/201209172242/feuilleton/zeitfragen/den-prolls-die-fresse-polieren.html> (Zugriff: 3. Juni 2013.)

¹³⁸ Ebda.

¹³⁹ Vgl. Nolte, Das große Fressen, S. 1.

¹⁴⁰ Vgl. Kessl, Das wahre Elend, S. 28ff.

liche Vernachlässigung‘ bezeichnen könnte. Einer vergleichsweise hohen materiellen Fürsorge der Unterschicht steht eine Vernachlässigung in sozialer und kultureller Hinsicht gegenüber. Das Ziel muss es wieder sein, Kulturen der Armut und der Abhängigkeit, des Bildungsmangels und der Unselbstständigkeit nicht sich selbst zu überlassen, sondern sich einzumischen, sie herauszufordern und aufzubrechen. Es geht um Integration in die Mehrheitsgesellschaft, aber auch – für viele ein heikleres Thema – um die Vermittlung kultureller Standards und Leitbilder.“¹⁴¹

Angesichts der ohnehin ausreichend vorhandenen materiellen Zuwendungen an die (von Nolte nicht explizit benannten) *Bezieher des Arbeitslosengeldes II* („Hartz IV-Empfänger“) gehe es also nicht darum, die *Bedingungen* der „subjektiven Lebensführung“ ins Visier zu nehmen, nicht darum, Handlungsspielräume zu ermöglichen bzw. zu erweitern, „vielmehr müssten die Mitglieder der ‚neuen Unterschicht‘ unabhängig von den ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen und Zugangsmöglichkeiten dazu angehalten werden, ihre ‚unzivilisierten‘ Lebensführungsweisen wieder der ‚bürgerlichen Leitkultur‘“ anzupassen“, lautet Noltes Kernthese.¹⁴²

Kessl argumentiert gegen die bei Nolte vertretene *kulturalistische Klassentheorie* mit Bourdieus „Sozialem Raum“, wonach dieser Raum kein einheitliches inneres Bezugsfeld habe, „dem ‚ein ‚Außen‘ der Marginalisierten oder Exkludierten gegenübersteht.“ Die soziale Welt sei vielmehr als „relationales Klassenmodell“ (Vester) zu beschreiben, in der die jeweiligen Eigenschaften sich aus dem „praktischen Zusammenwirken“ der Gesellschaftsmitglieder ergeben: „Klassen als fixierte Einheiten bestimmter Bevölkerungsgruppen anzusehen, deren Verhaltensweisen, Einstellungen und Mentalitäten sozusagen aus ihrem Klassenstatus ableitbar wären oder umgekehrt: aus dem realisierten Lebensstil einzelner Gesellschaftsmitglieder ihren Klassenstatus ableiten zu wollen ist daher klassentheoretisch unzulässig. Klassen stellen locker abgegrenzte Zusammenhänge dar, wie Thomson formuliert, nicht deterministische Strukturen. Zugleich prägen soziale Positionierungen, das heißt die Milieuzugehörigkeit, das Verhalten der Akteure (Habitus).“¹⁴³

In der von Nolte vorgeführten *kulturalistischen Klassenanalyse* sind die gesellschaftlichen Asymmetrien zwischen Gesellschaftsangehörigen nicht mehr Ausdruck gesellschaftlicher Ungleichverteilung und Aneignung von Ressourcen und Nutzungsmöglichkeiten, sondern eine notwendige und damit *zu akzeptierende* Konsequenz moderner Gesellschaften. Indem Nolte Klassenbewusstsein als Einsicht und Akzeptanz in die Realität der sozialen Ungerechtigkeiten moderner Gesellschaften umdeutet, vertikale Differenzen ausblendet und das bürgerliche Ideal (d. i. angeblich Lesen statt TV, gute Literatur statt Trivilliteratur, Kochen statt Fastfood etc.) den *neuen Unterschichten* als Bezugsgröße an-

¹⁴¹ Nolte, Das große Fressen, S. 2.

¹⁴² Kessl, Das wahre Elend, S. 29.

¹⁴³ Ebda.

empfiehlt, nimmt er jene weitverbreiteten „Denkmuster sozialer Exklusion“ auf, die Gesellschaft als ein „einfaches Zentrum-Peripherie-Modell zwischen scheinbar inkludierten und exkludierten Mitgliedern“ definieren.¹⁴⁴

Zu welchem „giftigem“ Klima diese Debatte sich im alltäglichen Leben der unisono deklarierten, von einem begrenzten, engen Arbeitsmarkt „Abgehängten“ letztlich führt, zeigt ein Papier der deutschen Bundesarbeitsagentur, das unter dem damaligen Arbeitsminister der rot-grünen Koalition (!) Wolfgang Clement die Runde machte: „Biologen verwenden für 'Organismen, die zeitweise oder dauerhaft zur Befriedigung ihrer Nahrungsbedingungen auf Kosten anderer Lebewesen - ihren Wirten- leben', übereinstimmend die Bezeichnung ‚Parasiten‘.“¹⁴⁵

3.1.2 Von der Unterschichtdebatte zum „Unterschichtenfernsehen“

Unter anderem – so Nolte und seine medialen Multiplikatoren - sorgen die so fürsorglich verwahrlosten TransferleistungsempfängerInnen für ihre eigene Armut, wenn sie, anstatt diszipliniert nach bürgerlichem Vorbild ein „wertvolles Buch“ zu lesen, sich dem TV-Schund hingeben, was bedeutet, dass diese „Unterschichten“ sich in den von den kommerziellen Sendern (RTL; SAT1; ATV, VOX; RTL II u.v.a.¹⁴⁶) die tagtäglich rund um die Uhr ausgestrahlten *Reality-Formate* anschauen bzw. wie sie von dem Rest der nach angeblich nach bürgerlichen Werten lebenden Gesellschaft präsentiert werden: als dicklich-dumme, gepiercte und tätowierte Freaks, die dem Kuriositätenstudio eines kommerziellen Senders entsprungen vor den überdimensionalen Flat-Bildschirmen auf ihren geschmacklosen lederbezogenen Wohnlandschaften faulenzten, dabei Schulden und Müll anhäufen; als übergewichtige, in bunte und absurd enge Leggings gezwängte Mütterdarstellerinnen mit abenteuerlichen Haarkreationen, unfähig, ihren Kindern eine warme Mahlzeit zu kochen. Sie verirren sich in den gegenwärtigen medial skandalisierten Themen und Diskursen: ein bislang braver proletarischer Stapelfahrer¹⁴⁷ entpuppt sich plötzlich als Transgenderpersönlichkeit (RTL: „Familie im Brennpunkt“), der sich von seinem kargen, der Familie entzogenem Geld sein faltiges Gesicht liften lässt, eine Teeniemutter und ihr Punkfreund ziehen mit einem rechtliche Zusammenhänge erklärenden Anwalt vor Gericht, um gegen eine 33jährige „übergreifige“ Großmutter zu klagen (VOX: „Verklage mich doch“). Zum Trash-TV zählen auch Pseudo-Dokumentationen, in denen Richter wie Alexander Hold oder die resolute „Richterin Salesch“ (SAT 1) in gescripteten Gerichtsformaten den unterschichtigen Beklagten und Zeugen entsprechende bürgerliche Moral und ziviles Benehmen nahezubrin-

¹⁴⁴ Vgl. Kessler, Das wahre Elend, S. 26ff.

¹⁴⁵ Vgl. Kessler, Das wahre Elend, S. 38.

¹⁴⁶ Gehören deren Macher nicht auch der bürgerlichen Kultur an?

¹⁴⁷ Der jugendliche Darsteller taucht in einer anderen Soap als schwuler Zeitgenosse auf.

gen versuchen. Eine Reihe bürgerlicher RechtsanwältInnen¹⁴⁸ und StaatsanwältInnen verdingen sich als Schauspieler bei diesen von der Firma *filmpool GmbH* produzierten und von SAT1 gescripteten Gerichtsshow. Beratungsshow der Zahl greifen bei Erziehungsfehlern, Privatinsolvenzen und Familiengeheimnissen kompetent ein: „Weil sie das Falsche essen und trinken sowie die falsche Medienauswahl treffen und all das an ihre Kinder weiter vererben, sind die Unterschichten unfähig, sich in die Gesellschaft zu integrieren“¹⁴⁹, greifen Klaus & Röser Noltes (populäre) Unterschichttheorien kritisch auf.

All diese *Lifestyle-Formate* sind Subgenres des *Reality-TV*, das nach Tanja Thomas gekennzeichnet ist durch Grenzüberschreitungen zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, Authentizität und Inszenierung, Fiktion und Realität und auf den verschiedenen Ebenen der Produktion, Technik, Ökonomie, des Medientextes und der Publikumsansprache. Eine große Anzahl der sogenannten „Privaten“ beteiligt sich an diesem „*Remaking [of] Television Culture*“, die die herkömmliche Fernsehlandschaft grundlegend verändert hat. Die Befürworter solcherart *Lifestyle-Formate* führen an, dass Reality-TV sich immer mehr mit dem Alltag der „kleinen Leute“ auseinandersetze und so als ein Demokratisierungsinstrument gelten könnte, denn „dies führe u. a. zu einer Destabilisierung der Grenzen und Hierarchien zwischen *ExpertInnen* und ‚*ordinary people*‘ insbesondere angesichts der Pluralisierung der Formen von Expertise. Alltag und Alltäglichkeit werde durch Lifestyle-TV grundlegend verändert [...]“¹⁵⁰.

KritikerInnen hingegen bestreiten ein Demokratisierungspotential vehement: *Transformation programs* würden vielmehr als *Simulation* von Demokratisierungsprozessen durchgeführt. Die Deutungshoheit verbleibe in der hegemonialen Ober- und Mittelstandsdiktation und würde so die „gesellschaftlichen Hierarchien“ bekräftigen. Insbesondere kritisiert Tanja Thomas „die Universalisierung des Mittelklasselebensstils sowie die Pathologisierung [...] der Mütter aus der Arbeiterklasse“¹⁵¹. Die Kritik bezieht sich zudem auf den kommerziellen Charakter dieser Darstellungen, „die Lebenszufriedenheit und Selbstverwirklichung mit Konsum koppeln und Individualisierungsprozesse maßgeblich vorantreiben“. Verwiesen wird dabei auf die „Tugenden“ der neoliberalen Marktgläubigkeit Wettbewerb und Konkurrenz, die in diesen Formaten medial in Szene gesetzt würden.¹⁵²

¹⁴⁸ Ulrike Tasic, Uwe Krechel, Kirsten Klingenberg, Tijen Kortak, Malte Höch, Karsten Dusse, Dr. Andreas Hohnel, Andreas Kerkhoff, Markus Loskamp, Torsten Timm, Thomas Ohm, Jens Mackner und Arne Platzbecker. SAT 1, Richterin Barbara Salesch, Darsteller, online in: https://de.wikipedia.org/wiki/Richterin_Barbara_Salesch (Zugriff 2. Juni 2013).

¹⁴⁹ Klaus & Röser, *Unterschichtenfernsehen*, S. 266.

¹⁵⁰ Thomas, *Wissensordnungen im Alltag*, S. 26.

¹⁵¹ Ebda. S. 25f.

¹⁵² Vgl. Ebda.

3.2 Casting-Shows

In besonderem Maße erweisen sich die medialisierten Casting-Shows als Profiteure der prekären Verhältnisse, indem sie die beschriebene Entrepreneur-Persönlichkeit als Medienstar stilisieren und so an die sozialen und medialen Aufstiegsträume junger Menschen anknüpfen. „Die Castingformate des Fernsehens [...] greifen die gouvernementalen Selbstmanagementtechniken der permanenten Evaluierung und Selbstevaluierung, des Testens und Trainierens, des Coaching und Selbstcoaching der Arbeitswelt auf und inszenieren sie als aufwändige Bühnen und Studioshows [...].“¹⁵³

„Musik-Castingshows [...] erzielen weltweit Höchstquoten und bringen allen Sendern, Produktionsfirmen, Vermarktern etc. ein Mehr an Marktanteilen und Gewinnen.“¹⁵⁴ Der Formathandel von *Pop Idol* schätzte 2009 sein Geschäftsvolumen auf 9,3 Billionen Britische Pfund, die Lizenzgebühr pro Staffel beträgt für die lokale bzw. nationale Adaption mindestens 35.000 Britische Pfund, nicht berechnet sind hierbei Kosten für Beratung und Flying Producers. „Musik-Castingshows sind ein lukrativer Markt, der gezielt auf höchstem Niveau von einer weltweit agierenden Medienindustrie gestaltet und gepflegt wird. Die Formate werden gezielt auf Massenattraktivität ausgerichtet, sind eng mit der jeweils führenden Pop-Musikindustrie verbunden [...] und gezielt als Multi-Plattform-Angebot angelegt [...].“¹⁵⁵

Demnach wollen Casting-Formate möglichst viele Publikumsschichten erreichen und setzen dementsprechend auf hohe nationale und lokale Wiedererkennungseffekte. So werden in Musik-Casting-Shows insbes. (Pop-Idol) nationale wie auch gesellschaftliche Diskurse aufgegriffen und inszeniert. Götz et al. verweisen u. a. auf Beispiele wie „die Selbstkonstruktion von Minderheiten, wie etwa von Angehörigen der Roma in Tschechien“ oder „die nationale Identität im postsozialistischen Bulgarien anhand der Chancen der Eigeninterpretationen von Songs.“¹⁵⁶ Nicht immer ist das Aufgreifen geplant, ergibt sich aber „durch das gezielte Einbeziehen von KandidatInnen mit diversen ethnisch-kulturellen oder milieuspezifischen Hintergründen. Musik-Castingshows prägen den Diskurs, weil sie zum nationalen bzw. regionalen Event werden, über das Print und andere Medien ständig berichten und alle reden.“¹⁵⁷

Das Sendeformat der Casting-Shows beruht auf strikten, von Formatentwicklern bzw. dessen Vermarktern vorgefertigten und getesteten Konzepten, die an die jeweiligen Sender verkauft werden: „In der ‚Format-Bibel‘, einem [...] ca. 100-seitigen Dokument,

¹⁵³ Bruns, Claims und Challenges, S. 14.

¹⁵⁴ Götz, Bulla, & Mendel, Sprungbrett oder Krise, S. 13.

¹⁵⁵ Ebda. S. 14.

¹⁵⁶ Vgl. Ebda.

¹⁵⁷ Ebda.

werden diverse ‚*key branding elements*‘ festgelegt und z. B. Setgestaltung, Logos, Titelmelodien, die Rollen der JurorInnen, Auswahlkriterien bei KandidatInnen und Musik, Gestaltung der Dramaturgie etc. im Detail beschrieben. Aufbauend auf diversen Marktanalysen werden diese global ähnlichen Grundmuster dann ‚lokalisiert‘, d. h. an nationale bzw. lokale Gegebenheiten, Themen, Sensibilitäten etc. angepasst. „Flying Producers“ agieren weltweit und beraten die jeweiligen Produktionsfirmen vor Ort bei der Lokalisierung des globalen Formates [...].“¹⁵⁸

So folgen also dem grundlegenden Formatkonzept in allen nationalen oder regionalen Varianten „Logos“, „Titelmelodien“ sowie „drei bis vier JurorInnen“, die unterschiedliche musikalische Ausprägungen oder Berufsbilder der Popmusikszene repräsentieren.¹⁵⁹ Im Mittelpunkt der Inszenierung steht meist ein „zentraler Juror“, der je nach Format in provokativer Weise abgestellt ist, die KandidatInnen mit sogenannter „ehrlicher“, schonungsloser Kritik zu konfrontieren.

Die jugendlichen TeilnehmerInnen erleben in den Casting-Shows Musik und Musikpräsentation analog des auf Leistung bezogenen schulischen Musikunterrichts, indem sie aufgefordert sind, nun den festgelegten Standards der industriellen Vermarktung nachzueifern bzw. diesen zu gehorchen.¹⁶⁰

3.2.1 Typisierungsverfahren in Casting-Shows

Casting-Shows werden in medienwissenschaftlicher Perspektive als sogenanntes *Hybridgenre* dem performativen Reality-TV zugeordnet, in denen die Laien-DarstellerInnen „reale Menschen“ in einem arrangierten Setting mimen: „Die Situation, die für die Sendung geschaffen wird, fordert von ihnen besondere Leistungen und legt eine Selbstinszenierung nahe, die sowohl fremdgesteuerte als auch eigengesteuerte Anteile hat. Im Mittelpunkt der Sendungen steht nun, wie diese scheinbar „ganz normalen Menschen“ in dieser besonderen Situation agieren.“¹⁶¹

Um den vorgefertigten scheinbar dokumentarischen Rahmen inhaltlich zu füllen, werden für kleine fiktionale Erzählbausteine, sog. Alltagsgeschichten aus den Genrebereichen (Comedy-Bereich, Soap-Opera, Musik-TV), Menschen mit entsprechenden Charaktereigenschaften gecastet, die dann in den vorgefertigten Situationen (nach Drehbuch) entsprechend agieren.

¹⁵⁸ Ebda. S. 13.

¹⁵⁹ Vgl. Götz, Bulla, & Mendel, Sprungbrett oder Krise, S. 13.

¹⁶⁰ Vgl. Hill, Kulturarbeit und Musik, S. 96.

¹⁶¹ Götz, Bulla, & Mendel, Sprungbrett oder Krise, S. 15.

Durch weitere reduktionistische Verfahren und mit Fokussierung auf eine bestimmte Ausdeutung hin entstehen Rollen und Sinnzusammenhänge: „kleine biographische Dramen, typische Problemkonstellationen oder positive Ereignisse einer jugendlichen Alltagswelt“, die Anknüpfungspunkte zu der Erfahrungswelt der ZuseherInnen bieten sollen, damit diese die Sendung wieder einschalten. „Die Geschichten, die so aus den in realen Situationen entstandenen Aufnahmen zusammengestellt und mit Blick auf den Zuschauenden erzählt werden, spielen zum Teil mit Grenzüberschreitungen, und es sind Tendenzen zur Skandalisierung nachweisbar [...] Im Mittelpunkt stehen Menschen, die aber nicht in ihrer gesamten Komplexität wohlwollend dargestellt und dokumentiert, sondern zu den Typen stilisiert werden, die für das Sendungskonzept gut nutzbar sind.[...] Enthumanisiert gesagt: Das Genre braucht ‚menschliches Material‘, das sich entsprechend inszenieren lässt.“¹⁶²

3.2.2 Formatphasen der Castingshows

In der *Challenge-Phase*, der ersten Auswahlphase werden in Massen-Auditionen gezeigt, wie die potenziellen „Superstars“ beschaffen sein sollen. Die Kategorisierung der BewerberInnen nach Eigenschaften, die als geeignet oder ungeeignet gelten, erfolgt zum einen durch die Kommentare der JurorInnen: „Du hast genau das, was wir suchen“, zum anderen soll deren Gestik und „ein entsprechender Schnitt von Gesichtsausdrücken der Jurymitglieder verdeutlichen: Dies ist gewollt, und dies ist nicht gewollt“¹⁶³. In dieser Phase erweisen sich auch „Kameraperspektive, Schnitt und Ton“; wie „graphische Einblendungen im Comicstil“ als Bewertungselemente, die der/dem ZuschauerIn „eine bestimmte Lesart nahelegen“.¹⁶⁴ Im Massen-Auditorium abgelehnte KandidatInnen werden je nach Format als sogenannte *Freaks* vorgeführt und von JurorInnen in aggressiv abwertender Weise kommentiert. Am deutlichsten ist die öffentlich inszenierte Beschämung ungeeigneter KandidatInnen im Format von DSDS Bestandteil der Show.

Als zweite Phase der Castingshow-Formate nennen Götz et al. die *Professionalisierungs-Phase*: Die Show führt die KandidatInnen nun in scheinbar dokumentarischer Weise vor, wie sie sich im Training und Coaching in den professionellen Standard einpassen bzw. in ihn eingepasst werden. Inszeniert wird diese Phase meist als höchst individuelle „Heldenreise“ der einzelnen TeilnehmerInnen, in der Widerstände überwunden, das Beste in ihnen aktiviert und für das potenzielle Endziel, den Bühnenauftritt im Ausscheidungsverfahren, geschult wird.¹⁶⁵

¹⁶²Götz, Bulla, & Mendel, Sprungbrett oder Krise, S. 15.

¹⁶³ Ebda. S. 17.

¹⁶⁴ Vgl. Ebda. S. 16.

¹⁶⁵ Vgl. Ebda.

Allerdings erfolgt diese Heldenreise nach vorproduziertem Drehbuch, in dem nun nicht nur die Fortschritte der primären *skills* (Gesang, Tanz, etc.) medial verhandelt werden, sondern episodenhaft auch die positive bzw. negative persönliche Entwicklung der KandidatInnen inszeniert wird, Das Verhalten in ihrem Privatleben, in der Gruppe, die Kritikfähigkeit und das Belastungsprofil. Mit Affirmationen wie „Kämpf“, „Hol alles aus dir raus!“ oder „Kommt, weitermachen. Nehmt das wirklich ernst, bitte!“ werden die KandidatInnen von JurorInnen und Coaches in Sinne dessen gefördert und trainiert, was für das Format richtig und zielführend erscheint. Letztlich wird den ZuschauerInnen meist „über mehrere Wochen hinweg eine typisierte Person präsentiert und nähergebracht.“¹⁶⁶

Das „Erlebnis Castingshow-Teilnahme“ ist für die überwiegende Mehrheit der KandidatInnen mit einer Ablehnung verbunden, d.h. die meisten gelangen gar nicht erst an das Ziel, in die dritte Phase zu gelangen. Somit ist das Ausscheiden, sei es durch die JurorInnen, sei es durch das Televoting, ebenfalls inszenierter Bestandteil der Show: Nach stereotypen Mustern folgen auch die Sanktionen bei stilisierter Nonkonformalität einzelner Kandidaten, die meist die Androhung von „Rauswurf“ bzw. diesen selbst beinhalten; für andere wiederum werden Geschichten konstruiert, die sich auf Selbsteinsicht bzw. moralische und emotionale Implikationen beziehen: Meist knüpfen sie an tatsächliche Bedenken wie Versäumnisse in der Schule, Heimweh etc. „werden aber übersteigert und gezielt gedeutet: Sie dienen in dem Sinne nicht in erster Linie der Dokumentation der Situation, sondern vor allem dazu, die Entscheidung der Jury oder der Redaktion zu begründen.“¹⁶⁷

In der dritten und letzten Phase folgen meist „professionelle, aufwendig gestaltete Shows, bei denen der ästhetische Genuss an Musik und Inszenierung im Mittelpunkt“ stehen. In dieser Phase ist der/die ZuschauerIn über die vorhergehenden Informationen und Inszenierungen bereits soweit emotionell eingebunden, dass er/sie vermeint, die vorgestellten Kandidatinnen zu kennen. Im Zentrum der Show steht die Performance der Kandidatinnen, die sowohl professionell als auch ästhetisch inszeniert werden: „Sie müssen entsprechend ‚performen‘ und trotz (meist) fehlender professioneller Ausbildung und entsprechender Bühnenerfahrung vor einem großen Publikum eine überzeugende Leistung abliefern.“¹⁶⁸ Die „humanen Gebrauchswerte“ der KandidatInnen beziehen sich demnach auf Menschen, „die entsprechende Talente, Fleiß und das nötige Nervenkostüm haben und zudem massenhaft mehrheitsfähig sind. Denn da sich in dieser Phase die Anzahl zunehmend reduziert, müssen die wenigen verbliebenen KandidatInnen den ZuschauerInnen immer noch genügend Gebrauchswert anbieten.

¹⁶⁶ Vgl. Götz, Bulla, & Mendel, Sprungbrett oder Krise, S. 17.

¹⁶⁷ Ebda.

¹⁶⁸ Ebda.

Entsprechend hoch muss in dieser letzten Phase der Musik-Castingshow die Dramatik und Spannung aufrecht erhalten werden, durch die die ZuschauerInnen emotional mitgenommen werden.“¹⁶⁹

3.2.3 Beispiele von Musik-Casting-Shows im deutschsprachigen Raum

3.2.3.1 Starmania

Dem weltweiten Trend folgend, wurde in Österreich das Musik-Casting-Format „Starmania“ entwickelt, das von 2002 bis 2009 vom öffentlich-rechtlichen Sender ORF1 in vier Staffeln ausgestrahlt wurde. Starmania gehörte zu den erfolgreichsten Shows in der Geschichte des ORF und: „Bei der abschließenden Finalsending der ersten Staffel wurden 6 Millionen Televotes abgegeben.“¹⁷⁰ Die Marktanteile der Finalsendingen der zweiten und dritten Staffeln betrugen zwischen 37% und 40%. Allerdings ging von Staffel zu Staffel das Zuschauerinteresse zurück: „Während die erste Staffel durchschnittlich 910.000 Zuschauer verzeichnen konnte, waren es bei der Zweiten 770.000 und bei der Dritten 712.000. Bei der vierten Staffel war das Interesse schon vergleichsweise gering – mitunter verfolgten weniger als 400.000 die Sendung.“¹⁷¹ Die Nachfolge-Show „Helden von morgen“, die im Jahr 2010 gesendet wurde, erwies sich demgegenüber als Flop – jedoch begann hier der Berliner Rapper Sido seine Jurorenkarriere im ORF; eine Karriere, die er dann in der Casting-Show „Die große Chance“ mit großem Erfolg weiterführte.

3.2.3.2 „Deutschland sucht den Superstar –DSDS“

DSDS wurde erstmals im Herbst 2002 vom Fernsehsender RTL ausgestrahlt. Sie ist ein Ableger der britischen Sendung Pop Idol, eines Konzepts, das weltweit seit 2002 lizenziert wurde.“ Das Format läuft zur Zeit in 46 Ländern, wo es unter „nationalen Sendungstiteln, wie z. B. *Idol stjörnuleit* (Island), *Nokhav Nolad* (Israel) oder *American Idol* (USA) bzw. supranationalen Namen wie *Asian Popidol*, *Arab Idol*, *Latin American Idol* ausgesprochen erfolgreich ausgestrahlt wird. In Deutschland nimmt neben einer Reihe von Pop- und Schlagergrößen, die unterschiedliche Musik-Genres vertreten, als sogenannter zentraler Juror seit Anbeginn der deutsche Schlagerstar Dieter Bohlen die konzipierte Rolle des provokativ-beleidigenden und markigen Kritikers ein.¹⁷² „DSDS steht seit

¹⁶⁹ Götz, Bulla, & Mendel, Sprungbrett oder Krise, S. 17.

¹⁷⁰ Wikipedia, Starmania, online in: <http://de.wikipedia.org/wiki/Starmania> (Zugriff: 25. Mai 2013).

¹⁷¹ Ebda.

¹⁷² Wikipedia, DSDS, online in: http://de.wikipedia.org/wiki/Deutschland_sucht_den_Superstar. (Zugriff: 25. Mai 2013).

Jahren in den TV-Hitlisten und gerade bei den Jugendlichen rangiert es vielfach auf den ersten Plätzen“¹⁷³

3.2.3.3 The Voice

„The Voice“ wurde von Endemol, einem weltweit operierenden Fernsehproduktions- und Entwicklungsunternehmen, in den Niederlanden entwickelt. „Erstmals verwendet wurde es für The Voice of Holland, das in den Niederlanden Ende 2010 und Anfang 2011 bis zu 54 % Einschaltquote in den Zielgruppen erreichte. Das Konzept wurde in mehr als 40 Ländern weltweit übernommen [u. a. „Voice of Germany“ (SAT1 und Pro Sieben), „Voice of Switzerland“].¹⁷⁴ Mit „The Voice Kid“ startete Sat1 im Jänner 2013 eine erste Staffel des Formats, in dem Kinder von 8 – 14 Jahren sich einer dreiköpfigen Jury präsentieren.

3.2.3.4 X Factor

„X Factor“ wurde von 2010 bis 2012 vom zur RTL-Gruppe gehörenden Fernsehsender VOX ausgestrahlt. Sie ist die deutsche Version der von Simon Cowell entwickelten und produzierten britischen Castingshow *The X Factor*. Die deutsche Ausgabe wurde von der GRUNDY Light Entertainment GmbH hergestellt und von Moderator Jochen Schropp präsentiert. In den ersten beiden Staffeln 2010 und 2011 bestand die Jury aus drei Personen, in der dritten Staffel 2012 waren es vier Jurymitglieder. Die einzige in allen drei Staffeln vertretene Jurorin war die Sängerin Sarah Connor. Im Dezember 2012 wurde bekannt, dass sie für eine vierte Staffel nicht zur Verfügung stehe.¹⁷⁵

3.2.4 Castingshows - Lernen, ohne es zu merken

In pädagogischer Hinsicht leisten Castingshows angesichts eines Lernprogramms in den Schulen, das aus Sicht der Jugendlichen wenig mit ihrem späteren Leben zu tun hat, durchaus auch praktische Werteorientierung. Castingshows böten den jugendlichen TV-KonsumentInnen einen Blick hinter die Kulissen des Berufseinstiegs, legen Götz et al. nahe und sprechen damit dieser Sendung einen positiven lebenspraktischen Aspekt zu: In den Castingshows ginge es „um besondere Herausforderungen, anerkannte Profis, die einen bewerten und fördern, und junge AkteurInnen, die versuchen, alles zu geben, um diesen Anforderungen zu genügen“.¹⁷⁶

¹⁷³ Götz, Bulla, & Mendel, Sprungbrett oder Krise, S. 13.

¹⁷⁴ Wikipedia, The Voice, online in: [http://de.wikipedia.org/wiki/The_Voice_\(Castingshow\)](http://de.wikipedia.org/wiki/The_Voice_(Castingshow)) (Zugriff: 25. Mai 2013).

¹⁷⁵ Wikipedia, X-Faktor, online in: [http://de.wikipedia.org/wiki/X_Factor_\(Deutschland\)](http://de.wikipedia.org/wiki/X_Factor_(Deutschland))

¹⁷⁶ Götz & Gather, Deutschland sucht den Superstar, S. 1.

Aus dem Mund fachkundiger erfolgreicher ExpertInnen (JurorInnen) erfahren sie, wofür es im Leben ankommt: nämlich sich anstrengen, sich präsentieren und „niemals gegen Dieter Bohlen sprechen“, wie dies ein 13-jähriges Mädchen meinte, das für eine Studie befragt wurde. „Dies stimmt mit der allgemeinen Werteorientierung von Jugendlichen heute überein. [...] Anpassung an Anforderungen ist das selbst gestellte Erziehungsziel – und wie dies gelingen kann, zeigen z. B. Castingshows.“¹⁷⁷

Insbesondere vor dem Hintergrund einer wenig planbaren, ungewissen Zukunft, zeigen diese Wettbewerbs-Formate, „dass es gelingen kann, das zu erreichen [...] Insofern ist es ein Teil der Faszination, hier positiv in die Zukunft blicken zu können.“¹⁷⁸

Götz et al. präsentieren Ergebnisse von Umfragen: so sind sich „73 % der Kinder (9 bis 11 Jahre), die regelmäßig GNTM gesehen haben, [...] sicher, dass die Sendung zeigt, wie man sein muss, um erfolgreich zu sein. 73 % der 9- bis 14-Jährigen sagen von sich, sie würden sich von den Mädchen abschauen, wie man mit großen Herausforderungen umgeht. Bei den Mädchen findet diese Selbstanpassung dabei sehr viel häufiger und deutlicher statt als bei den Jungen, die die Sendung regelmäßig sehen.“¹⁷⁹

3.2.5 Jugendkultur und Castingshow

Habermas' Begriff einer avantgardistischen Jugend, die als „Kundschafter in neues Gebiet vorstößt, die sich den Risiken plötzlich schockierender Begegnungen aussetzt, die eine noch nicht besetzte Zukunft erobert“¹⁸⁰, scheint ein Auslaufmodell aus dem vergangenen Jahrhundert zu sein: Auch die Geschichte „des jungen Mannes, der zur Gitarre greift, eine Band gründet und Musik spielt, die seine Eltern und damit die Gemeinschaft der Erwachsenen provoziert“,¹⁸¹ ist mythische Nostalgie. Wird der ursprünglich schwarze Hip-Hop gerne als Gegenbewegung, als eine Antigesellschaft mit selbstgeschaffenen Regeln für die eigene Lebenswelt gesehen, in der „*realness*“ noch eine festgefügte, „rebellische nicht integrierbare Position außerhalb der Gesellschaft“¹⁸² meint, ist diese schon längst in den „immer währende[n] Prozess von Innovation und Vereinnahmung durch den Kommerz“¹⁸³ eingegangen. „Die dissidente Authentizität dauert nur einen kurzen Moment, dann kommen die bösen äußeren Mächte und kooptieren das gerade Gespielte. Kaum jedoch glauben sich diese Mächte – also Industrien der

¹⁷⁷Götz & Gather, Deutschland sucht den Superstar. S. 4.

¹⁷⁸Ebda. S. 5.

¹⁷⁹ Götz & Gather, Deutschland sucht den Superstar, S. 4.

¹⁸⁰ Habermas, Die Moderne, S. 446.

¹⁸¹ Holert & Terkessidis, Mainstream der Minderheiten, S. 4

¹⁸² Grimm zit bei: Brinkop, Charakteristika der HipHop-Sprache S. 12.

¹⁸³ Hill, Soziale Kulturarbeit und Musik, S. 331.

Älteren – im Besitz dieser Authentizität, so entgleitet sie ihnen und taucht irgendwo anders wieder auf.“¹⁸⁴

Für obsolet zu erklären wäre für die Jugendkultur auch der zentrale Begriff des „*Sellout*“ (Ausverkauf) angesichts der Unentschiedenheit von rebellischer Minderheit und konsumierendem Mainstream, denn eingekauft wird, wie Holert & Terkessidis eindrucksvoll aufzeigen, nun gerade das Dissidente, das Authentische, das symbolische Kapital des Minoritären: „Die ganze Nation der USA konnte sich plötzlich mit ‚alternativen‘ Rebellenkulturen identifizieren und dafür im Reservoir der subkulturell produzierten Zeichen des ‚Underground‘ aus dem Vollen schöpfen. ‚Underground‘-Bands gingen zur Industrie, und diese erwartete zum ersten Mal nicht Glättung, sondern kompromißlose Abweichung. Industrie-Bands kamen nun von ganz unten, sprachen von Dissidenz, Purismus und Antikommerzialisismus und hatten Angst, vom Mainstream kooptiert zu werden. Lollapalooza, das schlammige Neo-Woodstock der Piercing-Generation, wurde zum feuchten Traum der Aufsichtsräte von Entertainmentkonzernen. Hoherfreut präsentierte sich der Mainstream nun selbst als Minderheit.“¹⁸⁵

Auch die Formen der industriell-organisatorischen Kulturproduktion zeigen sich durchaus minderheitlich: Die weltweit vernetzt operierende Kulturindustrie hat sich die „kleinteiligen Unternehmensstrukturen der Independent-Label(s)“, die sich durch einen hohen Grad an prekären Arbeitsbedingungen auszeichnen, zum Vorbild genommen. „Das alte Indie-Arbeitsethos der Selbstaussbeutung kommt [...] den Bilanzen der Unternehmen äußerst gelegen.“ So sind in den Produktionsbereichen der gewinnträchtigen Popkultur „dramatische Rückschritte in Bezug auf organisierte Arbeit und den Verlust erkämpfter sozialer Sicherheiten, aber auch manifeste Einbußen einer realen Chance auf ein affektives ‚Investment‘“¹⁸⁶ zu konstatieren.

Längst schon begnügt sich die Popindustrie nicht mehr mit der kreativen Ausbeute aus authentisch gewachsenen Jugendkulturen: In den televisuellen Musik-Castingshows werden Entstehungsprozesse von Bands und individuellen Popstar-Karrieren anhand lebender Prototypen in Zeitraffertempo vorgeführt. „Künstlerische Karrieren erscheinen [...] als kalkulierbare Produkte, wenn gewisse Voraussetzungen mitgebracht werden: ein passables Aussehen, durchschnittliche Stimmbeherrschung oder Instrumentalkenntnisse und die Bereitschaft, sich für den Erfolg zu schinden.“¹⁸⁷

¹⁸⁴ Holert & Terkessidis, *Mainstream der Minderheiten*, S. 5.

¹⁸⁵ Ebda. S. 6.

¹⁸⁶ Holert & Terkessidis, *Mainstream der Minderheiten*, S. 9-

¹⁸⁷ Hill, *Soziale Kulturarbeit und Musik*, S. 331.

4 „Blockstars - Sido macht Band“

4.1 Das Motto: „Beweg Dein Arsch“¹⁸⁸

Tony D:
Beweg dein Arsch!!!

Sido:
*Bruder reiß dich zusammen heute wird dein Tag
Steh auf geh, raus und mach's einfach.*

Tony D:
*Beweg dein Arsch!!! Steh auf geh raus und mach's einfach. Heute wird dein Tag beweg
einfach dein Arsch.*

Sido:
*Komm aus'm Knigg nimm die Beine in die Hand los mach was! Was auch immer du
willst, setz dir ein Ziel und du schaffst das. Zähne zusammen beißen, durchladen, angrei-
fen. Lach dem Schicksal ins Gesicht du darfst keine Angst zeigen. Das is nich' wie Kar-
ten legen das ist des wahre Leben, das harte Leben du kannst es täglich auf den Straßen
sehen. Ich kann nur hoffen du bist hart im nehmen, denn es ist ein harter steiniger Weg
bis zum Garten Eden. Von nichts kommt nichts, ohne Fleiß kein Preis, was soll schon
passieren wenn du den ganzen Tag dabeim bleibst. Du wirst sehen es ist leichter als du
gedacht hast. Steh auf, geh raus und mach was!!*

Tony D:
Beweg dein Arsch!!!

Sido:
Bruder reiß dich zusammen, heute wird dein Tag. Steh auf geh raus und mach's einfach.

Tony D:
Beweg dein Arsch!!!

Sido:
Steh auf geh raus und mach's einfach. Heute wird dein Tag beweg einfach dein Arsch.

Kitty Kat:
*Du willst ein Haus am Strand? Du brauchst erst mal ein Job! Du legst es nicht drauf
an und du hast viel im Kopf. Du träumst vom großem Geld auch für den kleinen Mann.
Ich zeig dir(.) das(s) man Traum und Geld vereinen kann. Reiß dich zusammen pack es
an Schwester du weißt dass du es kannst, lass dich nich runter reden, fang endlich an das
is deine Chance, egal was du willst mach es wahr, leg dich in's ((Z)eug und mach es klar,
sei nich vor Hass. Beweg dein Arsch dir fehlt Mut der Wille ist da. du hast doch Zeit,
zeig allen was du kannst, du wirst sehn der Rest kommt von ganz selbst an. Scheiß auf
Vergangenheit denn heute zählt die Gegenwart heute heißt nein, ja also....*

Tony D:
Beweg dein Arsch!!!

¹⁸⁸=Sido, Tony D, Kitty Kat: Beweg Dein Arsch, online in: <http://www.metrolyrics.com/beweg-dein-arsch-lyrics-sido.html> (Zugriff 20. Mai 2013, Orthographie und Grammatik an einigen Stellen in Klammern an korrekte Schreibung angepasst, ansonsten im Original).

Kitty *Kat:*
Schwester reiß dich zusammen, heute wird dein Tag. Steh auf, geh raus und mach's einfach.

Tony *D:*
Beweg dein Arsch!!!

Kitty *Kat:*
Steh auf geh raus und mach's einfach. Heute wird dein Tag beweg einfach dein Arsch.

Sido:
Du willst (,) dass sie von dir sagen ers guter Junge. Dann mach's wie ich, mach's wie Kat oder wie Scooter Junge! Mach's wie Tony D: Mit dem Kopf durch die Wand. Hier gibt's kein' ich hab jetzt kein Bock es liegt in deiner Hand.

Kitty *Kat:*
Du kannst gucken aber du könntest es auch machen (LOS) Es könnte floppen aber es könnte auch klappen (LOS) Wenn du nicht's probierst verlierst du nichts stimmt Aber du willst doch gewinnen also...

Tony *D:*
Beweg dein Arsch!!!

Sido:
Bruder reiß dich zusammen heute wird dein Tag. Steh auf, geh raus und mach's einfach.

Tony *D:*
Beweg dein Arsch!!!

Sido:
Steh auf geh raus und mach's einfach. Heute wird dein Tag beweg...

Tony *D:*
Beweg dein Arsch!!!

Kitty *Kat:*
Schwester reiß dich zusammen heute wird dein Tag. Steh auf geh, raus und mach's einfach.

Tony *D:*
Beweg dein Arsch!!!

Kitty *Kat:*
Steh auf geh raus und mach's einfach. Heute wird dein Tag beweg einfach dein Arsch.

Tony *D:*
Yeeeeeeeeeeeeaaaaaahhhh.Hey.... Hey Worauf wartest du noch???Komm!! ! Aaaaaaaarsch Beweg dein Arsch!!! Hey.... Hey Oh! Oh! Beweg dein Arsch!!! Beweg dein Arsch!!!

4.2 Das Projekt

4.2.1 Sido auf der Suche nach Kandidaten

Bereits im Casting-Video, „Ich hol Dich raus da“¹⁸⁹, wird die Richtlinie der Show mit dem Titelsong „Beweg Dein Arsch“ offengelegt. Die Kamera hält auf Jugendliche, die sich auf einem Betonplatz vor Plattenbaufassaden herumtreiben. Im Weiteren wird Sido in einem alten aus Ziegeln gemauerten, mit buntem Graffiti besprühten Fabrikhof gezeigt, in abwechselnder Schnittfolge mit trinkenden und Joint-rauchenden Burschen. Deutlich wird hier eine „authentische“ Rückbindung des „teutonischen Rap-Titanen“ Sido an die alte ursprüngliche Hip-Hop-Heimat zelebriert, die ja bekanntlich ihre Anfänge in den verlassenen Fabrikhallen der South-Bronx hat. Der zum heilsverkündenden Rap-Messias mutierte Gangsta-Rapper Sido trägt seine Ausstiegs-Botschaft in einer Art Rap-Rhythmus vor:

*„Du hast viel Scheiße gebaut?
du hängst nur rum?
Und weißt nicht, wie sich Dein Leben ändern soll?
Aber du weißt, dass du was draufbast. Zum Beispiel rappen oder singen.
Ich hol dich raus da. Raus aus deinem Ghetto und rein in meine Band.
„Bewirb Dich jetzt! Ich geb dir die Chance rauszukommen,
raus aus der Scheiße.“¹⁹⁰*

In schnellen Schnitten und Einblendungen werden Sidos Karriereschritte vorgestellt, der das zu erreichende Vorbild für die jungen perspektivlosen ÖsterreicherInnen werden soll. Bildfolgen werden eingeblendet, die auf nationale Wiedererkennungsaspekte abzielen: So lässt sich die Einblendung eines Sido-Konzertes (in Wien?) mit dem Falco-Hit: „Rock me Amadeus“ als Tribut an das österreichische Publikum interpretieren. An die Karriere-Anfänge Sidos erinnert der „Mann mit der Maske“. Wo es hingehen soll, zeigt ein schnittiges Auto vor schöner Landschaft mit Betonbunker, begleitet von dem Einspielungs-Rap „Beweg Dein Arsch“.

In Folge 01 wird anhand der ersten Sequenzen deutlich, was die „Scheiße“ ist, aus der Sido die Jugendlichen holen möchte: Vorgeführt werden junge Burschen (und ein Mädchen) mit Basecaps und Turnschuhen, die auf einem tristen Betonplatz vor einem Plattenbau à la Wiener Rennbahnsiedlung herumlungern, einen Joint weiterreichen, mit einer Schnapsflasche Fußball spielen, aus einer häufig beworben Spirituosen-Flasche (*product placement?*) Entsprechendes zu trinken scheinen und als (illegale) *Writer* die Mau-

¹⁸⁹ Vgl. Casting-Video – Ich hol dich raus da. Online in:
<http://tv.orf.at/blockstars/topstory/184488/story> (Zugriff 30. Mai 2013)

¹⁹⁰ Ebda.

ern besprühen: Eine graue zerklüftete Betonwand explodiert, die Musik und die Stimme des Sprechers werden bedeutungsschwer und dramatisch:

*„Drogen Gewalt, keine Perspektive, dem will einer ein Ende setzen.“
(Folge 01, 00:00-00:19)*

Sido wird ins Bild gesetzt: Vor einer mit bunten *Tags* und *Pieces* besprühten Ziegelmauer einer alten Fabrik steht er in lässiger Rapper-Pose: Insinuieren die Sequenzen davor noch Graffitisprühen als abzuschaffendes Laster, werden Graffiti nun zum nostalgischen Signum von Sidos Hip-Hop-Inszenierung – bunt und heimelig ist diese Welt: das „Ghetto“ lässt grüßen.

Seine Botschaft verkündet er dann in seinem gläsernen Hochhausbüro:

*„Ich hab dieses Leben erlebt, ich hab dieses Leben gehabt,
ich weiß genau, wovon ihr redet,
wenn ihr mir erzählt, wie Scheiße Euer Leben ist,
meins war es auch, aber guckt mich an, man kann's schaffen!
Und ihr habt die Möglichkeit, ich helf Euch!“ (Folge 01, 00:20 – 00:25)*

Was „ES schaffen“ heißen soll, wird von der Kamera vorgeführt: Sido lehnt im Fond eines schwarzen Stadtautos der Marke BMW; am Steuer sein persönlicher Chauffeur und, wie sich später herausstellt, auch sein Bodyguard Moussin. Meist dann, wenn Sido erklärt, erzählt und argumentiert, sitzt er in seinem modernen Hochhausbüro in einem weißen *stylischen* Lederfauteuil, vor einer Glaswand, die den Blick auf den weit unten liegenden Donauverlauf freigibt. Überhaupt bevorzugt er ausladende Lehnstühle – bislang eher Insignien eines biedereren patriarchalen Bürgersinns. Von hier aus erklärt er die Welt und das Leben: auch sein besonderes Verhältnis zu Österreich: *„Ich bin nun mal hier, und deshalb mach' ich das“ (Folge 01, 01:42 – 02:17)*; erzählt von seinem ärmlichen Hintergrund in Westberlin als Sohn einer Sintiza, kurz vor Öffnung der Grenze, von der schiefen Bahn im Märkischen Viertel. Das Outfit während dieser *Sessions* wechselt: Sido mal im weißen, mal im grünen und blauen Hoodie, immer mit Mütze. Und immer mit großer Attitüde: Hand auf dem Herzen *„Wenn ich eine Fernsehsendung mache, muss irgendwie, ... muss es mir aus dem Herzen sprechen. Das muss ich sein“ (Folge 01, 01:14-01:20)*. Sido steht vor der Glaswand mit weit geöffneten Armen und Blick nach rechts oben in die Ferne, die eschatologische Christuspose wird von der weichen Stimme des Sprechers aus dem Off bedeutungsvoll untermauert:

„Der Rapstar aus Deutschland startet ein einzigartiges Projekt in Österreich, Das führt ihn in die sozialen Brennpunkte des Landes. - Jungen Österreichern ohne Lebensperspektive will der 31jährige eine einmalige Chance bieten. - Sechs Wochen lang werden ausgewählte Talente in einer luxuriösen WG in Wien leben und arbeiten. - Das Ziel: ein Plattenvertrag, ein Album, eine Karriere als Hip-Hop-Band. - Sido will einen Ausweg aufzeigen, von ganz unten in den Himmel des Erfolgs.“ (Folge 01, 01:06 – 01:14)

Ein genaueres Kandidaten-Suchprofil lieferte Sido in seinem Video-Aufruf, der unter anderem im Online Magazin *hiphopholic.de* bereits am 11. August 2011 veröffentlicht wurde, nach:

„Servuuus, und ich sag mit Absicht Servus, denn die Nachricht ist für alle meine Freunde in Österreich. So, nehmt Euch was zum Schreiben, weil jetzt ist es nämlich voll wichtig, habt ihr jetzt...: ein, zwei, drei. Also: Ich suche talentierte Leute bei Euch in Österreich, ich möchte nämlich ein Bandprojekt machen mit talentierten Leuten. Der Haken ist, dass die Leute nicht nur talentiert sein sollen, also Rapper oder Sänger, was auch immer, äh, die Leute müssen auch ein schwaches soziales Leben haben, also den Leuten muss es wirklich Scheiße gehen, ahm... Zum Beispiel, habt ihr Probleme mit dem Richter, oder zu Hause läuft alles voll Scheiße, keiner hört Euch zu, oder was auch immer, ihr seid die Leute, die immer so viel Schisse bauen, weil das Leben voll Kacke ist, dann seid ihr genau die richtigen Leute. Dann meldet Euch, ja, und ihr seid bei diesem Bandprojekt dabei. Ich möchte Rappers, hauptsächlich Rappers, ja, weil wir Rapper immer gerne von unsrem schweren Leben erzählen, deswegen wär das schön. Aber damit das Ganze auch einen Verkaufsappeal bekommt wäre es schön, wenn eine Sängerin oder Sänger dabei wäre. Würde ich mich sehr darüber freuen, ja.

Also, könnt Ihr singen, könnt ihr rappen, ist Euer Leben Scheiße, - und noch einen kleinen Haken gibt 's: Ihr müsst auch damit leben, dass die ganze Sache gefilmt wird. So wie ich jetzt gerade, ich wird gerade gefilmt [...] also meldet Euch bei Sido [...] Ihr findet schon irgend'ne Möglichkeit mit klarzumachen, dass ihr Talent habt und Euer Leben Scheiße ist.“¹⁹¹

4.2.2 Das Leben der Kandidaten

In der Folge 01 der achtteiligen Sendung führt Sido die TV-SeherInnen in die privaten Verhältnisse seiner Kandidaten ein. Die persönliche Vorstellung über die Bühnenpräsentation dient in herkömmlichen Casting-Scripts hauptsächlich der emotionalen Bindung der ZuschauerInnen an einzelne KandidatInnen. Im Unterschied zu diesen Musik-Shows spielt in »Blockstars« das tatsächliche musikalische Vermögen der KandidatInnen nur eine untergeordnete Rolle und ihr Vortrag ist meist nur auf wenige Sekunden beschränkt. D. h. in »Blockstars« findet sich das Showelement der performativen Bühnenpräsenz nur in einem sehr rudimentären Sinn. Hier ist die jeweils missliche soziale Lage der Kandidaten und deren medialer Sensationswert das ausschlaggebende Kriterium. Die musikalische Vorauswahl wurde von Sido vorgenommen und ist nicht Teil der Show. (Sido: *„Ich wollte die Kandidaten nicht bloßstellen“*). Auch das Herzstück einer Casting-Show, das stufenweise Auswahlverfahren fehlt weitgehend. Im Wesentlichen vermittelt sich »Blockstars« als eine One-Man-Show: Sido ist im Wesentlichen einzige und letzte Entscheidungsinstanz.

¹⁹¹ Transkript Aufruf: Sido ist auf der Suche nach Talenten, (00:00 -01:40), online in: <http://hiphopholic.de/sido-ist-auf-der-suche-nach-talenten/> (Zugriff: 29.Mai 2013).

Damit die er- und durchlebte Deprivation nicht nur das subjektive Empfinden des potentiellen Kandidaten bleibt, erkundet Sido - von Kameras und Leibwächter begleitet, quasi als *Armut-Scout* - die von ihm ausgewählten jungen Männer persönlich, ob ihre soziale Lage das hält, was sie in ihren Bewerbungen geschildert haben. Munter erzählt Sido aus dem Fond seines Wagens:

„Dragan ist auf jeden Fall ein guter Rapper, soviel muss man sagen, der rappt gut [...] der hat auch das gewisse Schicksal[...] dessen [!] will ich mich jetzt selber auch noch ein bisschen informieren [...] es gibt schon ein zwei Informationen, die ich über ihn habe, aber [...] ich möchte das mit eigenen Augen sehen.“ (Folge 01, 05:30 -05:43)

In der ersten Folge¹⁹² besucht Sido vier der vorausgewählten jungen Männer zu Hause. Vor laufender Kamera erzählen nun die Kandidaten (dem verhinderten Sozialarbeiter¹⁹³) Sido ihre Lebensverhältnisse und Leiderfahrung, gestehen kriminelle Verfehlungen ein; es werden Mütter und Kinder vorgeführt, und die Burschen dürfen, wie Daniel, auch ein paar Takte dürftiger Rap-Sequenzen vorführen:

„Ich komm von einer Gegend wo kleine Kinder schon mit Drogen dealen, von einem Horror, wo kleine Mädchen schon die Kinder kriegen, das ist ein Viertel, wo die Jugend keine Zukunft hat, bei mir im Viertel...“

Der Stellenwert, den dieses Format den musikalischen Talenten einräumt, kommt hier in wenigen Zehn-Sekundensequenzen zum Ausdruck:

„Daniel, ich hab eigentlich schon genug gehört.“ (Folge 01, 16:14-16:26)

Etwas Rapper-Talent und ein bisher misslungenes Leben sind also die entscheidenden Kriterien dieses besonderen (Sozial-)Castings, d.h. das Auswahlkriterium der Kandidatensuche bezieht sich auf eine möglichst extreme „Perspektivenlosigkeit“ für das weitere Leben der jungen Männer: Weder der junge Müllmann von der MA 48, der vor Sido auf der Straße rappt, ist ein Kandidat, noch der junge Kochlehrling, und auch Elvis aus dem Simmeringer Jugendzentrum „Eleven“ hat keine Chance in Sidos Projekt aufgenommen zu werden, da er eine Ausbildung zum Einzelkaufmann angibt. Sidos Assistent Goran protokolliert die kriminelle Vergangenheit dieses offensichtlich resozialisierten Burschen und Sido resümiert im weißen Sessel:

„Im Jugendklub waren auch annehmliche Rapper dabei, von denen ich gedacht habe, OK, die haben das Zeug, die könnte man mitnehmen, aus denen könnte man was machen. Aber dann hab ich mit dem persönlich unterhalten [Elvis] - Das mach ich nicht. Du hast eine Perspektive, du weißt was du tust. Du arbeitest. Dich brauche ich tatsächlich nicht.“ (Folge 01, 21:28 – 22:25)

¹⁹² Erstausrstrahlung am 18. 12. 2012.

¹⁹³ Eigenen Angaben nach hatte er in jüngeren Jahren eine Ausbildung zum Erzieher abgebrochen.

Im Magazin „HipHop.de“ wird Sido allerdings mit den Worten zitiert:

„Hätte ich nur nach Rap-Kriterien entschieden, wär keiner dabei. Aber ich war früher auch scheiße, doch je mehr ich gesehen habe, dass die Möglichkeiten wachsen, desto ernster habe ich es genommen.“¹⁹⁴

Die von Sido ausgewählten Blockstars-Kandidaten wurden auf der ORF-Plattform wie folgt dargestellt:

¹⁹⁴ Zauaghi, Sido will so was wie die Black Eyed Peas, Online in: <http://www.hiphop.de/magazin/news/detail/2011/11/16/sido-will-so-was-wie-die-black-eyed-peas-61831> (Zugriff 1. Juni 2013).



„Dragan Juric, 21 Jahre, Wien

Dragan kommt als Kind mit seiner Familie aus Bosnien nach Österreich. Der gewalttätige Vater misshandelt ihn und seine Mutter jahrelang. Aufgrund der schweren Verletzungen kann der Bub oft wochenlang nicht zur Schule gehen. Dragan und seine Mutter ziehen in ein Frauenhaus. Aus Angst vor der Abschiebung trennt sich seine Mutter aber erst, als er 14 Jahre alt ist. Der Heranwachsende kann mit seinen Aggressionen nur schlecht umgehen, er beginnt selbst zuzuschlagen, probiert Drogen aus und gerät auf die schiefe Bahn. Die Verantwortung für seine Mutter bringt ihn zum Umdenken. Er hört auf, Drogen zu nehmen und versucht, sich auf die Schule zu konzentrieren. Doch dann trifft er eine folgenschwere Entscheidung: Er bricht die Schule ab und beginnt zu arbeiten, denn nur so kann er sich und seiner Mutter das Leben in einer Ein-Zimmer-Wohnung in Wien Favoriten finanzieren.

Dragan Juric: „Es ist eine der besten Chancen, endlich etwas zu erreichen, um meiner Mutter zu helfen. Nur wir wissen, wie wir gelebt haben und noch heute leben - in solchen Verhältnissen aufzuwachsen und groß zu werden ist für einen Staat wie Österreich, in dem gewisse Standards herrschen, heftig und schlimm. Man lernt einfach, dass egal wie gut du dich integrierst, du bist und bleibst für gewisse Menschen einfach nur der ‚integrierte Ausländer‘ oder höflich ausgedrückt ‚der Mensch mit Migrationshintergrund.‘“¹⁹⁵



„Daniel Niedermayr, 25 Jahre, Linz

Daniels Leben beginnt eigentlich nicht schlecht. Doch mit elf Jahren stirbt sein Vater. Seine Mutter verkraftet den Verlust nicht, sie beginnt zu trinken, die Familie verwairst. Daniel muss ins Kinderheim. Er verliert den Halt. Schlägereien, Vorstrafen wegen Suchtdelikten. Erst als er seine Freundin Betty kennenlernt, versucht er den Teufelskreis aus Drogen und Gewalt zu durchbrechen. Vor zwei Jahren heiratet er die Friseurin, Tochter Aliah wird geboren. Doch die Vergangenheit

¹⁹⁵ ORF Eins: „Blockstars“: Sechs Rapper und drei Sängerinnen in Sidos WG. In: <http://programm.orf.at/?story=16753> (Zugriff: 31. Mai 2013)

belastet die Ehe schwer. Die Familie plagen finanzielle Sorgen. Denn Daniel hat seine Drogensucht durch eine schwere Spielsucht sublimiert.

Daniel Niedermayr: „Ich mache für meine Tochter bei 'Blockstars' mit. Mir sind in meinem Leben viele schlimme Dinge passiert. Ich will, dass das endlich aufhört.“¹⁹⁶



„Marko Grgic, 27 Jahre, Wien

Markos Schicksal beschäftigt Sido besonders. Der junge Kroatie lebte jahrelang ohne Aufenthaltsgenehmigung in Österreich. Er kann keine Ausbildung machen, keiner legalen Arbeit nachgehen. Vor einem Jahr kann er seinen Status durch eine Heirat legalisieren. Doch der junge Mann hat nicht aus Berechnung, sondern aus Liebe geheiratet. Die Ehe funktioniert nicht, er lässt sich scheiden. Seine Aufenthaltsgenehmigung läuft deshalb im April ab. Er braucht dringend einen Job, um nicht ausgewiesen zu werden. Seine Vergangenheit steht ihm bei der Jobsuche aber im Weg. Der junge Mann ist als 16-jähriger bei einem Einbruch in einen Supermarkt erwischt worden. Drei Jahre Bewährung sind die Folge.

Marko Grgic: „Ich will ein ganz normales Leben mit einem Daueraufenthaltstitel für Österreich.“¹⁹⁷



„Michael Göbl, 19 Jahre, Wien

Michael wächst im Alkoholikermilieu auf. Seinen leiblichen Vater lernt er erst mit acht Jahren kennen, nachdem dieser aus dem Gefängnis kommt. Doch schon Wochen später stirbt der Mann bei einem Wohnungsbrand. Er schläft mit einer brennenden Zigarette ein. Michael verbringt Jahre in verschiedenen Heimen, weil seine Mutter sich nicht um ihn kümmert. Derzeit lebt er bei seinem Stiefvater Rudi. Der Schulabbrecher und der alkoholranke Arbeitslose wohnen auf 21 Quadratmeter. Seine ebenfalls alkoholranke Mutter ist inzwischen ausgezogen.

¹⁹⁶ ORF Eins: „Blockstars“: Sechs Rapper und drei Sängerinnen in Sidos WG. In: <http://programm.orf.at/?story=16753> (Zugriff: 31. Mai 2013).

¹⁹⁷ Ebda.

Michael Göbl: „Ich hoffe, endlich aus dem Dreck rauszukommen. Sido gibt mir die einmalige Chance, es allen zu zeigen und zu beweisen, was in mir steckt.“¹⁹⁸



„Claus Willixhofer, 21 Jahre, Himberg in NÖ

Claus hat eine schwierige Kindheit hinter sich. Der Vater verschwindet und lässt die Familie mit einem Schuldenberg zurück. Die Mutter kann die Wohnung nicht mehr finanzieren, die Familie wird obdachlos. Durch eine Erbschaft wendet sich das Blatt scheinbar zum Guten. Die Mutter erbt von ihrer Schwester ein altes Haus in Niederösterreich. Doch für Claus hat das Schicksal noch eine harte Prüfung parat. Seine schwere Sehbehinderung hindert ihn daran, einer geregelten Arbeit nachzugehen. Alles, was weiter als vier Meter von ihm entfernt ist, kann Claus nur verschwommen wahrnehmen. Er hat deshalb auch keinen Führerschein, selbst seinen Job als

Lagerarbeiter verliert er. Das macht ihn aggressiv. Immer wieder ist er in Prügeleien verwickelt. Derzeit lebt Claus von 440 Euro Notstandshilfe.

Claus Willixhofer: „Mein Traum ist, endlich einen Hoffnungsschimmer zu haben. Mir stehen kaum Optionen offen, eine Arbeit zu finden, da ich eine Erbkrankheit habe, die sich an meinem Sehnerv gebildet hat, kombiniert mit extremer Kurzsichtigkeit. Aber Sido gibt mir eine Chance.“¹⁹⁹



„Benjamin Koeberlein, 27 Jahre, Würzburg,

Benjamin lebte als Kind in den USA. Seine Mutter ist damals mit einem GI verheiratet. Die Ehe funktioniert aber nicht und Mutter und Sohn ziehen zurück nach Deutschland. Benjamin begeht einige ‚Jugendsünden‘, für die er drei Jahre Bewährung ausfasst. Seither hat er sich nichts mehr zuschulden kommen lassen. Er arbeitet

in einer Flyer-Produktion und lebt mit seiner russischen Freundin zusammen. Sido hat Benjamin auf YouTube entdeckt. Sie haben immer wieder Kontakt. Für ‚Blockstars‘ hat Sido Benjamin eine Wildcard gegeben. Er möchte unbedingt, dass Benjamin bei seinem Bandprojekt dabei ist.

¹⁹⁸ ORF1 Eins: „Blockstars“: Sechs Rapper und drei Sängerinnen in Sidos WG. In: <http://programm.orf.at/?story=16753> (Zugriff: 31. Mai 2013).

¹⁹⁹ Ebda.

Benjamin Koeberlein: „Ich will meiner Mutter ein Haus kaufen! Und ein gutes Vorbild sein und endlich einen Schlußstrich unter meine Vergangenheit ziehen.“²⁰⁰

4.2.3 „Soziale Brennpunkte“ und Problemviertel in Österreich?

In „Blockstars – Sido macht Band“ versucht der austriaphile Berliner analog zu den sozialen Verhältnissen deutscher Großstädte (v.a. Berlin), auch in Österreich „soziale Brennpunkte“ auszumachen, die sich als Hintergrund für „Ghettogeschichten“ und „Sozialdokumentation“ eignen: So verkündet der Off-Sprecher bereits im Trailer: „*Der Rap-Star aus Deutschland startet ein einzigartiges Projekt in Österreich. Das führt ihn in die sozialen Brennpunkte des Landes*“ (Trailer, 00:34 – 00:44).

Die genauere Bestimmung dessen, was unter sozialen Brennpunkten zu verstehen ist, bezieht sich nach Hohm vor allem auf die sozialen Bereiche eines urbanen randständigen Milieus „in Form von ethnischen Milieus, Teilen des traditionellen Arbeitermilieus und hedonistischen Milieus, die durch Mehrfachexklusion gekennzeichnet sind. Ihre Lebensziele und Lebensstile sind an Werte und Formen der Kommunikation gebunden, deren Anschlussfähigkeit sich entweder nur auf die Ethnie beschränkt, oder mit den dominanten Werten der Erlebnisgesellschaft und Konsumgesellschaft mitzuhalten versuchen.“²⁰¹

Um eine effektvolle Darstellung des sozialen Kontrasts zwischen der Innenstadt und den Massenquartieren in den Außenbezirken bemüht, hält die Kamera auf den Stephansdom mit Haas-Haus, in weiterer Sequenz lässt sich Sido im Fonds seines schwarzen BMW X3 von seinem Bodyguard Moussa durch den ersten Bezirk; vorbei an Karlskirche, Museumsquartier, Naturhistorischem Museum und Parlament chauffieren. Nacheinander werden einige Fronten moderner Sozialbauten gezeigt, die die seelenlosen Plattenbauten à la Märkisches Viertel andeuten sollen. „Alle Bewerber, die für ihn in Betracht kommen, will er persönlich besuchen. Sein einzigartiges Projekt führt den Star heraus aus dem vornehmen ersten Wiener Bezirk, hinein in die Problemviertel Österreichs. - Wien 10. Bezirk, hier ist die Arbeitslosenquote eine der höchsten im ganzen Land. Zwei Drittel der Arbeitslosen haben Migrationshintergrund. Einer davon ist Dragan Juric. Er hat sich bei Sido beworben.“ (Folge 01, 04:00 – 05:00)

Allerdings tritt Sido mitsamt seiner Crew einen gepflegten jungen dynamischen Mann gegenüber, tritt in eine gepflegte hübsche Wohnung und auch die an Depression erkrankte Mutter vermittelt einen sehr gepflegten Eindruck. (Folge 01, 05:00 – 06:12)

²⁰⁰ Alle Portraits in: ORF Eins: „Blockstars“: Sechs Rapper und drei Sängerinnen in Sidos WG. In: <http://programm.orf.at/?story=16753> (Zugriff: 31. Mai 2013).

²⁰¹ Hohm, urbane soziale Brennpunkte, S. 56.

In einer Trailersequenz (Trailer, 00:41 – 00:44) sowie in Folge 01 (33:05 – 33:13) rückt ein neuer „sozialer Brennpunkt“ in das Bild, bei dem schon die geographische Zuordnung einer Berglandschaft mit See nicht mit dem genannten Ziel Himberg, einem kleinen Ort südöstlich von Wien übereinstimmt. Hier steht Sido vor der offenen Tür eines desolaten Hauses einer für die ostösterreichischen Straßendörfer typischen Hauszeile. Das Tor geht nach innen weiter auf, ein schwächlicher junger Mann im dunklen Shirt und mit weißem, verbittertem Gesicht und spiegelnder Brille steht Sido gegenüber, der im Verhältnis zu seinem Gegenüber groß und mächtig wirkt. Der Schatten seines Kopfes liegt auf dem Shirt des Jungen. Wiederum widerspricht die Kamera der bedeutungsgeladenen Rede von den „sozialen Brennpunkten Österreichs“: Letztlich handelt es sich um ein hübsch eingerichtetes Eigenheim mit großem Garten, das der junge Mann mit seiner Mutter zu bewohnen scheint. (Folge 01, 33:13 – 36:55)

Auch in der oberösterreichischen Landeshauptstadt Linz, als „Hochburg der HipHop-Musik“ vorgestellt, fährt Sido vor einem neuerrichteten und reichlich begrünten mehrstöckigen Wohnhaus vor. Auf der begrünten Balustrade einer Loggia sitzt ein schwächlicher Bursche mit Basecap, in der Balkontür verschwommen eine blonde Frau mit Kleinkind am Arm. Auch hier überrascht beim Eintritt eine moderne, gepflegte Wohnung mit großzügigem Wohnraum und solidem Mobiliar.

Im Gegensatz zu den anderen Kandidaten, die trotz aller ihnen widerfahrenden Unbilden noch auf eine gute Wohnsituationen blicken können (Dragan, Daniel, Claus), wird Michael im Zustand äußerster Verwahrlosung vorgeführt. Die Kamera offenbart die illustre Wohngemeinschaft des schwächlichen Burschen mit seinem grölenden, schwer alkoholisierten Stiefvater in einer alten 20m² großen Gemeindewohnung in Favoriten, mit Vorführung eines schmalen Schlafplatzes zwischen Küchenkästen, inszeniert in Art eines „Kuriosen-Kabinetts“.

Sido: „Einschlafen war nicht so leicht an diesem Tag, ich hatte viele Bilder im Kopf, die mir rumgegangen sind. An diesem Tag ist mir der Druck, den ich mir eigentlich aufgelastet habe, ist der mir eigentlich benutzt geworden.“ (Folge 01, 24:43- 24:51).

4.2.4 Folge 01 – Luxuscontainer als Wohngemeinschaft

Dem Fernsehformat »Big Brother« nachempfunden scheint die Einquartierung der ausgewählten Kandidaten in die Wohngemeinschaft im dritten Wiener Gemeindebezirk; diese erfolgt gemäß dem üblichen Boulevard-Trash, in dem den hilfsbedürftigen „Unterschichtangehörigen“ durch exklusive Beförderungsmittel scheinbare Erhöhung zuteil wird: Im Falle der Blockstars „standesgemäß“ mittels einer weißen Hummer-Limousine. „Am frühen Abend erreichen die fünf potenziellen Mitglieder von Sidos Band ihr neues Zuhause. [...] 650m² Luxus warten auf die fünf neuen Bewohner“ (Folge 01, 37:02 – 39:06) verkündet der euphorische Off-Sprecher. In dem repräsentablen Loft sollen die

Burschen nun sechs Wochen ihre *Lyrics* und *Beats* produzieren, in einem eigenen Studio und Fitnessraum sich künstlerisch und körperlich ertüchtigen.

Anders als im *Big-Brother-Container*, in dem das Leben der dort untergebrachten Menschen rund um die Uhr von Fernsehkameras und Mikrofonen aufgezeichnet und regelmäßig live oder als Zusammenschnitt von Highlights ausgestrahlt wird, kommen in Blockstars die Kameras nur sporadisch, dafür aber überraschend zu Einsatz: „Es gab für die Filmaufnahmen keine abgesprochene Uhrzeit, die Kameras waren einfach spontan da. Du streitest zum Beispiel gerade oder schreist und plötzlich stehen lauter Kameras um dich herum. Ich dachte eigentlich, dass man das sofort abschätzen und sich für die Kamera verändern kann, aber das geht gar nicht. So sind Sachen geschehen, die man nicht von einem Zettel lesen kann“, erzählt Dragan über die Aufnahmegepflogenheiten.²⁰²

Das Eingangsbild zum Thema Wohngemeinschaft: Ein großer samtrotter Lehnssessel mit Silberbeschlagen rückt ins Bild und lenkt den Blick auf einen zentralen langen Holztisch, der mit 12 Gedecken bestückt ist - im Hintergrund ein großer schwarz weißer Wandteppich. Rechts und links je drei weiße Säulen mit Plakaten worauf in fetten Blockbuchstaben Sidos Regeln für die Bewohner dieses Lofts affiziert sind: SIDOS WORT IST GESETZ. Wie dies gemeint ist, macht Sido sehr bald auch seinen Schützlingen klar:

Die Regeln der Wohngemeinschaft verkündet er aus dem roten Samt-Sessel heraus: Keine Waffen, keine Drogen, Respekt vor der Gruppe und vor jeden Einzelnen und immer motiviert und konzentriert bleiben. Dafür sorgten auch die Taschen- und Leibesvisiten durch Sidos Bodyguards beim Eingang zum Loft. Auch er hätte lernen müssen, dass Regeln zum Leben gehören, der Lohn für derartigen Gehorsam sei, dass er, Sido, sich in der nächsten Zeit um sie (die Kandidaten) kümmern und aus ihnen eine Band machen würde; sie nach Beendigung der TV-Sendung als Manager betreuen und auch für ihre Karriere sorgen würde. (Folge 01, 42:80 – 43: 05)

Und zuletzt präzisiert er Sidos Gesetz:

„Jungs, es gibt noch eine Sache, die möchte ich mit Euch klären: Ihr müsst nicht denken, dass ihr euch hier in ein gemachtes Nest setzt und jetzt Euer Leben, weil ihr heute hier eingezogen seid, dass euer Leben gerettet ist. Genau das ist nämlich nicht der Fall, ja, es kann sein, für jeden von euch kann die Sache morgen vorbei sein, ja, es ist - eine kleine Sache, die mir nicht gefällt oder wo ich denke, er hat, cut und weg vom Fenster.“ (Folge 01,43:57-44:16)

²⁰² Rauth, Blockstars-Kandidat, online in: <http://derstandard.at/1323916483560/Donnerstag-Nacht-im-ORF-Blockstars-Kandidat-Dragan-Sido-ist-Reality-Das-ist-faszinierend> (Zugriff 26. Mai 2013).

Spätestens hier wird klargestellt: Mit der Unterbringung der Kandidaten in den „WG-Container“ beginnt im Sinne von Casting-Formaten die „Professionalisierungsphase“: Hier kommt es nun nicht mehr auf mitfühlende und bekümmerte Blicke und Gesten an, jetzt zählt das schnelle Einfinden in die Situation, jetzt geht es um Wettbewerb: Die Jungs sollen nun Sido beweisen, „dass sie das Zeug zum Rap-Star haben“. (Folge 01, 39:20) Dass Sidos Erwartungen jedoch nicht sehr hoch sein konnten, legt die nachfolgende Sequenz nahe: Denn noch während seiner „Gesetzeserläuterung“ erscheint ein „Überraschkandidat“ in der Wohngemeinschaft: Benjamin (Künstlername: BK aka Blut&Kasse), den Sido eigens aus Deutschland einfliegen ließ, ohne jedoch seine Kandidaten darüber zu informieren. Benjamin hat schon Rap-Auftritte absolviert, so war er im März 2010 auf „Aggro TV“ zu sehen und kann auf eine gemeinsame Nummer mit *Kitty Kat* verweisen. Benni hat eine sogenannte „*Wildcard*“ für die »Blockstars« von Sido bekommen:

„Für mich war klar, dass ich nicht komplett darauf vertrauen möchte, dass wir hier die Supertalente finden, sondern dass ich schon jemand dabei habe, von dem ich weiß, der ist krass.“ (Folge 01, 43:45 – 42:58)

Dass sich die übrigen frisch gekürten WG-Bewohner ob dieser Aktion düpiert fühlen, ist aus den Mienen der jungen Männer deutlich zu lesen: Dragan, „Wie der hereingekommen ist, hab ich mir schon gedacht, was hat der hier zu suchen.“ (Folge 01, 42:59). In der Folge 02 versichert Benjamin dann den WG-Kollegen, dass er ein ganz „normaler Jugendlicher“ sei, der ein wenig mit Drogen gedealt und einige Raufereien gehabt hätte und dafür zu einer Bewährungsstrafe verurteilt wurde (Folge 02, 04:48 – 05:53).

1.1.1 Plattenvertrag und kritischer Part

Mit Hannes Eder, Chef der Plattenfirma *Universal Music* (UM) will Sido in Folge sein ehrgeiziges künstlerisches Ziel besprechen, nämlich aus diesen perspektivlosen Burschen mit ihren „*Unterschichtleben*“, eine Band à la *Black Eyed Peas*²⁰³ zu formen und UM für einen entsprechenden Plattenvertrag zu gewinnen. Auf dem Weg zum Firmengebäude der Universal Music werden Sido und sein Assistent Goran²⁰⁴ von der Kamera

²⁰³ „The Black Eyed Peas ist eine Alternative-HipHop-Band (Jazz HipHop) aus Los Angeles: Der Musikgruppe gelang nach dem Einstieg von Stacy Ferguson 2003 mit ihrem dritten Album *Elephunk* der Durchbruch beim Massenpublikum und sie konnte auch mit dem 2005 erschienenen Album *Monkey Business* Erfolge feiern. Beide Alben erhielten aufgrund ihrer Verkaufszahlen Platin-Auszeichnungen. Die Band besteht aktuell aus Rap-Stars wie Will.i.am, Apl.de.ap, Taboo und der Sängerin Fergie.“ Wikipedia, The Black Eyed Peas, online in: http://de.wikipedia.org/wiki/The_Black_Eyed_Peas (Zugriff 20. Mai 2013).

²⁰⁴ Sido: „Goran – Gogo – das ist mein Assistent, ja, jemand von dem ich glaube, dass er sehr zuverlässig ist, sehr „on point“ und sehr ordentlich ja und so jemand brauche ich tatsächlich als mein Assistenten, weil das die Attribute sind, von denen ich behaupte, dass ich die nicht so habe.“ (Folge 01, 17:25 – 18:00)

begleitet. Hier wird auf die Verquerung von Aufsteiger-Mythen mit Hip-Hop-Versatzstücken verwiesen.

Sido schreitet im adaptierten jugendlichen Hip-Hop-Outfit, mit Mütze, Hoodie, weiten, etwas hängenden Hosen und Turnschuhen dynamisch und zielstrebig dem Firmengelände von UM zu, sein Begleiter erscheint im Outfit eines modischen, smarten *Businessman*: in Jeans, weißem Shirt, über das eine schwarze Krawatte gebunden ist; das dunkle Sakko ist lässig um die drahtige Mitte zugeknöpft, die Skriptmappe wechselt von einem Arm zum anderen. Zwei Männer, die in der bedeutungsvollen Business-Welt angekommen sind: Sido, der aus dem Berliner „Märkischen Viertel“ zum „*teutonischen Rap-Giganten*“ aufgestiegen ist und auch Goran, der tüchtige, stets *on point* Seiende und ordentliche Manager hat es mit diesen Skills, trotz vorgeführtem migrantischem und schwulem Hintergrund in die scheinbar mit dem Chef gleichberechtigte Assistentenstelle geschafft: „*Die beiden haben einen Termin bei Universal Music, denn Sido braucht die Unterstützung einer Plattenfirma, um sein Bandprojekt zu verwirklichen*“ (Folge 01, 17:25 – 18:00).

Die Botschaft: Der Platz im Fahrstuhl nach oben (Ulrich Beck) steht jedem offen.

Die Rangordnung zwischen Sido und seinem persönlichen Assistenten wird jedoch im begleitenden Dialog unmissverständlich festgelegt: „*Du hältst Dich da einfach raus, und lässt mich die Plattenfirmengespräche führen*“, meint Boss Sido zu Goran und erläutert ihm seine Strategie:

„Ich wickle die jetzt alle um mein Finger, mit mein Charme. OK, ich werde sagen, Du, Herr Eder, Du musst das jetzt machen, Du hast keine andere Wahl, es ist das Beste, was Dir passieren kann in den nächsten Jahren. Genauso habe ich meinen Plattendeal auch bekommen.“ (Folge 01 18:01 – 18:21)

Folgerichtig wird Goran, als er einen spontanen Vorschlag während der Verhandlungen einbringen wollte, prompt von Sido auf seinen vorgesehenen Platz verwiesen:

„Du kannst doch nicht zu einer Plattenfirma kommen und sagen, kommt mal zu uns [...] Du halte dich da mal heraus!“ (Folge 01, 19: 57).

Im weiteren Verlauf der Folge wird aus der prestigeträchtigen Stellung eines Assistenten sehr schnell die eines etwas derangierten „Mädchens für alles“, dem von den teilweise homophoben Kandidaten wenig Respekt gezollt wird: „Von einer Schwuchtel lass ich mir doch nichts sagen, es sei denn die Schwuchtel ist nett.“

„Für so'n normalen Österreicher, so'n normalen Zuschauer, der mindestens aus der Mittelschicht kommt, für den ist das schockierend, so was zu sehen. Da bin ich mir sicher“, meint Sido einige Videoschnittsequenzen später (Folge 01, 19:00 – 19:10) zu Hannes Eder, dem „Plattenboss“ von Universal Music, der um den öffentlich-rechtlichen Anspruch zu sichern, offensichtlich den Part des *Advocatus Diaboli* in dieser medialen Veranstaltung übernehmen durfte:

*„Plattenboss Hannes Eder und Marketingdirektor Peter Draxl befürchten, dass durch Sidos Projekt das Schicksal der Band-Kandidaten voyeuristisch zur Schau gestellt wird.“
(Folge 01, 18:21 – 18:32)*

Sido im weißen Ledersessel weist dies strikt von sich und doziert dazu:

„Also ich find das nicht zynisch, ich find das ehrlich. Wir sagen ja niemanden, mach Dich mal besonders blöde oder so.“ (Folge 01, 18:35)

4.2.5 Integrierte Außenseiter – Frauen und Schwule

„Sehr halbherzig hat der ORF [...] versucht, sich möglichst gut gegen Kritik abzusichern und hat so auch noch das Offensichtlichste übersehen“, kritisiert Beate Hausbichler im „Standard“ nach Sichtung der ersten Folge von „Blockstars“. Sie verweist darauf, dass Mädchen und Frauen mit diesem Projekt wohl kaum angesprochen wurden und vermutet dahinter die „ohnehin in allen Musikkanälen präsenste Annahme“, nur Männer könnten rappen. Hingegen versuchte die stets auf Ausgewogenheit und Proporz bedachte Österreichische Rundfunk- und Fernsehanstalt sich gegen die in der Rapper-Szene verbreiteten homophoben Tendenzen „mit dem schwulen Sido-,Assistenten“ immun zu machen“, Goran bzw. der Schauspieler (?), der Sidos Assistenten mimte, ließ allerdings keine Gelegenheit aus, sich mit den stereotypen Attitüden eines schwulen Mannes entsprechend plump und peinlich zu präsentieren:²⁰⁵ „Nur weil ich schwul bin, heißt das nicht, dass ich nichts zu sagen habe, halloooo, ich bin Sidos persönlicher Assistent.“ (Folge 02, 43:45 – 42:58)

Tatsächlich schafften es Frauen in der Folge 01 zunächst nur als (behinderte) Mütter in die Sendung aufgenommen zu werden: Dragans depressive Mutter Smiljana ist ohne ihren Sohn hilflos, die erblindende lebensuntüchtige Mutter von Claus sucht Trost in esoterischen Ritualen und kann ihrem Sohn nicht helfen; die schwer alkoholisierte Mutter von Michael hat ihren Sohn schon in jungen Jahren verstoßen. Eine ähnliche Geschichte wird auch über Daniel berichtet, hier wird Mütterlichkeit allerdings zusätzlich in Gestalt von Betty, Daniels Ehefrau, inszeniert: Betty und dem Kind gilt Sidos Sorge – auch er erinnert sich an seine alleinerziehende Mutter, die oftmals verzweifelt dasaß und nicht weiter wusste.

Für die Folge 02 wird dann „sexy Nachwuchs für die Band-WG“ (Folge 01, 44:32) angekündigt: Dem Vorbild der »The Black Eyes Peas« folgend sollte eine Sängerin das „Herz der Band“ werden. D. h. um die Sängerin herum sollte die Band aufgebaut werden. Also muss eine Frau – nun tatsächlich aber mit Gesangstalent - gefunden werden. (Folge 02, 23:00 – 23:40).

²⁰⁵ Hausbichler, Männlich und perspektivlos, online in:
<http://diestandard.at/1324170186653/Maennlich-und-perspektivlos-sucht-letzte-Chance> (Zugriff 2. Juni 2013).

Den sechs Burschen der WG wird in dieser Folge die Aufgabe zugeteilt, gesangsbegabte, gutaussehende Mädchen für das Bandprojekt zu finden, denn Sidos Aufruf zu dem Projekt fand auf weiblicher Seite nur sehr wenig Response: „[...] *es haben sich nur wenige beworben, aber da fehlte der Hintergrund. Ich habe dafür keine Erklärung*“, gibt sich Sido ratlos. (Folge 02, 24:34-24:40).

Nachdem die Kandidaten im Wiener Wurstelprater und auf der Mariahilfer Straße wahllos Frauen angesprochen haben, wurden sie letztendlich in einen Stripperclub im 1. Bezirk geschickt, in dem der ORF bzw. Sidos Assistenten gutaussehende Mädchen versammelt hatten, die alle *zufällig* auch singen konnten. Hatte der Off-Sprecher noch einige Sequenzen zuvor verkündet, auch Fergie von den »Black Eyed Peas« hätte vor ihrer Karriere als Bandsängerin an der Stange getanzt, wird nun eindrücklich betont, die Mädchen wären „keine Stripperinnen“ und auch ohne den „gewissen“ [perspektivlosen] Hintergrund. Sie alle kommen aus gutem Hause. Im Mittelpunkt der versammelten Mädchenschar stand von Anfang an, Sharon (26, arbeitslos), die bereits nach ihrer ersten Gesangsprobe begeistert aufgenommen wurde.

Wie neben Sharon am folgenden Tag noch weitere Frauen den Weg ins 650m² große Loft fanden, bleibt ausgespart, jedoch wird ausführlich erläutert, dass nun die Assistenten-Crew, bestehend aus *Goran*, (Sidos persönlichem Assistent), *Paul Blaze* (als musikalischem Coach) und den laut Sido bekanntesten, österreichischen Rapper *Nazar* (als Rap-Coach), um eine weibliche Stelle erweitert werde: „Für sein Herzensprojekt hat Sido seine *Verlobte Doreen*²⁰⁶ einfliegen lassen. Die ausgebildete Sängerin soll in Zukunft die weiblichen Bandmitglieder coachen.“ (Folge 02, 29:06-30:18)

In einem (sehr kurz gehaltenen) Selektionsprozedere - ansonsten der eigentliche Faszinationseffekt von Casting-Shows -, wählten Doreen und Sido aus diesen Mädchen im Eiltempo drei Kandidatinnen aus, die um den Platz der Frontsängerin konkurrieren sollten. Mit den Gesangsleistungen von Sharon, Johanna und Julijana zeigten sich die beiden „Juroren“ sehr zufrieden (Folge 02, 32:16 – 33:00). So zogen die drei jungen Frauen in Folge in die Wohngemeinschaft ein.

²⁰⁶ Doreen Steinert, eine deutsche Sängerin, die durch eine Casting-Show auf dem deutschen Privatsender (ProSieben, »Popstar«) populär wurde.

Auf der Online-Seite TV ORF.at werden die drei Mädchen wie folgt vorgestellt²⁰⁷



„Johanna Hohenberger, 21 Jahre, Wien

Johanna wächst sehr behütet in Wien auf. Familie ist für sie wichtig. Nach der Matura ermöglichen ihr ihre Eltern jede Ausbildung. An der Schauspielschule wird sie nicht genommen, weil sie zu jung ist. Also beschließt sie, eine Ausbildung zur Maskenbildnerin zu machen. Ihre Eltern finanzieren die private Schule. Seit kurzem wohnt Johanna mit zwei Burschen in einer WG.

Johanna Hohenberger: „Ich wollte unbedingt mitmachen, weil ich ein neugieriger Mensch bin und gerne neue Dinge ausprobieren und neue Leute kennenlernen.“²⁰⁸

²⁰⁷ ORF eins, Sechs Rapper und drei Sängerinnen in Sidos WG, online in: <http://programm.orf.at/?story=16753> (Zugriff: 20. Mai 2013)

²⁰⁸ Ebd.



„Sharon Ann Pallikunnel, 26 Jahre, Wien

Sharons Eltern stammen aus Indien, sie ist in Österreich geboren. Der Vater arbeitet als Kunstlehrer an einer katholischen Schule, die Mutter ist Krankenschwester. Ihre Schwester studiert Medizin. Sharon ist derzeit arbeitslos. Sie hofft auf einen Ausbildungsplatz in einem Reisebüro.

Sharon Ann Pallikunnel: „Ich habe schon viele Anläufe genommen, als Sängerin durchzustarten, und es hat nie geklappt. Diese Chance will ich auf jeden Fall nützen!“²⁰⁹



„Julijana Jovanovic, 22 Jahre, Wien

Julijana wird in Sarajevo geboren und kommt als kleines Kind nach Österreich. Ihr Vater ist kubanisch-serbischer Herkunft. Kontakt hat sie keinen zu ihm. Er lebt in Belgrad. Ihr Stiefvater arbeitet als Unternehmensberater, ihre Mutter als Immobilienmaklerin. Julijana maturiert und beginnt eine Ausbildung im Finanzdienstleistungsbereich. Nebenbei modelt sie. Die familienorientierte junge Frau hat ein enges Verhältnis zu ihren Eltern, die ihr jeden Wunsch von den Augen ablesen.

Julijana Jovanovic: „Nach sieben Jahren im Profiboxen war ich bei meinem letzten Kampf so schwer verletzt, dass ich zwei Tage nichts gesehen habe. Ich wusste, dass ich aufhören muss, ich wollte keine blinde Sängerin werden. Und eine richtige Sängerin zu werden, diese Chance gibt mir jetzt Sido.“²¹⁰

4.2.6 Über Loser und Winner

Ganz im Sinne der Casting-Formate fehlt auch in »Blockstars« der Part des unterbegabten „Freaks“ nicht. Da in dem von Sido ersonnenen Format „Blockstars“ das Kriterium der Auswahl die randständige missliche Lage der Kandidaten ist, kann das Ziel nur in der durch entsprechendes Training, Coaching und eigenständiges „Strebertum“ erfolgreichen Überwindung dieser Lage liegen. „Beweg Dein Arsch, reiß Dich zusammen“,

²⁰⁹ ORF Eins, „Blockstars“: Sechs Rapper und drei Sängerinnen in Sidos WG. In: <http://programm.orf.at/?story=16753> (Zugriff: 31. Mai 2013)

²¹⁰ Ebda.

fordert der affirmative Songtext, doch genau das konnte Michael dem Anschein nach nicht leisten. Er erscheint psychisch zu belastet und wohl auch körperlich wenig imstande, Druck auszuhalten.

Sidos (zumindest naiv anmutende) Versicherung, sich der Verantwortung bewusst zu sein, die er sich aufgeladen hatte, als er den anscheinend schwer traumatisierten Jungen in das Projekt holte, half dem Burschen wenig: Michael scheiterte schon an der ersten Aufgabenstellung, einen „authentischen“ Rap-Reim über sein schlimmstes Erlebnis zu schreiben und diesen nach vorgegebenem Beat zu performen. Die Trainingssequenzen mit den Coachen Paul Blaze und Nazar zeigen einen ungeschickten und nervösen Kandidaten, dem es offensichtlich an selbstbewusstem Präsentationsvermögen fehlt (Folge 02, 24:40-25:37). Wiewohl des Öfteren sowohl von ORF als auch von Sido beteuert wurde, die Kandidaten *nicht* vorführen zu wollen, wird genau dieses vollzogen und das legt die Vermutung nahe, dass die grausamen Lebensverhältnisse des Kandidaten der medialen Dramatisierung dienen sollten, denn was hätte angesichts des Elends dagegen gesprochen, dem Jungen einen Therapieplatz zu vermitteln, anstatt ihn den Tortouren der Öffentlichkeit preiszugeben?

Dazu resümiert Kerstin Kellermann in der Migranten-Initiative „M-Media“: „Wenn das Skript nicht erfunden ist, sondern real-live, ist es doppelt gemein. Denn die Traumata der Jungs ausnutzen und sie vor aller Augen deswegen zur Schnecke machen, ihnen die Aufgabe stellen, ein Lied über ihr schlimmstes Erlebnis zu schreiben und sich dann zu wundern, wenn ein gewisser Michi keinen Ton mehr heraus bringt, ihm die Veröffentlichung und Verwertung seines Elends im Hals stecken bleibt – das ist sadistisch.“²¹¹

In der Folge 03 kommt dann konsequenterweise der „aussichtslose“ Kandidat Michael der Wohngemeinschaft abhanden: Er hatte in der Nacht sein Bündel gepackt und ist unbemerkt aus der Wohnung verschwunden. Am Abend zuvor, erzählt die Stimme aus dem Off, hatte Sido dem unglücklichen Michael nach einigen misslungenen Proben noch klargemacht, dass er nicht in der Band sein werde: „Du bist definitiv kein Rapper“ (Folge 04, 01:04-01:37). Später in den Vieraugengesprächen folgt Sido Michael, der sich „frustriert“ zurückgezogen hat:

„Du bist mein Sorgenkind, immer wieder brauchst Du eine Extrabehandlung [...] was ist denn jetzt schon wieder los mit Dir? [...] Aber sei mal ehrlich, hast Du wirklich noch damit gerechnet, dass du noch reinkommst in die Band? Du bist nicht in der Band, ja gut, das hätte Dir von allem Anfang an klar sein müssen, dass Du nicht in der Band sein wirst. [...] Trotzdem wollen wir Dich hier ja nicht verlieren.“ (Folge 03, 10:48-14:578).

²¹¹ Kellermann, Rapper sind Opfer von Sido, online in: <http://www.m-media.or.at/meinung/orf-blockstars-rapper-sind-opfer-von-sido/2012/01/03/> (Zugriff 02. Juni 2013)

Sein Angebot, Michael in der Wohngemeinschaft zu belassen und ihm Leute zur Seite zu stellen, die ihm beim Ordnen seines Lebens behilflich sind, dringt offenbar nicht zu einem zutiefst beschämten Michael vor, der ES seiner Meinung nach, voll „verkackt“ hat. Sido mimt den Empörten, als er erfährt, dass Michael die Wohngemeinschaft verlassen will; er kann sich nicht vorstellen, dass dieser all den gewährten Luxus gegen den alten Matratzenplatz in der Gemeindefwohnung seines Stiefvaters tauschen will und letztlich zeigt sich der „hilflose Helfer“ düpiert, ob des „arroganten“ und undankbaren Gehabens seines Gegenübers:

„Wieso trittst du diese Chance, die ich Dir biete, dermaßen mit Füßen?, (Folge 03, 10:48-14:578).

Hingegen wird Dragan von Anfang an als die Hoffungsfigur ins Bild gesetzt, ein sympathischer, reflektierter und ernsthafter junger Mann, von dem Assistent Goran in säuselndem Ton schwärmt: *„Ab der Dragan, das ist ein Süßer, er ist halt das Alphamännchen in der Gruppe, der Größte, gut gebaute, so ein Gockelbamb“ (Folge 01, 39:06 -39:25).* Innerhalb der Wohngemeinschaft führt Dragan seine Rolle als patrifizierter Sohn seiner Mutter weiter, ein junger Mann, der Verantwortung übernimmt, sich seinen Mitbewohnern gegenüber empathisch verhält: Ihm fällt auf, dass Michael zwei Tage lang nichts gegessen hat. In der Nacht bereitet Dragan ihm Essen zu und Michael fängt an zu essen. Er stellt auch eine Art moralische Instanz in der Gruppe dar: Unter den einsetzenden Klängen von „Hallelujah“ betet er gemeinsam mit der Tischrunde vor dem Essen. Dass er durchkommen würde, stand immer außer Zweifel. In der Trailer-Version von »Blockstars« tritt Dragan als einziger Kandidat auf, in den wenigen musikalischen Aufnahmen von Training und Fortschritten wird meist er eingespielt.

Der zweite, allerdings von vornherein feststehende „Wunschkandidat“ ist der wenig sympathische Benjamin, den Sido weniger seiner perspektivlosen Zukunft wegen in das Projekt geholt hat; Sidos „Wildcard“ bekam der Bursche aus Deutschland, weil er bereits professionelle Erfahrung als Rapper mitbrachte. Jedenfalls übernahm Benjamin die Rolle des überheblichen Deutschen, der sich den WG-Kollegen gegenüber einigermaßen abfällig äußerte: *„Ich mag keinen hier in der Gruppe – die werden alle nacheinander ausscheiden und ich werde übrigbleiben“ (Folge 03, 05:20-05:25).* Reichlich inszeniert klingen seine homophoben Sprüchen, mit denen er die Autorität von Sidos Assistenten Goran in Frage stellt: *„Ich lass‘ mir von so einer Schwuchtel doch nichts sagen, es sei denn die Schwuchtel ist nett.“ (Folge 02, 29:06-30:01)*

4.2.6.1 Traumabewältigung als TV-Unterhaltung

Während die ausgebildete Sängerin Doreen sich bemühte, die aus Indien stammende Sharon mit logopädischen Tricks von ihrem Sprachfehler zu befreien, widmet sich Sido in Folge 03/04 der Vergangenheitsbewältigung der Burschen.

„Ein Trauma ist ein wunder Punkt in deiner Vergangenheit [...] Der kann die Band stören, deswegen gehört der ausgemerzt“ referiert er und zeigt den männlichen Kandidaten die Fotografie des „Märkischen Viertels“ unter dem Motto: Von nun an ging's bergab. Er erzählt den Jungs über seine belastete Kindheit, nachdem die Mutter von Ost- nach Westberlin gezogen war. Jeder der Kandidaten soll nun mit Fotoapparat an den Ort, an dem sich ihr Leben veränderte und sie auf „die schiefe Bahn“ gerieten, zurückkehren (Folge 03, 05:55 – 08:33). Die drei Mädchen der WG, die solcherart Vergangenheitsbewältigung nicht bedurften, da aus „gutem Hause“, sollten den sozial schwachen Burschen dabei zur Seite stehen.

Dragan wird im Garten vor dem Fenster der 19m² großen Wohnung, in der er lange Zeit mit Mutter und gewalttätigem Vater lebte, gefilmt. Unter Tränen erzählt er Sharon: „Wenn die Mutter nach den Schlägen vom Vater weinte, habe ich auch geweint, deswegen bin ich so arrogant und gefühllos geworden. Sie schrie und niemand rief die Polizei. Das tut doch weh, so was zu hören. [...] Mich wühlt das auf. Mein Vater kennt das nicht. Es ist beruhigend, wenn ich Emotionen in mir trage. Ich bin auch nur ein Mensch.“ (Folge 03, 31:11 - 35:02)

Am drastischsten offenbart Daniel seine Leiderfahrung: Er schreit vor den Toren des Kinderheims, in das er nach dem Tod seines Vaters vom Jugendamt für fünf Jahre untergebracht wurde, seine Emotionen lauthals heraus. „Mir wurde der Boden unter den Füßen weggerissen“, wird er einige Sequenzen später reflektieren. Dass hier ein Trauma nicht unbedingt „bewältigt“, sondern eher reaktiviert wurde, insinuieren die folgenden Szenen, in der Daniel immer mehr die Rolle des „Freaks“ einnimmt. Das lapidare Fazit seiner Geschichte bei der abendlichen Gesprächsrunde lautet: „Danke Österreich“ und „Jetzt geh' ich – ich hab Stress“ (Folge 03, 18:38 - 25:57). Am Ende der Folge 03 verlässt er erstmals die WG, kommt jedoch nach zwei Tagen gut gelaunt wieder zurück. Sein seltsames und streckenweise bedrohlich wirkendes Verhalten wird nun über lange Strecken von den WG-Bewohnern geschildert und diskutiert: Die Er- und Aufklärung von Daniels „seltsamen“ Verhalten erfolgt im Stil gegenwärtig medialer Aufklärung über Misshandlungen und sexuellen Übergriffen in Heimen: „Was regt der sich so auf, der wurde wohl misshandelt oder vergewaltigt?!“ meint Marko in die Kamera und die sehr schüchterne Johanna, die mehrfach als Mobbingopfer vorgestellt wurde, meint „Mit so extremen Leuten hatte ich noch nie zu tun.“ (Folge 04, 04:14 – 15:10) Indirekt wird in diesen Sequenzen auch Kritik an Sidos Kandidatenauswahl geübt: „Der Typ gehört nicht in Sidos Band, sondern auf die Baumgartner Höhe“ (Folge 04; 12:30).

Das Offensichtliche sprach jedoch der ehemalige „Drogendealer“ Benjamin aus, wenn er meinte, dass Daniel, da er in der WG keinen Zugriff auf Drogen hätte, wohl unter Entzugserscheinungen leide.

Als die Gruppe in einen Bauernhof geschickt wird, klagt Daniel wiederum über „Stress“ und diffuse physische Beschwerden, lehnt die von Goran angebotene ärztliche Hilfe ab, beteiligt sich aber nicht an der Arbeit und beschließt aus der Gruppe auszusteigen und

abzureisen, trotz der eindringlichen Appelle seiner „Traumabegleiterin“ Sharon, sich doch nun endlich selbst zu überwinden und nicht wieder davonzulaufen. Der herbeigerufene Sido diagnostiziert bei Daniel schließlich eine Überdosis an Heroinersatzmitteln und schließlich verlässt ein völlig desorientierter Daniel endgültig die WG und wurde, wie der Off-Sprecher mit ernstem Ton verkündete, bei „abgedrehter Kamera“ in eine Klinik verbracht. (Folge 05, 14:08 – 16:00)

Die Psychiatrische Klinik hat Daniel allerdings nach nur einem Tag wieder verlassen und er ist nach Hause zurückgekehrt. Daniels Frau Bettina erklärt aus dem Off, in einem solch schlimmen Zustand hätte sie Daniel noch nie erlebt, für Daniel wäre die Musik sein Leben und wenn er sogar dies nicht schaffe, dann würde er sein Leben ohnehin nicht mehr auf die Reihe bekommen. Ihr bliebe nur die Scheidung. Sie fährt mit ihm zu dem Linzer Facharzt für Psychiatrie und Neurologie Dr. Albero Auer, der Daniel eine „Psychose“ attestiert und seine Heilchancen 50:50 einschätzt (Folge 06, 16:19-17:03). Jahrelanger Drogenkonsum habe diese Psychose verursacht, erläutert die Stimme aus dem Off, und Sido repliziert aus seinem weißen Fauteuil diese Erklärung auf seine Art:

„Ich muss sagen, das tut mir sehr sehr leid, das Schicksal tut mir sehr leid, da ich solche Leute auch kenne, ich kenne solche Leute, die Psychosen von Drogen haben, nur einer von zweien schafft es raus aus der Psychose, ich hoffe und ich bete für ihn, dass er bei den 50% ist, die es schaffen“ (Folge 06, 18:00- 18:27).

Traurig gestaltet sich auch die „Trauma-Besichtigung“ von Claus, der in Begleitung von Johanna vor einem Operationssaal steht und ihr von der Diagnose eines genetischen Sehfehlers erzählt, den er von der Mutter ererbt hätte: Doch auch die Ärzte wären sich der physischen Ursachen nicht sicher. Resigniert meint der junge Mann: *„Was soll ich machen, das ist das Leben [...] Ich versuche so gut es geht, damit zu leben. [...] Meine Mutter hat es mir vorgemacht, ich werde es ihr, so gut es geht, nachmachen“* (Folge 03, 29:24 – 30:17). Trotz belobigter guter musikalischer Leistungen wird er am Ende der Folge 05 nach Daniel der nächste sein, der die WG verlässt: Nach der Aufführung vor UM-Direktor Hannes Eder in Folge 06 wird Claus zugunsten von Marko nach den bei Casting-Formaten üblicherweise eingesetzten Effekten wie anhaltendem Trommelwirbel und verzögerter Resultatverkündung „hinausgevotet“. Mit vielen Tränen und Umarmungen von Seiten der Mädchen, einigen markigen Respektbezeugungen von den Burschen und einem Aufruf von Sido an potentielle Arbeitgeber wird Claus aus der Wohngemeinschaft verabschiedet (Folge 06, 34:28 – 37:02).

Noch während der Präsentation der „Traumabewältigung“ hatte Marko in einem „vertraulichen“ Gespräch versucht, Sido seine bedrohliche Lage klar zu machen: Bekäme er keinen Platz in der Band, müsse er Österreich verlassen und nach Bosnien zu seiner Großmutter gehen, wo er noch weniger als in Österreich eine Perspektive hätte. Die Illustration dieser Aussicht wurde in der vorletzten Sendung „nachgereicht“, in der der „griesgrämige“ Marko, mit einer Kamera ausgerüstet, in seine Heimatstadt Odzak fahren und sich seinem „Kriegstrauma“ stellen sollte. In dieser „Rückführung“ kamen vor

allem Bilder im schwarz/weiß-Modus von trostlosen Häuserruinen ins Bild, Marko erzählte dabei von dem völlig zerbombten Elternhaus und er besuchte seine Großmutter, die zurückgeblieben war, als die Familie 1996 mit dem 13-jährigen Marko flüchtete.

4.2.7 Motivationsprogramm: Runtermachen und Aufheben

Wie in vielen dieser pädagogisch ausgerichteten Reality-Soaps wird auch in »Blockstars« das Szenarium des drohenden Scheiterns des Projekts in Aussicht gestellt. Während sich die Musik- und Rap-Coaches und TrainerInnen unermüdlich plagten, ihren Schützlingen professionellen Glanz zu verleihen, erwiesen sich laut Off-Sprecher die KandidatInnen als unfähig, gute Texte zu schreiben, sich Tonlagen und Rhythmen zu merken, sich zu konzentrieren und zeigten vor allem nicht den richtigen Biss, sich „wirklich“ zu bemühen. Sido und Doreen monierten unentwegt, wie lasch und uninteressiert die „Rapper aus schlechten sozialen Verhältnissen“ die großartige Chance, die ihnen Sido biete, hinnähmen. *„Nur drei Rapper und eine Sängerin können es schaffen. Sido wird entscheiden, wer in die Band kommt“* (Folge 03, 04:03 – 04:13), warnt die drohende Stimme aus dem Off. Goran echauffiert sich über die Bierpausen der Burschen mit säuselndem *„Hallooo, wir sind hier nicht am Südbahnhof“*, Nazar beteuert, er hätte Gott und die Welt in Bewegung gesetzt, hätte er nur so eine Chance wie diese Jungs gehabt (Folge 04, 17:50 - 18:05) und auch die Mädchen funktionieren nicht wirklich chancengerecht: die Inderin Sharon verfällt immer wieder in ihren „Sprachfehler“ (Folge 03, 09:02 – 10:30), Johanna kommt mit nicht genügender „Sexattitude“ in der Stimme rüber, für Nazar ist sie zu arrogant. *„Ihr verarscht mich doch jetzt“*, ruft „Mucke-Coach“ Doreen nach nur wenigen Takten Gesang und berlinert in die Kamera: *„Vielleicht brauchen die wohl mal eine Faust, die auf den Tisch haut“* (06, 05:41-05:55). Und auch Universal Music-Chef Hannes Eder schlägt nach dem ersten „verkackten“ Auftritt in diese Kerbe: *„Wenn die ihren Arsch nicht hochkriegen, dann können sie das vergessen“* (Folge 06, 02:04). In sich wiederholenden Einblendungen beschwert sich Sido: *„Ich steh da wie ein Idiot, wenn ich mit Leuten ankomme, die nicht rappen können, obwohl die Chance andere, die was können, mehr verdienen würden.“* (Folge 02, 00:27-00:34) und *„Einer wird definitiv am Mittwoch die WG verlassen müssen, ich muss ja auch mal Konsequenzen setzen.“* (Folge 06, 07:18 – 07:35)

4.2.7.1 Schafe scheren – Schweine schlachten

Gegen Ende der 4. und in der 5. Folge kommen Versatzstücke aus dem brachialen Pädagogik-Soap-Format, „Die strengsten Eltern der Welt“²¹² zum Einsatz. Die »Block-

²¹² „In der Sendung werden Jugendliche dargestellt, die in ihren Familien und Schulen durch Rücksichts- und Respektlosigkeit, oft ergänzt durch exzessiven Alkohol-, Drogenkonsum und Gewalttätigkeit aufgefallen sind, meistens ein Junge und ein Mädchen pro Sendung. Sie werden für etwa 2 Wochen in eine ihnen völlig unbekanntere Umgebung in ein fremdes Land geschickt, in der sie sich in einem neuen Umfeld vor allem sozial bewähren und ihren Mitmenschen Respekt entgegenbringen sollen. Sie müssen meist unter eher unkomfortablen Bedingungen leben und ihnen unangenehme Arbeiten verrich-

stars« werden auf einen Bauernhof verfrachtet, wo ein Bergbauer namens Gerhard („Vermieter“) auf die fünf jungen Männer und die drei jungen Frauen wartet, um ihnen die Arbeit, die die KandidatInnen für Kost und Logier verrichten sollen, zuzuteilen. (Folge 04 -39:10 – 39:34) Der Sinn und Zweck der Aktion, so teilt Sido den skeptischen Jugendlichen mit, sei, die Teamfähigkeit der Gruppe zu stärken; körperliche Arbeit helfe zudem, den Kopf für die Musik frei zu bekommen.

Folge 04 - Bauernhof im Ennstal		
TC	Bild	Dialog
35:09	Sido am WG-Tisch, vis-à-vis die „Band-Crew“ und Goran.	Sido; Und jetzt wird nicht mehr geschlafen, wir fahren jetzt alle los auf den Bauernhof.
	Lachende Gruppe	Man wird von der Stadt ja oft abgelenkt, man kommt dann mal auf die Idee einfach mal zu saufen und ...
35:17	Kopf Claus mit Kapuze und geschlossenen Augen	...und bis sieben Uhr wach zu bleiben und so Sachen. Ich glaube, die Idee, dass Euch, dass es euch schwerer fällt -
	Kamera auf die gesamte Szene	Ihr könnt dann konzentrierter arbeiten
35:26	Einblendung schneebedeckter Berggipfel, weichgezeichnete vernebelte Landschaft	Off-Sprecher: ...idyllischer Bauernhof in der Steiermark - Sido hofft, hier kommen seine Kandidaten auf kreative Ideen.
	Einblendung: Kandidaten in blauer Arbeitskleidung outdoor, Kamin mit Doreen	Und bei knisterndem Ofenfeuer proben sie ihre neuen Hits.
	Vor dem Haus tanzen die Mädchen und Burschen elegant.	Und studieren begeisterte Tanzchoreografien ein.
35:37	Sido vor Kaminfeuer im großen rosa Ohrensessel mit gefalteten Händen.	Sido: Wenn ich konzentriert Musik machen möchte, gehe ich immer weg von Berlin, ja, also ich bin da immer -, ich habe mein zweites Album auf Ibiza, das dritte in so einem Loch in Leipzig, das letzte in LA sogar-- Also ich kann nicht zu Hause sein, weil ich da immer abgelenkt bin.
	Traumscene: Band tanzt im Scheinwerferlicht...	Off-Sprecher: Der Star träumt sogar von einem Konzert seiner Sternchen bei seinem Auftritt, wo sie von hunderten Fans bejubelt werden. Ja, in einer optimalen Welt könnten die kommenden Tage das Blatt zum Guten wenden.
	Schnitt – Wohngemeinschaft: Alle stehen um den Tisch herum.	Sido: Es gibt einen kleinen Haken: Und zwar könnt ihr auf dem Bauernhof nur umsonst schlafen und wohnen, wenn ihr auch ein bisschen anpackt.. Ja, da ist bestimmt die eine oder andere Arbeit zu verrichten auf dem Bauernhof. Und das müsstet ihr auch dafür tun, dass ihr da bleiben dürft. Ich hab nämlich in der Gegend, wo der Bauernhof ist, einen Auftritt. Und am allerliebsten hätte ich, dass ihr da vor mir auftrittet.

ten. Oft spielt Landwirtschaft und die Pflicht, für die Ernährung der Gemeinschaft mitwirken zu müssen, eine Rolle. Die Jugendlichen sind bei Reiseantritt ahnungslos - sie glauben, auf eine gewöhnliche Ferienreise geschickt zu werden. [...]

Das Original-Konzept der Sendung stammt von der britischen Produktionsfirma TwentyTwenty Television, die die Sendung ursprünglich für die BBC herstellte. Die Sendung lief u.a. auch in den USA, in Australien, in Dänemark und in Polen. Vgl. Wikipedia, Die strengsten Eltern der Welt. Online in: http://de.wikipedia.org/wiki/Die_strengsten_Eltern_der_Welt (2. Juni 2013)

37:07	Einblendung Logo Blockstars. Inset: „Julijana Jovanovic, träumt von einer Karriere als Sängerin“.	Julijana: Wow, so eine Chance bekommt man nicht alle Tage, von Sido gefördert zu sein, das ist schon ein Hammer, ich bin schon sehr gespannt, wie das sein wird.
	Sido redet – Kamera seitlich rechts.	Sido: Ich schicke Euch nicht allein vor, Ihr tretet vor mir auf; die Leute wissen, dass ihr meine Zöglinge seid, und wenn das nicht funktioniert, werden die nicht euch ausbuhnen, nicht euch Scheiße finden, sondern mich. Also blamiert mich bitte nicht.

Die Burschen motzen über den Landausflug: „*Wir sind gekommen, um Musik zu machen, zu schreiben, und nicht jetzt dem Bauern zur Hand zu gehen*“, fasst Dragan die Meinung der Crew zusammen: „*Ich hab nichts gegen Arbeit, aber ich will nicht bis zu den Knien in der Scheiße stecken*.“ (Folge 04: 38:00-38:43) Die Off-Stimme nimmt die mögliche (arbeitsrechtliche) Kritik an diesem Arbeits-Konzept vorweg und lenkt sie geschickt in Richtung jugendbedingter Rebellion: „*Die Rapper wehren sich gegen Bevormundung, heute und auch schon bevor Sido in ihr Leben trat*“, dabei verweist die Bildfolge auf den Kandidaten Claus, der von einer Attacke gegen seinen unbeliebten ehemaligen Chef erzählt.

Der Inszenierungscharakter des Bauernhofaufenthalts ist offensichtlich: Alle Rahmenbedingungen sind durchgeplant und vorbereitet bis hin zu den auf einem Holzstoß fein säuberlich aufgelegter neuer „Blaumänner“ und aufgestellten Stiefeln. Goran, Sidos Assistent erklärt, was zu tun wäre, wird aber von den jungen Männern wieder einmal „gediss“: So formuliert Marko ihm gegenüber seine Empörung über die „hinterfotzige und verlogene Aktion“, mit der die KandidatInnen hierher gelockt wurden (Folge 04, 39:02 – 39:45).

In der Folge weigern sich die Burschen beim Schafe scheren, Stall ausmisten, Holzhacken und eben den „Jobs, die auf dem Bauernhof anfallen“ etc. „anzupacken“. Die Stimme aus dem Off spricht von renitenten, faulen und unsolidarischen Burschen, die (wieder einmal) die großartige Chance, die Sido ihnen bietet, nicht zu nutzen wüssten. Assistent Goran ordnet die Weigerung der Burschen unter das Niveau von „schlecht erzogen“ und „Kindergarten“ ein, Sido, in einem breiten rosa Lehnstuhl vor Kaminfeuer, spricht mit vor dem Bauch gefalteten Händen von der Arbeit am Bauernhof als team- und konzentrationsbildende Maßnahme und mimt dabei den reflektierten abgeklärten Pädagogen:

„Das ist mein Gedanke an der Sache, aber ich bin, wie wir ja gemerkt haben, - wurde mein, - wurden meine Erziehungsmethoden schon ganz schön auseinandergenommen im Laufe dieses Projekts“ (Folge 04: 40:45 – 41:07).

Schließlich meldeten sich die drei Mädchen sofort und willig zur Arbeit, Dragan und Claus gaben nach einigem Zögern ihren Widerstand gegen die Zwangslogierung auf und erschienen ebenfalls in Blaumännern und Stiefeln. Einige Sequenzen später reflektiert ein nun einsichtiger Dragan den Sidoschen Sinn der Maßnahme: „*Das miteinander Lachen*“ (Folge 04, 42:40).

In dem Konzept, die KandidatInnen sollten einen freien Kopf bekommen, um ihre gemeinsame Musik voranbringen, ist nicht nur harmloses Schafescheren und Stallausmisten beim Bauer Gerhard vorgesehen: In der Folge 05 werden Dragan und Claus sensationsheischend beim Schweineschlachten gefilmt. In der nachfolgenden Sequenz erzählen die beiden recht stolz und ausführlich am Frühstückstisch darüber. Lediglich in den Gesichtern der Mädchen zeigt sich Entsetzen: Dragan dazu: „*Was dramatisiert ihr – was esst ihr denn jeden Tag?*“ Seine Motivation, das Schwein zu schlachten wäre gewesen, „*diese Erfahrung zu haben.*“ (Folge 05, 20:37 – 31:40)

Dem letztlich passablen Auftritt als Vorband bei einem Sido-Konzert in Bad Aussee ging ein langes Vorspiel an „verkackten“ Trainings und Coachings voraus, bei denen die KandidatInnen Aufgaben bekamen wie ihre Performance für den bevorstehenden Auftritt nach der Bauernarbeit einzustudieren - auch dies „verkackten“ sie gründlich. Nach einigen Takten ihrer Präsentation – der/die Zuschauer können sich nie einen eigenen Eindruck verschaffen - hagelt es Kritik von allen Seiten und noch ein paar Minuten vor dem Auftritt drohte Sido: „*In meinem Namen lasse ich euch da raus – ich hab ganz schön Angst um das Projekt – wer das heute verkackt, der fliegt raus – es wird sich einiges ändern.*“ (Folge 05, 39:00 – 40:00)

4.2.8 Sozial schwache Burschen versus Mädchen aus guten Verhältnissen

Die in Folge 06 der Sendung »Blockstars« angekündigte Thematik bezog sich auf eine zweifach in Szene gesetzte Differenz: hier die Burschen mit „sozial schwachem Hintergrund“ und da die Mädchen „aus besseren Verhältnissen“. Damit sollte eine kamera-taugliche Konstellation für soziale und geschlechtsspezifische Konflikte konstruiert werden.

Deutlich wird in diesen Passagen, welche Merkmale die Show mit „sozial schwach“ bzw. „besser gestellt“ im Auge hat: Dragan, Claus, Daniel und Michael wachsen bei ihren Müttern oder in Heimen auf: Sie haben wenig Schulbildung, keine Berufsausbildung, sind arbeitslos und haben kein eigenes Einkommen. Daniel, Michael und Claus sind psychisch bzw. physisch beeinträchtigt, Dragan und Marko sind Kriegsflüchtlinge aus Bosnien, deren Eltern in Österreich gestrandet sind. Die für diese Sendung Verantwortliche beim ORF, Stephanie Groiss, sieht darin eine „Sozialdokumentation“ und versichert, der im ORF-Gesetz verlangte Bildungsauftrag würde damit „auf jeden Fall erfüllt. Es werden prekäre Lebenssituationen von Jugendlichen gezeigt, die sonst kaum zu sehen sind. Dadurch findet eine Sensibilisierung statt.“²¹³

²¹³ Braula, Sidos Blockstars, online in: <http://themessage.at/?p=8958> (Zugriff 15. Mai 2013).

In Abgrenzung zu den Burschen wird die soziale Lage der Mädchen in einer seltsam altmodischen Diktion aufbereitet. Sharon, Johanna und Julijana kommen aus „gutem Hause“ bzw. aus „besseren Verhältnissen“, ihre Eltern (Vater und Mutter) gehen bürgerlichen Berufen nach und ermöglichen ihren Töchtern jede Ausbildung. Die Mädchen haben alle maturiert. Johanna lernt Maskenbildnerin, Julijana arbeitet im Finanzgeschäft und „modelt“, Sharon strebt seit sieben Jahren eine Karriere als Sängerin an.

Es ist zu vermuten, dass Sido den weiblichen Part bei der „Rapper-Band“ zunächst nicht explizit geplant hatte. Zwar versicherte er, seine Aufrufe für »Blockstars« hätten sich auch an Mädchen und Frauen gewandt, jedoch sprechen seine im Internet geposteten Aufrufe eine andere Sprache: In den Vidobändern werden genregerechte Bilder von *gangs* und *bad boys* gezeigt. Zudem verwendet er bis auf einen lapidaren Satz die männliche Form: „Ich möchte Rapper, hauptsächlich Rapper, ja, weil wir Rapper immer gerne von unsrem schweren Leben erzählen. Aber damit das Ganze auch einen Verkaufsappeal bekommt, wäre es schön, wenn eine Sängerin oder Sänger dabei wäre.“

Beherrschte im Zuge der „Sängerinnensuche“ (Folge 02) die Figur der Fergie von den BEP, die ihre Laufbahn als Stripperin in einem Nachtlokal begonnen hatte, das Geschehen, so schwenke Sido/der ORF offenbar aus Rücksicht auf die jungen Frauen, die in einem Nobelnachtclub zur Auswahl bereit standen, auf die Diktion „Mädchen aus besserem Hause“ um. Dass dabei auch an das ältere weibliche TV-Publikum, das mit einer Stripperin wohl kaum einverstanden gewesen wäre, gedacht wurde, ist anzunehmen. Jedenfalls verkündet die Off-Stimme eindringlich, die in die WG eingeladenen Mädchen wären keinesfalls Stripperinnen, sondern eben „Mädchen aus gutem Hause“.

Im Rahmen eines vorgesehenen Casting-Teils wurden in einem von Doreen und Sido vorgespilten Auswahlverfahren - der musikalische Input endete nach einigen wenigen Takten - Johanna, Sharon und Julijana „gevotes“. Die drei jungen Frauen hatten ab nun in der WG verschiedene Rolle wahrzunehmen: Als Kandidatinnen sollten sie um den Platz der Frontsängerin in der zukünftigen Band gegeneinander antreten. Als „Herz der Band“ sollten sie mit Glamour, Sex und Stimme die Show performen. Als „Traumabegleiterinnen“, denen auf Grund ihrer sozialen Lage keine Leidensgeschichte unterstellt wurde, sollten sie die soziale Betreuung für die Burschen während deren „Rückführung“ übernehmen und ihnen als die Braven, Angepassten und Fleißigen ein Vorbild sein.

In der Folge 06 wurde versucht, die Themen Frauenfeindlichkeit, Fame und Respekt bzw. Dissens darzustellen. Die misogyne Haltung der Burschen, wobei sich insbesondere Benni, Dragan und Marko hervortaten, wurde in Szene gesetzt, als Sharon von Sido den Auftrag bekam, für die bevorstehende Präsentation vor *Universal Music* eine Performance für den Auftritt zu entwickeln. „Doch sie scheitert – an der Einstellung der Burschen“ nimmt der Off-Sprecher das Ergebnis vorweg (Folge 06, 00:00-00:15). Passend dazu die ins Bild gesetzten finsternen, angespannten Minen und drohenden Gesten von Benni und Dragan mit Wortfetzten - „Spiel Dich nicht zu sehr auf“ und „Spiel nicht Chefin“.

In die minutenlangen Einspielungen von abwertenden Beschuldigungen und Anwürfen (*beef*) gegen Sharon, greift Sido schließlich ein und offenbart seine ganz hip-hop-gerechte Sicht von „Respekt und Fame“: *„Wenn Sharon ernst genommen werden will, muss sie auch zeigen, dass sie was hat, damit sie ernstgenommen wird“* (Folge 06, 09:42 – 09:45). Hingegen brauchen die Burschen keinen entsprechenden respektgebietenden Beweis, um ernst genommen zu werden, Hip-Hop ist schließlich männliches Terrain, zu dem Frauen nur bedingt Zutritt haben. So kommentiert Marko in unverhohlener Schadenfreude: *„Wenn das schief geht, dann ist die schuld, deshalb hat das Sido auch gemacht. [...] sie wird das verkacken, dann fliegt sie raus.“* (Folge 06, 12:25-13:32) Von sexistischer Anmache und Beleidigungen erzählen die drei Mädchen im Vieraugengespräch mit Doreen. Ganz im Ton motivationstechnischer Versiertheit diagnostiziert sie ein Problem im Gefüge der Gruppe, worauf alsbald ein glättendes Gespräch folgt.

Mit diesen Auseinandersetzungen wird nun auch soziale Differenz konstruiert: *„Dass es zu Konflikten zwischen den Rappern aus schwierigen Verhältnissen und den Sängerinnen aus gutem Hause kommen würde, war Sido von Anfang an klar.“* (Folge 06, 09:42 – 09:45) Konkret angesprochen werden diese zunächst nur in den narrativen Kommentaren des Sprechers, der immer wieder auf die unterschiedliche soziale Lage von Burschen und Mädchen hinweist. Neben den sozialen sind auch nationale bzw. ethnische Spannungen auszumachen. Ein „Eierding“ (Doreen) zwischen Dragan und Daniel wird in Dialogen offenbar. Johanna ergeht sich in pejorativen Kommentaren über ihre Konkurrentinnen (beide mit Migrationshintergrund), insbesondere über Sharon, für die Deutsch offenbar nicht die Muttersprache ist. Der Iraner Nazar wiederum „putzt“ mit scharfen Worten die eigentlich recht schüchterne Johanna als arrogant und unfähig herunter.

In der Folge 07 wird soziale Differenz noch einmal aufgegriffen: Die nun erfolgreicheren Blockstars sollen auf dem Wiener Rot-Kreuz-Ball erfahren, wie man mit wichtigen Leuten ins Geschäft kommt. Denn „Geschäfte macht man auf Bällen“, erläutert der bereits wienkundige Berliner Sido. Verhandelt wird in dieser Folge das „Vorurteil“ der aus „schwierigen sozialen Verhältnissen“ kommenden Burschen gegenüber den „Reichen und Schönen“, die sich jedoch als „auch Menschen“ herausstellen. Mit Smoking und Abendkleidern aus dem Kleiderfundus des ORF ausgestattet, sollen diese bei der Charity-Veranstaltung zugunsten Ärmere für einen Auftritt versteigert werden. Julijana hatte sich ihr Abendkleid auf eigene Rechnung besorgt, weil, wie der Sprecher betonte, Geld in ihrer Familie keine Rolle spielte. Hier bewegen sich Johanna und Julijana auf bekanntem Feld, beide wurden mit dem Tanzlehrer Thomas Schäfer-Elmayer in Szene gesetzt, während die Burschen sich sichtlich nicht wohl in ihrer Haut fühlten und mehr oder weniger isoliert herumstanden. TV-gerechter Sozialkitt auch einige Sequenzen weiter: Die Band spielt vor Hochzeitsgästen in der Börse. Diese hatten die Rapper samt Frontsängerinnen bei der Ball-Versteigerung gewonnen, reklamierten aber den vorgesehenen Song „Kaputt“ als für den Anlass nicht passend. Doch dank geschickter Songreihung konnte die Band den einstigen Kampftruf der 68er „Macht kaputt, was Euch ka-

putt macht“ in der Zugabe unterbringen. Mit großem Applaus und selbstkritischen Einsichten der Burschen in ihre unpassenden Vorurteile gegen „die da oben“ endete die vorletzte Folge dieses Sozial-Casting-Hybrids á la teutonisch-austriakischer Kollaboration.

4.2.9 Ende gut – alles gut?

Die Inszenierung des Auswahlverfahrens in der letzten Staffel folgt keinen bestimmten Kriterien: Eingangs wurden die drei Mädchen in das Wiener Hamam (Product placement?) geschickt. Hier sollten sie untereinander ausmachen, wer in die Band kommen soll: „Nicht Entspannung, sondern Zickenkrieg“ lautet das Programm, das dann auch rund um Sharons Sprachfehler in Szene gesetzt wurde. In einer nachfolgenden Sequenz sollten die Burschen die Sängerin wählen – da es angeblich keine eindeutige Entscheidung gab, sprach Sido das Machtwort: Schließlich trat Sharon als „gevetete“ Frontsängerin hervor: „*Also wir brauchen jemand, der im Studio funktioniert*“ (Folge 08, 11:22). Den langen Abschiedsumarmungen und –tränen von Seiten Johannas folgt der kühle Abschied auf Seiten der „Verräterin“ Julijana, die angeblich in einem von Dragan belauschten Telefonat die Show als *Fake* bezeichnet hatte: Man hätte sie aufgefordert falsch zu singen, um Material für Kritik zu bekommen.²¹⁴

Den dramatisch aufbereiteten Einblendungen, in denen die drei übrig gebliebenen Burschen Dragan, Marko und Benni jeweils um ihren angeblich strittigen Platz in der Band zitterten, folgt ein Ausblick auf die Zukunft der Burschen, falls sie nicht in die Band kommen würden: Hier bringt Dragan wiederum seine kranke Mutter ins Spiel, Marko müsste zu seiner Großmutter nach Bosnien und Benni würde wieder arbeitslos: Sido: „*Das sind schon sehr harte Schicksale, wenn ihr es nicht in die Band schaffen solltet*“ (Folge 08, 15:20). Nach einem Konzert vor jubelnden Journalisten und Medienleuten verkündet Sido nach einigen Spannungsmomenten seine Entscheidung: Alle drei Burschen wurden in die Band gevotet und Dragan, Marko, Benni sowie Sharon hatten nun vier Wochen Zeit um als 3punkt5 genannte Band ein Album zu kreieren.

Die für den/die dermaßen emotional angesprochene/n ZuschauerIn unbefriedigenden Abgänge jener ausgeschiedenen Protagonisten, deren „extreme Perspektivlosigkeit“ zuvor drastisch ins Bild gesetzt wurde, werden in den nächsten Sendefolgen im Stile eines Happy Ends aufgelöst. Hier wird lanciert, dass, anders als in herkömmlichen Casting-Shows, sich ORF und Sido tatsächlich um das Schicksal dieser Leute „kümmern“.

²¹⁴ „Blockstars“ Finalistin: "Sido-Show ist Schwindel", online in: <http://www.verkehrsinform.at/artikel/50.568.706> (Zugriff: 02. Juni 2013).

Ein Feature über Michael, der sich zunächst bei Nacht und Nebel davonmachte, bringt Aufklärung über seinen weiteren Werdegang: Anders als Sido vermutet hatte, war der Bursche nicht schnurstracks zu seinem Stiefvater zurückgegangen, sondern zu seiner in geordneten Verhältnissen lebenden Freundin, mit der er vermutlich auch schon vor den „Blockstars“ zusammenlebte. Nun berichtet er ganz zwanglos von seinem Traum, weiter Rapmusik zu machen, von seinen Anstrengungen, sein Leben *selbstständig* auf die Reihe zu bringen.

Wie Michael scheint auch Daniel nicht ganz verstanden zu haben, dass er für die „Blockstars“ weniger seines musikalischen Talents, als seiner sozialen Dramatik wegen für die Show ausgesucht worden war. Er hat am Ende jeden weiteren Therapieversuch abgebrochen, seine Frau hat ihn aus der gemeinsamen Wohnung gewiesen. Noch einmal besucht Sido Daniel: Dieser, so erzählt die Stimme aus dem Off, hätte um ein Gespräch gebeten: Daniel wollte in fataler Verkennung des „sozialen“ Impetus des Projekts »Blockstars« wissen, ob ihn Sido bei seinen musikalischen Bemühungen unterstützen würde. Dass Sido „weitere“ Hilfe erst nach einer erfolgreichen Suchttherapie Daniels zusagt, ist Teil des pädagogischen Programms dieser Sendung.

Der einzige aus der Show „hinausgevote“ Kandidat Claus findet sich in der integrativen Beratungs- und Vermittlungsstelle „Wien Work“ wieder. Zwar hat Paul Blaze auf Geheiß von Sido mit Claus eine CD produziert, aber der musikbegeisterte Claus wird, so Paul Blaze, Musik nur als Nebenerwerb machen können. Von der „Wien-Work“-Mitarbeiterin wird ihm zugesichert, ihn wie viele andere „Menschen mit Handicaps entweder bei anderen Unternehmen oder in eigenen Werkstätten unterzubringen“ (Folge 08, 33: 20 - 34:21).

5 Resümee

Offensichtlich ermutigt von seinen TV-Einsätzen als Juror und Coach in diversen deutschsprachigen Casting-Shows wie „Popstars“ (Pro Sieben, 2007), „Wir sind Helden“ (ORF, 2010) und „Die große Chance“ (ORF 2011, 2012) kreierte Sido im Spätsommer 2011 eine Art (Hip-Hop)-Casting-Show. Es handelt sich hier um eine Sendung, in der junge Männer und Frauen, die von einer Karriere als Rapper bzw. Frontsängerin träumen, auf den Weg „nach oben“ medial begleitet werden, ein Mix aus inszenierter Reality-TV und Sozial-Dokumentation, der über weite Strecken Elemente einer Casting-Show aufweist. Im Sinne einer Sozial-Dokumentation wurde eine möglichst „extreme Perspektivlosigkeit“ junger Männer aus den sogenannten „sozialen Brennpunkten“ Österreichs zum Ausgangskriterium der Auswahl gemacht: In den Begleitmedien hieß es: „Der Berliner Rapper Sido wagt ein außergewöhnliches Projekt in Österreich. Er holt ein paar junge, perspektivlose Menschen zurück ins Leben – oder vielleicht auch erstmalig in ein gutes und organisiertes Leben.“²¹⁵

Die Argumentation der Befürworter, dieses Projekt könnte im Sinne des ORF-Bildungsauftrages zu vermehrten Reflexionen über die prekäre Lage vieler Jugendlicher bzw. zu Hintergrundinformationen über die Hip-Hop-Jugendkultur in Österreich führen, bestätigte sich für diese Sendung nicht. Ein nahe liegender Zusammenhang z. B. zu den heftigen, im August 2011 stattgefundenen „Jugendkrawallen“ im sozial „abgehängten“ Tottenham bzw. London wurde in keiner Weise auch nur angedeutet. So schreibt der „Standard“ vom 18. August 2011 im Zusammenhang mit Sidos Aufruf zum Blockstars-Casting: „Denn davon, wie verbreitet diese [prekären Notlagen] unter Europas Jugendlichen sind, konnte man sich in den letzten Wochen nicht nur in England ein Bild machen. Da kommt eine TV-Karriere, die weg von der Straße führt, doch gerade gelegen.“²¹⁶

Letztlich wäre es Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, „auch Subkulturen zu repräsentieren“, schreibt das Hip-Hop-Magazin »The Message«. „Das tut er nur sehr geringfügig, die einzige fixe Präsenz von Rap im österreichischen Rundfunk ist die Sendung ‚Tribe Vibes‘, donnerstags ab 22 Uhr auf FM4.“²¹⁷ In »Blockstars«, so äußerte sich die heimische Hip-Hop-Szene enttäuscht, wären ästhetische und kulturelle Implikationen des österreichischen Hip-Hop jedenfalls nicht ersichtlich. Die Auseinandersetzung mit der Hip-Hop-Kultur in regional deutsch-österreichischem Kontext fokussiert sich hauptsächlich auf die Figur des Berliners, der Kraft seiner Karriere zur alleinigen (künst-

²¹⁵ Vgl. u. a. <http://tv.orf.at/blockstars/topstory/184488/story> (Zugriff: 26. Mai 2013)

²¹⁶ Kamalzadeh, Raus aus dem Ghetto, online in: <http://derstandard.at/1313024572651/Aufruf-zum-Blockstars-Casting-Raus-aus-dem-Ghetto> (Zugriff 30. Mai 2013)

²¹⁷ Braula, Sidos Blockstars, online in: <http://thessage.at/?p=8958> (Zugriff 15. Mai 2013).

lerischen, pädagogischen und sozialpsychologischen) Autorität ernannt wurde. Sido operierte mit einigen wenigen Versatzstücken der Hip-Hop-Ästhetik, ohne diese auch nur im Ansatz zu erklären: Hip-Hop-Kultur und -Ideologie wurden hauptsächlich im visuellen Wiedererkennungswert eines szenegerechten Modestylings (Sido in Mütze und Hoodie) transportiert und einem nostalgischen Verweis auf mit Graffiti geschmückte alte Fabrikhallen.

Der „mystische Platz“ des Hip-Hop – das Ghetto – an dem die Auseinandersetzung mit der sozialen Deklassierung diese Jugendkultur hervorgebracht wurde, wurde kurzerhand in „sozialen Brennpunkten“ verortet, die je nach Kandidaten in einem Favoritener Gemeindebau, einer schicken Linzer Wohnsiedlung und einem Eigenheim in Himberg/NÖ repräsentiert seien. Weder die von Stephanie Groiss (ORF) reklamierte „Sozial-Reportage“, noch der Rückgriff auf das Ghetto, das möglicherweise Sido im Sinn hatte, ist in diesem Zusammenhang und ohne Kenntnis der Bedeutung des „Ghetto-Rückgriffs“ für den/die ZuschauerIn nachzuvollziehen.

Ausgeklammert blieb in Blockstars die musikalische Bedeutung, um die sich schließlich ja die Bandgründung drehen sollte. Einzige Referenz zu Hip-Hop-Musik blieb die US-Vorbild-Band »The Black Eyed Peas«, deren Bedeutung hauptsächlich über die Stripper-Karriere der Frontsängerin *Fergie* zur Sprache kam. Bis auf wenige Ausnahmen - beispielsweise, wenn es um Rückblicke auf Sidos Karriere ging - finden sich kaum musikalische Beiträge aus dem Genre-Rap.

Die künstlerisch-kreative musikalische Identität der sich zu bildenden Band blieb dem/der ZuschauerIn weitgehend verborgen. Zwei österreichische Hip-Hop-Künstler, nämlich *Paul Blaze* (Produzent) und *Nazan* (Farsi-Rapper) durften neben dem deutschen Duo Sido und Doreen als musikalisch-künstlerische Trainer der Burschen einen untergeordneten Part mimen; ihre Musik oder ihre Bedeutung für die österreichische Hip-Hop-Szene wurden nicht weiter erklärt. Ebenso wenig kamen die künstlerischen Ambitionen, Vorstellungen und Stilrichtungen der einzelnen Kandidaten und Kandidatinnen selbst zur Sprache, ihre Beiträge wurden in winzige Sequenzen versteckt, in Off-Gesprächen mit Sido disqualifiziert; ihre künstlerische Aufgabe blieb es, Rap-Reime über ihre eigene Elendsgeschichte zu vorgefertigtem Beat zu schreiben; ihr eigentlicher Part war eindeutig über ihre (im dargestellten Ausmaß konstruierten?) sozialen Problemlagen definiert.

Die dissidenten, kämpferischen und provokanten Elemente des Hip-Hop, die sich gegen einen saturierten, repressiven und rassistischen Mainstream richten, der Wettkampf untereinander um die besten, beeindruckendsten Ausdrucksformen, Quelle von Selbstbewusstsein und Respekt, besitzen in Blockstars kaum Bedeutung. Einige Versatzstücke der Hip-Hop-Kultur finden sich lediglich in Gestalt verklärter Nostalgie und Erlöserpathos (Sido in Hoodie und Mütze und Christuspose) vor entsprechender Kulisse (alte, für Sprayer „freigegebene“ Ziegelmauern). Die Zielrichtung, die der ehemalige Gangsta-

Rapper Sido mit der „von oben“ inszenierten Blockstars-Bandgründung verfolgt, entspricht weit eher dem Anspruch biederer hausbackener Bürgerlichkeit auf eine gefällige, von Kleinkriminalität, Drogen und Gewalt bereinigte „Jugendkultur“; verkündet aus gemütlichen Ohrensesseln in Form von geläuterten Weisheiten aus einem Nähkästchen neoliberaler Gesinnung, gepaart mit gigantischer Selbst-Überhöhung des Protagonisten: Ob Alkoholismus, Drogenkrankheit, Migration und Illegalität: Sido holt Euch da raus - ihr müsst nur wollen, Euch anstrengen und anpassen.

In »Blockstars« kommen dagegen viele Elemente, die für eine *Casting-Show* maßgeblich sind, vor: In diese einzuordnen ist die Absicht, aus (bisher?) erfolglosen Burschen, die zudem unter schwierigen Bedingungen leben, mit *Versatzstücken* von den als gouvernementale Selbstmanagementtechniken beschriebenen Methoden eine Band „von oben“ zu gründen. Das sogenannte „Hinausvoten“ durch ein scheinbar neutrales TV-Publikum (Kernstück von Casting-Shows) wurde von Sido selbst und seiner *Crew* (Doreen und Paul Blaze) lediglich in einem Falle im Stile einer Casting-Show (Trommelwirbel, langes Hinauszögern der Bekanntgabe des Verlierers/Gewinners) zelebriert. Im Wesentlichen wurde aber viel deutlicher als bei jenen üblichen Casting-Shows das „Hinausfliegen“ (im Sinne von: Ich, Sido, schmeiße euch raus) als Drohung in den Raum gestellt. Anleihen an Casting-Shows finden sich auch im Vorführen von sog. *Freaks*, die sich mit Fehleinschätzung ihres Könnens und Talents coram publico lächerlich machen (sollen). Sido zu Michael: „[...] *Du bist nicht in der Band, ja gut, das hätte Dir von allem Anfang an klar sein müssen, dass Du nicht in der Band sein wirst. [...]*“ Zudem finden sich bei »Blockstars« auch deutliche Anleihen bei anderen vorzufindenden Reality-Formaten („Die strengsten Eltern der Welt“, „Big Brother“, „Taxi Orange“).

Eine medientheoretische Zuordnung ist auf Grund der widersprüchlichen Aussagen der Verantwortlichen über Absicht und Ziel dieses Sendeformats kaum möglich. So meint Rapper Kschisch, der die Rekrutierung zu »Blockstars« miterlebt hat: „Ich habe mir schon gedacht, wie sie die Sendung aufziehen werden. Das hat aber all meine Befürchtungen noch übertroffen. Es ist widerlich, wie sehr übertrieben wird. Alle rechtfertigen und widersprechen sich ständig.“²¹⁸ Und Braula von der HipHop-Zeitschrift „The Message“ stellt fest: „Jedenfalls scheint man trotz allem Brachial-Boulevard mit ‚Blockstars‘ auch quotenmäßig gescheitert zu sein: Während bei der ersten Sendung noch 256.000 Zuseher einschalteten, waren es bei der zuletzt ausgestrahlten Folge nur noch 148.000.“²¹⁹

²¹⁸ Braula, Sidos Blockstars, online in: <http://thessage.at/?p=8958> (Zugriff 15. Mai 2013).

²¹⁹ Ebda.

Literaturverzeichnis

Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.): HipHop. Globale Kultur - lokale Praktiken. Bielefeld: transcript, 2003.

Anwander, Stefan, Braula, Jan: 20 Jahre Hip Hop in Österreich. Online in: <http://themessage.at/?p=16964> (Zugriff: 20. Mai 2013).

Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung. Jugend und Jugendkulturen. Weinheim und München: Juventa, 5. Auflage, 2007.

Barthelmes Jürgen Raver, Rapper, Punks, Skinheads und viele andere. Beobachtungen aus jugendkulturellen Szenen. In: *Zeitschrift für Pädagogik*. Erziehung und sozialer Wandel. 9/1999. S. 39 - 50.

Birken-Silverman, Gabriele: "Isch bin New School und West Coast... du bisch doch ebe bei de Southside Rockern": Identität und Sprechstil in einer Breakdance-Gruppe von Mannheimern Italienern. In: Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.): HipHop. Globale Kultur - lokale Praktiken. Bielefeld: transcript, 2003. S. 273-297.

Blumenau, Martin: Geschichten aus dem wirklichen Leben. Journal 2011. Eintrag 211. Online in: <http://fm4.orf.at/stories/1690802/>. 23. November 2011. (Zugriff: 2. Juni 2013).

Braula, Jan: Sidos Blockstars: Nichts als Probleme. Online in: <http://themessage.at/?p=8958>. 02. Februar 2012. (Zugriff: 26. Mai 2013).

Brinkop Anna-Maria: Charakteristika der HipHop-Sprache am Beispiel von Raptexten. Hausarbeit Univ. Göttingen, Grin Verlag, 2009.

Brosch, Renate, Mader, Rudolf: Sucht und Suchtbehandlung. Wien, 2004.

Bruns, Karin: Claims und Challenges: Mediale Normalisierungspolitik und Prekariat in Casting-Formaten In: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur*. - Heft 53/Juni 2012, S. 12-24..

Brunston, Charlotte: Screen-Tasks. Soap-Opera to Satellite-Dishes. London, New York, 1997.

Dath, Dietmar: Das Jahrhundert der Jugend als Echokammer. Zukunft in Popmusik und Science-fiction. In: Holert ,Tom, Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Mainstream der Minderheiten*. Pop in der Kontrollgesellschaft. Berlin: Edition ID Archiv, 1996, S. 139 – 152.

Diederichsen, Diedrich: Stimmbänder und Abstimmungen. Pop und Parlamentarismus. In: In: Holert ,Tom, Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Mainstream der Minderheiten*. Pop in

der Kontrollgesellschaft. Berlin: Edition ID Archiv, 1996,
S. 96 - 114.

Dietrich, Marc, Seeliger, Martin (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript, 2012.

Dreyse, Miriam: Inszenierung des Prekären. Verletzbarkeit und Geschlechtsidentität in Alain Platels Gardenia. In: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur*. Heft 53/ Juni 2012, S. 96-107.

Fariborz, Arian: Popmusikalischer Aufbruch und sozialer Protest Online in:
<http://www.goethe.de/ges/phi/prj/ffs/the/a96/de8626480.htm>. (Zugriff: 26. Mai 2013).

Feyerabend, Erika: Prekarität des „nackten“ Lebens. Diesseits und jenseits der kapitalistischen Verwertungszonen. Online in:
http://www.akweb.de/fantomas/fant_s/fant006/04.htm. (Zugriff: 23. Mai 2013)

Foucault, Michel: Die „Gouvernementalität“. In: Bröckling Ulrich; Lemke, Thomas; Krasmann, Susanne (Hrsg.): *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Berlin: Suhrkamp Verlag GmbH und Co. KG, 2000.

Gethmann, Daniel, Stauff, Markus (Hrsg.): *Politiken der Medien*. Zürich- Berlin: diaphanes, 2005.

Gossmann, Malte: "Witz schlägt Gewalt"? Männlichkeit in Rap-Texten von Bushido und K.I.Z. In: Dietrich, Marc, Seeligern Martin (Hrsg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld: transcript, 2012, S.. 85 – 108.

Götz, Maya, Gather, Johanna: Deutschland sucht den Superstar und Germany's Next Topmodel. Castingshows und ihre Bedeutung für Kinder und Jugendliche. Hrsg.: Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI), 2010. Online in:
http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/castingshows_bedeutung.pdf.

Götz, Maya; Bulla Christine; Mendel, Caroline: Sprungbrett oder Krise? Das Erlebnis Castingshow-Teilnahme. Ein Kooperationsprojekt des Internationalen Zentralinstituts für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) und der Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen. Band 48, 2013.

Gurk Christoph: Wem gehört die Popmusik? Die Kulturindustrietheorie unter den Bedingungen postmoderner Ökonomie. In: Holert, Tom; Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. [Buch] = *Mainstream der Minderheiten*. Berlin: Edition ID Archiv, 1996., S. 20 – 40.

Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, ¹¹1988.

Hartogh, Theo; Wickel, Hans Hermann: Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit. Weinheim und München: Juventa Verlag, 2004.

Hausbichler Beate Männlich und perspektivlos sucht letzte Chance [Online] = Männlich und perspektivlos. Online in: <http://diestandard.at/1324170186653>, (12. November 2011) (Zugriff: 2. Juni 2013).

Heinzlmaier, Bernhard: Jung Sein in einer materialistischen Konkurrenzgesellschaft. In: polis aktuell Nr. 9, 2008.

Heinzlmaier, Bernhard: Medien als jugendliche Inszenierungswelten. Das unternehmerische Selbst im Web 2.0. Expertise. Online in: www.jugendkultur.at, 2011. (Zugriff: 20. Mai 2013).

Hill, Burkhard: Soziale Kulturarbeit und Musik. In: Hartogh, Theo, Wickel, Hans Hermann: Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit Weinheim und München: Juventa Verlag, 2004. S. 83 – 102.

Hohm, Hans-Jürgen: Urbane soziale Brennpunkte: Soziale Hilfe und das Programm „Soziale Stadt“. Weinheim und München Juventa Verlag, 2011.

Holert Tom Bad Brains. Pop, kulturelle Politik und das Konzept "Intelligenz". In: Holert, Tom, Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID Archiv, 1996, S. 169-189.

Holert, Tom; Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID Archiv, 1996.

Höller, Christian: Widerstandsrituale und Pop-Plateaus. Birmingham School, Deleuze/Guattari und Popkultur heute. In: Holert, Tom, Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID Archiv, 1996. S. 55-71.

Hombach, Jean-Pierre Sido, die ganze Wahrheit. Hombach, 2012.

Kamalzadeh, Dominik: Raus aus dem Ghetto. Online in: <http://derstandard.at/1313024572651>, 18.. August 2011. (Zugriff:30. Mai 2013).

Kellermann, Kerstin: ORF-Blockstars: Rapper sind Opfer von Sido. Online in: <http://www.m-media.or.at/meinung/orf-blockstars-rapper-sind-opfer-von-sido/2012/01/03/>, (Zugriff: 02. Juni 2013.)

Kessl, Fabian: Das wahre Elend? Zur Rede von der neuen Unterschicht. In: *Widersprüche. Zeitschrift für sozialistische Politik im Bildungs-, Gesundheits- und Sozialbereich*. Jg.25/2005/Heft 98: Klassengesellschaft reloaded, S. 26 ff.

Klaus, Elisabeth, Röser, Jutta: „Unterschichtenfernsehen“. Beobachtungen zum Zusammenhang von Medienklassifikationen und sozialer Ungleichheit. In: Wischermann, Ulla, Thomas, Tanja (Hrsg.): *Medien - Diversität - Ungleichheit. Zur medialen Konstitution sozialer Differenz*. Wiesbaden, 2008. S. 263 – 280.

Klein Gabriele, Friedrich, Malte: Bildinszenierungen des Urbanen im HipHop. In: Androuspoulos, Jannis (Hrsg.): *HipHop. Globale Kultur - lokale Praktiken*. Bielefeld : transcript, 2003. S. 85-101.

Klein, Gabriele, Friedrich, Malte: *It this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2003.

laut.de: Sido. Biografie. Online in: <http://www.laut.de/Sido>.(Zugriff 26. Mai 2013)

Lenz, Anne, Paetau, Laura: Nothin' but a B-thang? In: Dietrich, Marc, Seeliger, Martin (Hrsg.): *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*. Bielefeld: transcript, 2012. S. 109 – 164.

Lindner, Rolf, Musner Lutz: *Geschichte und Gegenwart*. Freiburg i. Br, Berlin, Wien: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG., 2008.

Lindner, Rolf: "Unterschicht". Eine Gespensterdebatte. Kulturwissenschaftliche Erkundungen der "Armen. In: Lindner, Rolf, Musner Lutz: *Geschichte und Gegenwart*. Freiburg i. Br, Berlin, Wien: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG., 2008, S. 9 – 17.

Lorey, Isabell: Gouvernementale Prekarisierung. Online in: <http://eipcp.net/transversal/0811/lorej/de>. – 2011 (Zugriff: 02. Mai 2013).

Menrath, Stefanie „I am not what I am“: Die Politik der Repräsentation im HipHop. In: Androuspoulos, Jannis (Hrsg.): *HipHop. Globale Kultur - lokale Praktiken*. Bielefeld: transcript, 2003. S, 218 – 243.

Mikos, Lothar: „Interpolation an sampling“. Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität im HipHop. In: Androuspoulos, Jannis (Hrsg.): *HipHop. Globale Kultur - lokale Praktiken*. Bielefeld: transcript, 2003, S. 64 – 84.

Nolte Paul Das große Fressen. In: *Zeit Online* vom 17. Dezember. 2003. Online in: http://www.zeit.de/2003/52/Essay_Nolte/seite-1-2.- (Zugriff: 12. Mai 2013).-

Nolte, Paul; *Generation Reform. Jenseits der blockierten Republik*. München: Verlag C.H.Beck, 2004.

TV-ORF: Blockstars – Sido macht Band. Das Casting Video: Ich hol Dich raus da. Online in: <http://tv.orf.at/blockstars/topstory/184488/story>, 2011. (Zugriff: 2. Juni 2013).

ORF.at FM4: Tribe Vibes. Online in: <http://fm4.orf.at/radio/stories/fm4tribevibes>. (Zugriff: 2. Juni 2013).

Rauth, Tatjana "Blockstars"-Kandidat Dragan: „Sido ist Reality. Das ist faszinierend“ Online in: [derStandard.at](http://derstandard.at) vom 20. Dezember 2011. <http://derstandard.at/1323916483560/> (Zugriff: 02.. Juni 2013.)

Röser, Jutta, Thomas, Tanja, Peil, Corinna (Hrsg.): Alltag in den Medien. Medien im Alltag Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH, 2010.

Saloy, Mona Lisa: The African American Toast Tradition. In: Louisiana's Living Traditions. Articles and Essays. 20. Dezember 1999: Online in: http://www.louisianafolklife.org/LT/Articles_Essays/creole_art_toast_tradition.html (Zugriff: 10. 04 2013).

Schneider, Markus: HipHop-Rüpel Sido: Den Faxen entwachsen. In: [spiegel.de](http://www.spiegel.de) vom 8. Juni 2008. Online in: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/hiphop-ruepel-sido-den-faxen-entwachsen-a-557195.html>. (Zugriff: 3. Juni 2013).

Schröer, Sebastian: HipHop als Jugendkultur? Berlin: RabenStück Verlag, 2013.

Seeliger, Martin, Dietrich, Marc: G-Rap auf Deutsch. Eine Einleitung. In: Dietrich, Marc, Seeliger, Martin (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript, 2012, S. 21 - 40.

Seiler, Sascha: „Das einfache wahre Abschreiben der Welt“. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

Siegfried, Detlef: Time is on my side: Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre. Göttingen, 2006.

Springer, Alfred: Jugendkultur und Drogengebrauch. In: Brosch, Renate; Mader, Rudolf: Sucht und Suchtbehandlung. Wien, 2004. S. 17 – 41.

Stauff, Markus; Zur Gouvernementalität der Medien. Fernsehen als „Problem“ und „Instrument“. In: Gethmann, Daniel, Stauff, Markus (Hrsg.): Politiken der Medien. Zürich-Berlin: diaphanes, 2005. S. 89 – 110.

Straub, Jürgen: South Bronx, Berlin und Adornos Wien: Gangsta-Rap als Popmusik. Eine Notiz aus sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Dietrich, Marc, Seeliger, Martin (Hrsg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript, 2012, S. 7 – 20.

Strick, Simon: Vorher Nachher - Anmerkung zur Erreichbarkeit des kosmetischen Selbst. In: Villa, Paula-Irene: Schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst. Bielefeld: transcript Verlag, 2008. S. 199 – 217.

Thomas, Tanja: Wissensordnungen im Alltag. Offerten eines populären Genres. In: Röser, Jutta, Thomas, Tanja, Peil, Corinna (Hrsg.): Alltag in den Medien. Medien im Alltag Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH, 2010. S. 25 – 47.

Thomas, Tanja, Klaus, Elisabeth: „Unterschichtenfernsehen“; Beobachtungen zum Zusammenhang von Medienklassifikation und sozialer Ungleichheit. In: Wischermann, Ulla, Thomas, Tanja (Hrsg.): Medien - Diversität - Ungleichheit. Zur medialen Konstitution sozialer Differenz. Wiesbaden, 2008, S. 263 – 280.

Toop, David: Rap-Attack. African Rap to Global Hip Hop. London, 2000.

Uh-Young Kim Es war einmal eine Gegenkultur. Online in: taz.de - Die Tageszeitung vom 15.12.2006.
<http://www.taz.de/1/archiv/?id=archivseite&dig=2006/12/15/a0224>. (Zugriff: 02.05.2013).

Verlan, Sascha: HipHop als schöne Kunst betrachtet - oder die kulturellen Wurzeln des Rap. In: Androutsopoulos, Jannis (Hrsg.): HipHop. Globale Kultur - lokale Praktiken. Bielefeld : transcript, 2003, S. 138 – 146.

Verlan, Sascha, Loh, Hannes: 25 Jahre HipHop in Deutschland. Höfen: hannibal, 2006.

Wedl, Juliette: Medien in der Triade von Wissen, Macht und Subjektivierung. Der Nutzen Foucaults Gouvernementalitätstheorie für eine diskursanalytische Medienanalyse. Online in: http://www.strategiespielen.de/wordpress/wp-content/j_wedl_medien_als_regierungstechnologien.pdf. – (06./07. 03 2008). (Zugriff: 12. Mai 2013).

Wischermann, Ulla, Thomas, Tanja (Hrsg.): Medien - Diversität - Ungleichheit. Zur medialen Konstitution sozialer Differenz. Wiesbaden, 2008.

Witt-Stahl, Susann: Den Prolls die Fresse polieren. Der Hass auf die Arbeiterklasse. Online in: Hintergrund. Das Nachrichtenmagazin vom 17. September 2012,
<http://www.hintergrund.de/201209172242/feuilleton/zeitfragen/den-prolls-die-fresse-polieren.html>. (Zugriff: 12. Mai 2013).

Zauaghi, Youssef: News: Sido will so was wie die Black Eyed Peas. Online in: www.hiphop.de vom 16. November 2011.
<http://www.hiphop.de/magazin/news/detail/2011/11/16/sido-will-so-was-wie-die-black-eyed-peas-61831>. (Zugriff: 26. Mai 2013).

Quellen:

Trailer zu »Blockstars – Sido macht Band« und alle Folgen (01-08 – official HD version)
online in: <http://www.myvideo.at/channel/blockstars>

Anhang

Timecode	Bildbeschreibung	Dialog	Bemerkung
45/1	Folge 01		
00:34 - 00:40	Sido im Fonds eines schwarzen Autos mit hemdärmeligem Chauffeur, Kamera fährt verglaste Font des Hotel Intercontinental ab. Langsam eingeblendet wird ein Schild: „Spielkäfig. Benützung nur...“	Stimme aus dem Off: Der Rapstar aus Deutschland startet ein einzigartiges Projekt in Österreich	
00:41 – 00:44	Sido steht vor der offenen Tür eines desolaten Hauses einer langen Hauszeile. Die Tür geht nach innen weiter auf, ein schwächlicher junger Mann im dunklen Shirt und mit weißem, verbittertem Gesicht mit spiegelnder Brille kommt heraus. Sido, dessen Arme und Halspartie mit Tattoos bedeckt sind, wirkt im Verhältnis zu seinem Gegenüber groß und mächtig. Der Schatten seines Kopfes liegt auf dem Shirt des Jungen.	Das führt ihn in die sozialen Brennpunkte des Landes ...	Association: Bob Dylans „Desolation Row“. Könnte auch eine Straße in einem Südstaaten-Ghetto sein à la Jim Jarmusch „Down by Law“ [Claus]
00.45 – 00:50	Innenszene: Die Kamera folgt dem Tun eines Jungen mit Baseballcap, der Kleidungsstücke von einem Sessel, in das Zimmerinnere auf eine Sitzgarnitur mit Beistelltisch) wirft, und dann mit einer einladenden Geste in Richtung Sido zurecht rückt. Im Inneren des Zimmers vor der Sitzgarnitur steht ein Mann – unkenntlich gemacht -, der mit den Händen gestikuliert. Die Kamera schwenkt aus der Perspektive des Betrachters auf den Rücken von Sido..		Unverständlicher Wortwechsel; die lallenden Laute eines rasonierenden Betrunkenen.
00:51 -	Junger Müllmann von der 48er Magistratsabteilung 48) neben Mülltonne und Kehrbesen rappt mit eckigen Bewegungen seitlich von Sido.	Jungen Österreichern ohne Lebensperspektive	
00.52	Rascher Bildwechsel: Ein junger Mann singt in ein Mikrofon (Studio), mit Blick auf poliertes Holzregal. Kameraeinstellung: Kopf bis Brusthöhe (seitlich)	will der 31jährige eine	
00:53	Kamera rückt in dieser Einstellung Sido in den Blick.	einmalige Chance bieten.	
00:54	Gruppenfoto mit Sido und Assistent. Sido im Mittelpunkt. Rechts ein ernst blickender Junge mit Baseballcap, dahinter verdeckt ein weiterer Junge. Daneben sehr entspannt und lässig ein junger Mann; d. i. Bodyguard Moussa mit verschränkten Armen,		Sido hält sich neben dem smart im weit offenen Hemd gekleideten breitschultrigen Goran eigenarti-

	der die Szene zu durchschauen scheint.		gerweise geduckt; der Assi. gibt sich sehr hervortuend in seiner Geste.
00:56	Sido steht in Halbtotalen mit weit geöffneten Armen und Blick nach rechts in die Ferne = Christuspose	Sechs Wochen lang werden ausgewählte	Eschatologisches Versprechen
00:58	Ein roter Lehnstuhl mit Goldbeschlägen rückt ins Bild und gibt den Blick frei auf einen zentralen langen Holztisch, der mit 12 Gedecken bestückt ist. Im Hintergrund ein großer schwarz-weißer Wandteppich. Rechts und links je drei weiße Säulen mit Plakaten, die mit „SIDOS WORT IST GESETZ“ beschrieben sind.	Talente in einer luxuriösen WG in Wien leben und arbeiten.	Wie in Kochsendungen – Versatzstücke aus dem Reality-Genre: Kochen, Essen, Esskultur, smartes Loft. Roter Sessel = Sido-Sessel
01:00	Kamera fährt die Ecken des Loft ab. Am Ende nun der rote Sessel an der Tischfront.		Spiegelt Mentalität des österreichischen „Wir sind Kaiser“.
01:03	Arbeitsplatz mit Computer und zwei modernen ledernen Bürosesseln davor, im Hintergrund ein Keyboard	Das Ziel: ein Plattenvertrag, ein Album,	
01:06	Reklamebild: Sido mit Sonnenbrille und blonde kleine Frau mit Hund im Arm, vor dem Hintergrund gängige Markenlabel wie das Modelabel New Yorker: beide im Profil, mit Blick in unbekannte Ferne.	eine Karriere als Hip-Hop-Band.	Man möchte fragen: Biederer geht's wohl nicht mehr?
	Eine Schar junger Frauen und Männer, aus dieser Gruppe reichen zwei Frauen ein Blatt, Kamera hinter Sido mit Fokus auf Kugelschreiber	Kreiseln und Schreien im Hintergrund	Aus einem RTL-Beitrag
	Vor einer ihn umgebenden Schar junger Frauen und Mädchen Sido; steht direkt vor einem ausgestreckten Arm eines Mädchens, das eine Fotokamera hält.	Sido will einen Ausweg aufzeigen, von ganz unten	
	Totale: Über die Massen am Boden leuchtet ein strahlendes helles Zentrum, umgeben von dunklen Wolken am Himmel. in den Himmel des Erfolgs.		
01:14	Totale auf die Freilichtbühne. Aus dieser springt im roten Fantasiekostüm mit goldenem Schulterbesatz Sido in Halbtotalen, einen Arm ausgestreckt vor sich weisend, heraus.		Auch hier der Verweis auf das Monarchische-K. u. k.- Uniform?
		Sido: Wenn ich eine Fernsehsendung mache, muss	
01:15 – 01:20	Sido wieder mit Mütze und Hoodie in frontaler Halbtotalen vor dem Hintergrund der Donau mit Brücken.	irgendwie, ... muss es mir aus dem Herzen sprechen. Das muss ich sein.	Der ehrliche, authentische Typ, der etwas hilflos dreinschaut. – realness?

01:21 – 01:36	Videoclip-Graphik – wechselnde Sterngraphik mit Sido. Sido mit verschränkten Armen wächst aus der Graphik kleiner Plattenbauanordnungen dominant heraus. Ende ist in Blockschrift das Logo „BLOCK-STARS. SIDO MACHT BAND“	Ausschnitt aus „Beweg Dein Arsch“	Auffallend: Sido erscheint in ganz kurzen Sequenzen mit Sakko, wie ein Businessman,
01:36 – 01:40	Kontrollturm Terminal.		
01:41 -	Sido im Trainingsoutfit und jungem Mann an seiner Seite	August 2011, Wien Schwechat. ...	Moussa ist der Chauffeur, der Mann mit den verschränkten Armen einige Sequenzen davor.
01:42 – 02:17	Abspann geht weiter: Sido erklärt, warum er sein Projekt in Ö. machen will – sein ärmlicher Hintergrund in Westberlin, kurz vor Öffnung der Grenze, schiefe Bahn...	Sido: [...] Ich bin nun einmal hier und deswegen mach ich das hier.	
02: 18 – 02:40	Sido im Fernsehstudio sitzend, im Fond des Autos mit Bodyguard und Chauffeur plaudernd, mit Wiener Straßensequenzen Ring (NHM).	Sido: Wir gründen 'ne Band, wir gehen mit der Band zur Plattenfirma, suchen --- besorgen einen wunderschönen Plattenvertrag, hoffentlich, wo jeder auch mal den einen oder anderen Pfennig verdient, dann machen wir eine Single, ein Album, wir werden Auftritte haben, und die werden mich einmal eine Zeitlang nicht los.	
02.41 – 03:10	Kinderbilder von SIDO, Bilder aus Berlin, Märkisches Viertel – Plattenbausiedlungen.		Sido bricht Ausbildung zum Erzieher ab. Scheint ein Hinweis auf seine persönlichen Ambitionen zu sein. In Zeitraffer seine Karriereschritte, die Vorbild für die jungen perspektivlosen Österreicher sein sollen.
		Sido: [...] überall habe ich rumgesessen, überall saß der Typ mit der Maske.	
04: 00	Bühnenszenen	Stimme aus dem Off: Mit steigendem Erfolg legt Sido seine Maske ab. Er wandelt sich zum erfolgreichen Geschäftsmann und Entertainer.	
04:10	Preisverleihung Viva	Der beste Künstler 2011	Ganz HipHop –

	Im Hoodie mit tief ins Gesicht gezogener Kapuze und Sonnenbrille, in der rechten Hand eine Bierdose, die andere hebt er in Rap-Pose mit Machoausdruck im Gesicht.	heißt Sido	Rap-Pose mit grüßender oder abfälliger Handbewegung
04:33		Sido: Jetzt will ich derjenige sein, der dieses Glück weitergibt. Das wäre mir ein großes Anliegen.	

	Dragan Juric, 21 Jahre, Wien		
05:00	Sequenzen: Kamera hält auf Stephansplatz mit Haas-Haus, Sido im Fond seines schwarzen BMW X3. Der Chauffeur lenkt das Fahrzeug durch den ersten Bezirk; vorbei an NHM, Parlament, Karlskirche Museumsquartier.	Männl. Stimme aus dem Off: Wie ein Lauffeuer verbreitet sich die Nachricht von Sidos Vorhaben- Alle Bewerber, die für ihn in Betracht kommen, will er persönlich besuchen. Sein einzigartiges Projekt führt den Star heraus aus dem vornehmen 1. Wiener Bezirk	Einleitende Wild-Westmusik (ähnlich „Spiel mir das Lied vom Tod“)
	Front vom Plattenbau	hinein in die Problemviertel Österreichs.	
	Plattenbausiedlung: Sido im Fond seines Wagens	Wien 10. Bezirk: Hier ist die Arbeitslosenquote eine der höchsten im ganzen Land.	
05:24	Fenster mit heraushängenden Kleidungsstücken. Kamera auf Sido mit Laptop in den Händen, weiter frontal auf Chauffeur (massig) und Sido:	Zwei Drittel der Arbeitslosen haben Migrationshintergrund. Einer davon ist Dragan Juric. Er hat sich bei Sido beworben.	
05:30 -05:43	Blick auf Sidos Laptop mit seitlichem Porträt eines Jungen mit Boxerschnitt. Schnitte: Sido mit Kopfhörer; Sido, der spricht, in Brustbild.	Sido: Dragan ist auf jeden Fall ein guter Rapper, soviel muss man sagen, der rappt gut ... der hat auch das gewisse Schicksal- dessen [!] will ich mich jetzt selber auch noch ein bisschen informieren ... es gibt schon ein, zwei Informationen, die ich über ihn habe, aber ... ich möchte das mit eigenen Augen sehen. Der hat auch das gewisse Schicksal!- Ghettoexistenz des Hip-Hoppers oder „soziale“ Ausrichtung des Senders.	
05:44	Neubaufront: Kamera fährt diese ab und schwenkt nach rechts, wo auf der Straße Sidos schwarzer BMW auf einen Parkplatz einfährt.	Männl. Stimme aus dem Off: Der kroatische Bosnier ist als Einjähriger mit seinen Eltern nach Österreich geflüchtet.	
	Bodyguard und Sido steigen aus, Moussin in Kniehosen sehr korpulent und massig, ein etwas molliges schwarzhhaariges Mädchen mit Handy am Ohr in Totale, M. und S. gehen einen Weg entlang an Müllplatz vorbei. Im Hausflur steigen sie in einen modernen Aufzug. Sido in Halbtotale.	Seitdem wohnt er inmitten von Wohnburgen. Die Gegend erinnert Sido an seine eigene. Sido: Wie im Märkischen Viertel, ehrlich gesagt. Männl. Stimme aus dem Off: Im Gegensatz zu Sido hat	ES geschafft – aus dem Ghetto, das aber eigentlich der angestammte Ort der Rapper-Musik ist.

		es Dragan aber noch nicht aus dem Problemviertel herausgeschafft. Im Gegenteil, der 21-jährige teilt sich mit seiner Mutter eine Dreißig-Quadratmeter-Wohnung.	
06:12	Sido läutet an moderner Holztür, die geht auf und das fröhlich lächelnde Gesicht eines jungen Mannes mit dunklem, gepflegtem Dreitagebart erscheint, rechts von ihm ein großes rotes Herz an der Wand. Im Hintergrund Schrankmöbeln.	Sido: Guten Tag. – Hallo –	
	Sido zeigt zur Seite – der Junge öffnet die Tür weiter und tritt in den Hintergrund.	da im ang ... können die alle mal reinkommen, Dragan: Ja gut...	
	Sido betritt die Wohnung und grüßt ins Off.	Sido: Guten Tag, Frau Juric?	
06:30	Videografik – schwarz weiß – das ernste Gesicht einer dunkelhaarigen Frau. Zur Hälfte eingeblendet das Profil von Dragan.	Männl. Stimme aus dem Off: Dragans Mutter leidet an starken Depressionen. Smiljana kann oft wochenlang nicht aus dem Haus gehen.	bedeutungsvoll und belehrend
	S/W-Einblendung: Dragan in Halbtotale in Küche geht ins Wohnzimmer, Mutter sitzt auf der großen Leder-Wohn-couch. Dragan setzt sich und schenkt aus einer Flasche Wasser in ein buntes Glas.	Dragan kümmert sich um seine Mutter: mental und finanziell. Mit 16 trifft der damalige Mittelschüler, der problemlos die Matura bestanden hätte, eine folgenschwere Entscheidung.	
	Frau nimmt das Glas: Kamera folgt ihr zum Mund.	Dragan: Im Endeffekt habe ich die Schultasche weggeschmissen, um für meine Mutter sorgen zu können.	
06:50	Dragan vor dem Mikro	Männl. Stimme aus dem Off: Auch seine Ausbildung zum Einzelhandelskaufmann kündigt Dragan, denn selbst als Tellerwäscher verdient er mehr und kann die Miete zahlen.	
07:05	Infoeinblendung: Logo Blockstars und „Smiljana Juric – in Frühpension wegen ihrer Depressionen“	Frau Juric: Ich denke ohne meinen Sohn, er ist mein letztes Kraft. Ohne ihn kann ich überhaupt nicht leben.	
07:11	Bilderrahmen mit zwei herzförmigen Ausschnitten: Mutter und Sohn.	Männl. Stimme aus dem Off: Mutter und Sohn verbindet ihre schreckliche Vergangenheit.	

	Dragan blättert in einem Fotoalbum.	Gemeinsam mit Dragans Vater sind sie vor dem Krieg in ihrer bosnischen Heimat geflohen. Anfangs waren Dragan und Smiljana illegal in Österreich. Aus Angst vor der Abschiebung bleibt sie lange mit Dragans Vater zusammen, trotz unvorstellbarer Gewalt.	
	Dragan vor einem großen Computerbildschirm, erzählt:	Dragan. Es waren Tritte und Faustschläge, ich war schon am Boden und so.	
	Gesicht von Frau Juric frontal. Kamera schwenkt zu Bildern eines kleiner Jungen mit Mann.	Frau Juric:Dragan hat geblutet aus der Nase aus dem Mund	
	Dragan vor Computer, zupft sein linkes Ohr.	Dragan: Da sind jetzt beinahe 15 Jahre vergangen, sowas bleibt immer, das ist eine seelische Narbe, kann man sagen, sowas wird nicht mehr heilen.	
08:03	Sitzgarnitur in Totaler: Sido zieht seine Hose hoch und setzt sich halb vis à vis von Mutter und Sohn:	Sido: Ich möchte jetzt nur noch über Deine Umstände ein bisschen mehr informiert werden: Also wenn Du mir ein bisschen was erzählst über dich?	
	Dragan: in relativ entspannter Pose, mit verschränkten Fingern auf den Knien. Linker Arm mit goldener Uhr.	Dragan: Wir waren ungefähr ein Jahr im Frauenhaus, sind abgehauen von zu Haus. Sido: wie alt warst Du? Dragan: Sechs, sieben. Das war schlimm, wir haben ein Zimmer bekommen, das war so groß wie die Küche, da war ein Bett, das war's, und da haben wir zu zweit gewohnt.	
	Mutter weint, Sohn streichelt ihr die Wange. Mutter tupft sich mit Taschentuch die Tränen ab, rot lackierte Fingernägeln, schöne Ringe an den Händen.	Mutter: Und des kommt mir immer wieder... darum bin ich krank.	
	Sido Gesicht in Großaufnahme mit verständnisvoll dreinblickenden Augen und aufgeblähten Wangen.		
	Mutter und Sohn als Paar, Dragan hat Arm um sie gelegt, sie schmiegt sich an ihn.	Sido: hab mich einfach komplett zurückversetzt gefühlt, so wie meine Jugend, wie meine Mutter so da saß und verzweifelt war und so weiter.	
	Sido im Hochhaus (unterhalb Donau	Ich hab sie versucht zu	

	mit Brücken sichtbar) sitzt im <i>weißen Sessel</i> .	trösten, aber ich weiß nicht genau, ja das ist für mich ein bisschen fremd...für mich war die Situation nicht leicht	
	Dragan und Sido vor einer Schranktür, die Dragan öffnet.	Männl. Stimme aus dem Off: Dragan fühlt sich verantwortlich für seine Mutter. Doch ohne Ausbildung bekommt er nur Aushilfejobs. Nur mit großer Mühe kommen die beiden über die Runden.	
	Die Kamera fährt den Raum mit Arbeitstisch, Computer und Bett ab.	Sido: Also mein Zimmer früher war nicht größer, muss ich ehrlich sagen. Das war nicht größer, irgendwie bin ich auch klargekommen aber wie alt bist Du? Dragan; 21. Sido: Junge, da muss was passieren.	
	Sido im Hochhaus (unterhalb Donau mit Brücken) sitzt im Sessel.	Dragan: Eine Gefängniszelle ist, glaube ich größer.	
	Über dem Bett eine Mikroanlage	Sido: Machst Du Musik?	
	Dragan singt in das Mikro.	Dragan rappt: Manchmal seh' ich in den Spiegel doch ich weiß nicht, ob ich am Leben bin. ... Siehst Du diesen Blick, ich traue niemandem außer meiner Mutter, Mann...	
	Großaufnahme: Sidos Kopf. Sido am roten Sofa von Dragan: blickt nach rechts unten, Dragan mit halb offenem Mund wartet, auch die Mutter.	Sido: Ich habe ja gesehen, Du hast ja Talent...aus dem man bestimmt irgendetwas machen könnte. Glaub ich, äh. Aber pass auf, eigentlich bin ich hier um Dir zu sagen, dass Du dabei bist.	
	Dragan lässt sich zurückfallen und lacht, Mutter nimmt ihn in den Arm. Beide umarmen sich lange und innig.		
	Dragan Kopf - Totale.	Dragan: Dass ich da dabei sein, bedeutet mir viel, es ist eine Chance. Vielleicht schaff ich es aus dem Dreck ans Licht.	
10:20	Sido und Dragan machen Handschlag.	Sido: Danke, dass Sie mir ihren Sohn ausleihen eine Weile. Ich bring ihn vernünftig wieder zurück.	

	Daniel, 25 Jahre, verheiratet, Linz		
10:30 -	Ausschnitt: Sido im Fonds des schwarzen Autos. auf der Autobahn,	Männl. Stimme aus Off: die Suche nach weiteren Bandmitgliedern führt Sido nach Linz. Die 190.000 Einwohner-Stadt gilt als Hochburg der Hip-Hop-Musik. Hier wird der Rapper sofort von Fans umlagert.	
10:46	Sido im grünen Hoddie in seinem Büro, im weißen Sessel	Sido: Also wenn ich ganz ehrlich bin, würde ich auf Ruhm also nicht auf die Anerkennung, auf das Erkannt werden auf der Straße, Autogramme geben und Interviews geben und so was,	
11:00	Sido im Gewühl, Sido in Fotopose mit jungen Fans	darauf würde ich komplett verzichten, das nimmt mir mein privates Leben.	
	Sido im weißen Sessel	Das Wichtigste am Berühmtsein, also am Sido-Sein ist, dass ich keinen Hunger mehr haben muss,	
	Sido im Auto / Sido im weißen Sessel	dass meine Familie und engsten Freunde das auch nicht mehr haben müssen.	
11:19	Sido im Auto, Chauffeur bestellt bei MacDonald aus dem Auto heraus. Bild schwenkt zu junger Asiatin bei der Aufnahme der Bestellung. Zwei Chickenfilet, Shrimps...Sido: Damit Sie das erkennen, ich hab eine Zeitlang wirklich Toast		
	Sido im weißen Sessel	mit Zwiebeln drauf gegessen, weil das das einzige da war, das Brot war schon hart oder wir haben Nudeln gemacht und da so 'n' Brühwürfel aufgelöst.	
	Sido beugt sich über braune Tüte mit rotgelber Aufschrift.	Und drübergemacht, damit die nach was schmecken. Das hat so 'n'	
	Sido im weißen Sessel	Art Trauma in meinem Leben hinterlassen. Ich kann nicht sehen, wenn jemand hungert.	
11:45	Sidos Auto von vorne (BMW) auf Straße	Männl. Stimme aus Off: Einer der 7400	
	Hauskomplex am Hügel / Sido steigt Stufen hoch, Geländer	Arbeitslosen in Linz ist Daniel Niedermayr, Sidos nächster Bewerber	
11:56	Auf der begrünten Balustrade der Loggia sitzt ein schwächlicher Junge	Sido: Mein Freund! Männl. Stimme aus Off:	

	mit Baseballcap, in der Balkontür verschwommen eine blonde Frau mit Kleinkind am Arm.	Der 25jährige ist seit zwei Jahren mit Betty verheiratet.	
	Sido von hinten geht auf den Hauseingang zu.	Die beiden haben eine Tochter.	
12:02	Sido steigt die Haustreppe hoch. Vor der Tür umarmt ihn ein junger Mann. (Sido von hinten)	Als Sido die Wohnung betritt, ahnt er nicht, was Daniel in der Kindheit alles ertragen musste.	
	In der Wohnungstür steht Daniel im Unterhemd, an dem das Mikro angebracht ist. Daniel von rechts, Sido von links im Profil.	Stimmengewirr --- Sido zu dem Kind: ein Tschak für den Onkel, machen wir später.	
	Daniel tritt zurück in die Wohnung und lässt Sido eintreten.	Männl. Stimme aus Off: Daniel ist seit zwei Jahren mit Betty verheiratet.	
	Wohnzimmer / Sido im weißen Sessel	Sido: Also die Wohnung war geräumig und groß. Also auf den ersten Blick dachte ich, oh, äh vielleicht kann ich hier gleich wieder gehen, dann hat sich das hier erledigt.	
	Grafikeinblendung/ Daniel vor Computertisch mit offenem Monitor, Bild von Baby an der Wand,	Männl. Stimme aus Off: Doch der Schein trügt. Als Daniel elf ist, stirbt sein Vater,	
	Profilaufnahme von Daniels Nase und Blick	seine Mutter fängt an zu trinken, die Familie verwaht.	
12:35	Hände werden ineinander verkreuzt mit Bling Bling-Ketten und Lederbänden rechts, breites Uhrband links an den Armgelenken, tätowiertes Tag auf linker Hand.	Daniel muss ins Heim.	
	Daniel in der Halbtotale. Kamera von links -/Daniel mit Kamera von oben ohne Kappe im Dunkeln sitzend/Einblendung Logo „Blockstars“- Inset: „Daniel Niedermayr ist mit 11 ins Heim gekommen“	Daniel: Ich war damals sehr aggressiv im Heim. Da hab ich etwas nicht verarbeiten können. Also alle Konsequenzen waren mir egal, da bin ich drüber gestanden, hab sie sogar ins Lächerliche gezogen, ja es ist nicht gutgegangen. Es gibt keine Droge, was ich nicht konsumiert habe – bis zum Heroin. Also es war alles schon egal.	12:51 Musik beginnt
13:01	Romantische weichgezeichnete Profi-Fotos von Betty und Daniel werden eingeblendet.	Männl. Stimme aus Off: Erst als Daniel vor fünf Jahren Friseurin Betty kennenlernt, versucht er den Teufelskreis aus Drogen und Gewalt zu durchbrechen.	Romantische Musik
	Daniel im Halbprofil mit Blick nach rechts oben.	Daniel: Eigentlich war es mein Frau, der richtige Grund.	

	Einblendung Betty, in Halbtotalen, Kind Betty und Daniel im Garten	Betty: Ich hab ihm immer wieder gedroht, dass ich ihn verlass.	
	Daniel vor Mikro	Daniel: Da kommt man irgendwann in ein Alter, in dem man sich fragt, man muss sich selbst entscheiden, tut man entweder so weiter und man krepitiert irgendwann, oder man probiert's wenigstens.	
13:30	Foto: Daniel mit Kind im Arm	Männl. Stimme aus Off: Als vor zwei Jahren Tochter Aleia auf die Welt kommt, will Daniel endgültig einen Schlussstrich unter seine Vergangenheit ziehen.	
	Daniel vor Mikro	Daniel: Es ist der schönste Engel, überhaupt ... es gibt nichts --- es ist das Beste, was mir je im Leben passiert ist, die Tochter und ich bin so stolz auf sie. Wirklich!! (lächelt)	
13:49	Augenausschnitt von Daniel. Besorgt – Gesicht wird eingeblendet	Männl. Stimme aus Off: Das Glück scheint perfekt. Betty und Daniel heiraten.	
	Kind schaukelt auf der Wippe Daniel daneben in Hocke.	Doch Daniels Vergangenheit belastet das junge Glück schwer. Wegen seiner Jugendsünden hat Daniel hohe Gerichtskosten zu tragen. Die Familie plagen finanzielle Sorgen, denn Daniel	
	Spielplatz mit Familie in der Totalen	findet einfach keinen Job.	
	Daniel vor Mikro	Daniel: Gelernt hab ich gar nichts, Lehre paarmal angefangen, aber wieder aufgehört.	
	Einblendung: Betty (makellos geschminkt), Logo: „Blockstars“. Insert: „Bettina Niedermayr Friseurin“	Betty: Ja, wir leben von meinem Geld, ja. Also ich verdien' das Geld zur Zeit.	
	Daniel vor Mikro	Daniel... Hilfsarbeiter	
	Betty frontal, Gesicht	Betty: Wir streiten mehrmals die Woche über dieses finanzielle Thema, weil ich nicht mehr machen kann, als ich ohnehin schon mach'. Und es liegt an ihm einfach.	
14:26	Grafikeinblendung	Männl. Stimme aus Off: Mit ihrem Gehalt von 900 Euro versucht Friseurin Betty	

	Sido im Wohnzimmer	die Familie über Wasser zu halten. Daniel bringt	
14:34	Betty mit Kind auf Loggia, zeichnet mit Kreide am Boden.	nur selten Geld nach Hause.	
	Sido Gesicht links blickend im Großformat	Sido: Das sieht ja alles eigentlich .., Die Wohnung ist ein bisschen größer, aber Kind und Frau gerade	
		Daniel im Hintergrund: Jaja	
		Sido: Wie steht's jetzt gerade um Dich?	
	Daniel verschwommen nach links – kommt ins Bild	Daniel: Die Drogenzeit war dann vorbei, ich hab eine Sucht abgelegt, und hab dann zum Spielen angefangen.	Musik hört abrupt auf.
	Sidos Gesicht von vorne und Daniel von hinten	Weil von der Zeit, der Drogenzeit sind Schulden entstanden, immer mehr...	
		Sido: Wieviel, von wieviel reden wir hier ungefähr?	
15:00		Daniel: 20.25. die genaue Zahl weiß ich eben nicht.	
		Sido: Ungefähr?	
		20 25.000 mittlerweile jetzt	
		Sido: Aha. Also wenn Du jetzt zum Automaten gehst und Du hast kein eigenes Geld	
		[...] unverständlich – Männl. Stimme aus Off: Nimmt offenbar fremdes Geld zum Spielen.	
	Sido vor Donau	Sido: Seine Freundin und die Eltern können ihm auch nicht da rauhelfen. Wieviel Geld sollen sie ihm noch geben?	
	Betty kommt ins Wohnzimmer, im Hintergrund Daniel., setzt sich brav auf die Couch, mit Händen auf den Knien; lächelt Sido an, der vis à vis in entspannter Pose sitzt.	Männl. Stimme aus Off: Sido bittet Daniels Frau zum Vieraugengespräch. Er will herausfinden, warum Daniel nicht arbeitet.	
	Daniel geht weg. Kamera auf seinem Rücken mit Sendebox.	Sido: Wenn er sich jetzt nicht beworben hätte bei mir, äh, er sagt, dass das seine letzte Chance war bei mir, dass er selber nicht wüsste, wie er da herauskommen könnte aus der Situation, glaubst du ihm das, oder meinst du, wenn er sich bewer-	

		<p>ben würde, würde er schon was finden? Ist er einfach nur faul?</p> <p>Betty: Na, das auf keinen Fall, na, na, er hat Bewerbungen geschrieben, das Blöde ist, dass er in seiner – also früher – hat er es sich bei vielen Firmen verkackt.</p>	
	Daniel von Hinten auf der Loggia	<p>Sido: Also wenn er es nicht hinkriegen sollte, jetzt, in nächster Zeit sein Leben auf die Reihe zu kriegen, was würdest Du für Konsequenzen ziehen?</p> <p>Betty: Also in ferner Zukunft würde ich ihn verlassen. Und das mit Sicherheit</p>	
	Sido Kopf	Sido: Sagst Du ihm das ab und zu mal?	
		Betty: Des Öfteren, also eigentlich ständig, weil ich alleine ja doch besser dran bin.	
16:14	Sido vor Donau	Sido: Also wenn dem nicht geholfen wird, endet das in Einsamkeit.	
16:16	Daniel rappt vor dem Mikro	Daniel rappt: Ich komm von einer Gegend, wo kleine Kinder schon mit Drogen dealen, von einem Horror. Wo kleine Mädchen schon die Kinder kriegen, das ist ein Viertel, wo die Jugend keine Zukunft hat, bei mir im Viertel.	
	Sido und Daniel stehen einander zugewandt, Sido den Arm in der Hüfte und mit hochgezogenen Augenbrauen Daniel zappelt vor der Kamera im Rapstil..	Sido: Daniel ich hab eigentlich schon genug gehört	
	Daniel schaut ergeben auf Sido, schließt erschöpft die Augen.	<p>Sido:</p> <p>Ich sehe an Dir auch, Du willst raus. Du lässt Dich nicht fallen, du hast Dich nicht aufgegeben, usw. ich seh an Dir, dass du bereit bist, auch was dafür zu tun, ja. In dem Fall kann ich dir schon mal was für Deine Zukunft sagen, auf jeden Fall brauch ich Dich ab nächste Woche bei mir in der WG.</p>	
	Umarmt Sido/ ballt die Faust/	Daniel: Sehr gut...Ja	Jubelnder eu-

			phorischer Musikchor setzt ein.
	Umarmt Betty/Sprintet auf den Balkon - Siegespose	Ich bin im in in der Shoooooow!!!!!!	
	Daniel Halbtotale von vorn	Ich bin einfach glücklich, seit Langem endlich einmal, richtig glücklich	
17:15	Sido reicht Betty die Hand / Betty drückt ihre Tochter an sich, Sido beugt sich zu dem Kind und küsst es auf den Kopf; es fängt jedoch sofort an zu schreien ... Sido ab...	Betty: Tschüss und danke Sido Bitte Tschüss Ma-ma.. Er wird sich dann ein bisschen kümmern um Euch, hoffe ich. Betty: Ja, glaub i a.	Sido ist emotional bewegt und verhält sich etwas linkisch.

	Universal Music		
17:20	Skyline Schwarzenbergplatz mit Denkmal der Roten Armee und Springbrunnen.	Männliche Stimme aus dem Off: Wien, zwei Tage später.	
	Sido und Goran gehen - Schwarzenbergplatz	Eigens für sein engagiertes Projekt stellt Sido einen Assistenten ein, den 33-jährigen Goran Spasic.	
	Sido in Büro mit Donau im Hintergrund	Sido: Goran – Gogo – das ist mein Assistent, ja, jemand von dem ich glaube, dass er sehr zuverlässig ist, sehr „on point“ und sehr ordentlich, ja, und so jemand brauche ich tatsächlich als mein Assistenten, weil das die Attribute sind, von denen ich behaupte, dass ich die nicht so habe.	
18:01	Einblendung des Firmengebäudes von „Universal Music“ am Schwarzenbergplatz. Sido wendet sich Goran zu.	Männliche Stimme aus dem Off: Die beiden haben einen Termin bei Universal Music, denn Sido braucht die Unterstützung einer Plattenfirma, um sein Bandprojekt zu verwirklichen. Sido: Du hältst Dich da einfach raus, und lässt mich die Plattenfirmengespräche führen. Goran lacht: Genau! Sido weiter: Ich wickle die jetzt alle um mein Finger, mit mein Charme. Ok, ich	

		werde sagen ‚Du, Herr Eder, Du musst das jetzt machen, Du hast keine andere Wahl, es ist das Beste, was Dir passieren kann in den nächsten Jahren. Genauso habe ich meinen Plattendeal auch bekommen.	
18:21	Beide schwenken nach rechts – Büro – innen: Rosa Bar, davor die beiden Firmenleute Eder und Draxl, Sido reicht D. die Hand.	Männliche Stimme aus dem Off: Doch der Termin beginnt anders als sich der Star es erwartet. Plattenboss Hannes Eder und Marketingdirektor Peter Draxl befürchten, dass durch Sidos Projekt das Schicksal der Band-Kandidaten voyeuristisch zur Schau gestellt wird.	
18:32	Hinter Büroschreibtisch Eder und Draxl, die über die Fläche den davor sitzenden Goran und Sido eine Flasche hinstellen. Sido Kopf	Sido: Da geht es darum, dass ich einfach Jugendliche, von denen man wirklich sagen kann, dass sie, wenn ihnen keiner unter die Arme greift, keine Perspektive haben, also nicht wissen was sie in der Zukunft machen, also keine Ausbildung, --- Stress mit dem Gesetz,	
18:48	Profil von links Hannes Eder	Hannes Eder: Ja, okay... Sido:also dieses ganze Unterschichtleben Eder: Wie stellen wir das sicher, dass in Deinem Format wirklich dieser Unterstützungsgedanke und das Band-, das Musikprojekt im Vordergrund steht und nicht das andere – also Zynismus?	
19:00	Sido Kopf frontal	Sido: Also für so einen normalen Österreicher, einen normalen Zuschauer, sagen wir, der, der aus der Mittelschicht kommt, für den ist das schockierend, sowas zu sehen, da bin ich mir sicher, aber niemand wird lächerlich gemacht.	
19:10	Sido vor neonbeleuchteter violett-blau changierender Wand	Sido: Also ich find das nicht zynisch, ich find das ehrlich. Wir sagen ja niemanden, mach Dich mal besonders blöde oder so.	

19:23	Sido und Eder sitzen vis à vis	Sido: Ich hab eine Vision von <i>Black Eyed Peas</i> auf deutsch, also eine Sängerin wäre schön und dann drei oder vier Rapper.	
19:30		Männliche Stimme aus dem Off: 35 Millionen Alben hat die US-Band <i>Black Eyed Peas</i> verkauft, das kann den Plattenboss aber nicht überzeugen. Sido: Glaubst Du nicht, dass so ein Projekt erfolgreich sein kann?	
19:40	Kamera abwechselnd auf Kopf von Draxl und Eder: beide skeptisch und abwartend.	Eder: Das ist schon mit Schwierigkeiten verbunden, wie immer beginnen tut das alles mit der Qualität der Leute, die du findest, das ist das...	
19:48		Goran: Wir können das ja auch so machen, dass ihr uns einmal in der WG besuchen kommt und wir Euch die Jungs und---	
19:51	Totale Sido zu Goran gewandt mit Eder und Draxl	Sido zu Goran: Du kannst doch nicht zu einer Plattenfirma kommen und sagen, kommt mal zu uns. Wir gehen --- Goran: Oh ja, der hat ja ...	
19: 57		Sido: Ganz kurz, halt Dich mal da raus.	
20:02	Halbtotale Hannes Eder mit Einblendung Blockstars Logo und „Hannes Eder Chef des Musikkonzerns“	Eder: Das Projekt kann aus vielerlei Gründen scheitern, das beginnt schon einmal bei der eher explosiven Zusammensetzung der Belegschaft. Die siedeln da in dem Loft zusammen...	
	Sido und Eder vis-à-vis Dann groß Goran im Bild, sehr frustrierte Mimik - Sido und wieder Goran.	Sido: Ich möchte Euch als Partner im Boot haben. Ich möchte Euch zufriedenstellen, wenn das für Euch bedeutet, ihr möchtet die Herrschaften erst mal sehen, dann bring ich sie Euch hierher und dann guckt ihr Euch die an.Ok	Goran wird eindeutig von der Kamera vorgeführt.
	Goran steht auf, schüttelt zuerst Eder die Hand, gibt Draxl die Hand. Sido gibt Eder die Hand.	Goran: Na gut, zu Eder: Danke Dir.	

	Sido und Goran von hinten, beide gehen durch die Tür. Sido in Halbtotale	Sido: Ich hab meine Presse ganz schön aufgerissen da: Hab so getan, als wäre alles schon in trockenen Tüchern und alles steht schon und wir haben alle Kandidaten an Start, aber so ist es ja nicht.	
20:32	Goran und Sido gehen die Treppen hinunter.	Sido: Wo kriegen wir jetzt noch mehr Kandidaten her? Goran: Wir müssen die aufstellen. Sido: Es ist eilig - das machen wir jetzt alles.	
	Marko Grigic		
20:37	Hinterkopf Goran vor nächtlicher Straßenbeleuchtung, er dreht sich um, mit Headset am rechten Ohr, Table („Tablet“?) und Stift vor sich haltend	Männliche Stimme aus dem Off: Einige Tage später, 11 Bezirk.	
	Sidos Auto (BMW) kommt frontal aus der Dunkelheit – Moussin am Steuer - seitlich.	Sidos Assistent hat für seinen Chef einen weiteren Kandidaten.	
	Goran von hinten tritt zum Auto, Riemtaschchen unter der Achsel, hebt die rechte Hand.	Goran: Hi Boss	Laszive Pose
	Sido schaut, dreht die Scheibe herunter und lehnt sich aus dem Fenster.	Sido: Guten Abend, warum bestellst Du mich um die Uhrzeit noch hierher?	
	Goran Gesicht von rechts. Goran blickt auf Sido, der seine tätowierten Arme auf der Öffnung lässig verkreuzt hat. Sido blickt zu Goran auf.	Goran: Weil mich Pedro angerufen hat, das ist ein Streetworker, der arbeitet mit Kids zusammen und der hat mir gesagt, dass da ein paar, fünf bis sechs Jugendliche noch da sind, die ziemlich gut im Rap sind, die Du Dir auf jeden Fall anschauen musst. For Show. (Alle lachen)	etwas näselndes langgezogenes Schönbrunner Deutsch
	Goran und Sido gehen, Goran im ausgeschnittenen Pulli, darunter ein weit geöffnetes Hemd.	Männliche Stimme aus dem Off: Das Eleven ist ein Anlog-Punkt für Jugendliche, auch aus schwierigen Verhältnissen.	
	Große Halle mit vielen Jugendlichen	Sido: Meine Freunde, macht ruhig weiter, ich hör, ihr rappt grade, ja? Rappt ruhig weiter, ich will Euch ein bisschen zuhören.	

	Sido vor Donaubrücken im Büro	Sido: Im Jugendklub waren annehmliche Leute dabei, von denen ich gedacht habe, okay, die Haben das Zeug, die könnte man mitnehmen, aus denen könnte man was machen.	
21:33	Klub – ein junger Mann rappt	Aber dann hab ich mich mit dem persönlich unterhalten: So: Elvis, wie alt bist Du? Elvis: 19 . Goran: Und was sind Deine Zukunftspläne? Elvis: Ich war in der Untersuchungshaft. Sido: Bewährung oder bist du fertig? Elvis: Ja, Bewährung. Goran: Wie lang noch? Elvis: Bis Jänner 2012. Die Bewährung war wegen schwerer Körperverletzung, damals habe ich auch, habe ich schweren Raub begangen, Sachbeschädigung von Staatseigentum, dann habe ich mich noch mit dem Polizisten geschlagen.	
	Sido schaut Goran an, der zieht die Augenbrauen hoch und lächelt dann Sido an.	Sido.: Der hat ganz schön was auf dem Kerbholz. 19 bist du? Aber Du hast eine Ausbildung grade. Als was? Elvis: Einzelhandel. Goran: Elvis, danke, Elvis. Sido. Danke Dir..	
	Sido im weißen Sessel	Du hast eine Perspektive, du weißt was du tust. Du arbeitest. Dich brauche ich tatsächlich nicht	
		Männl. Stimme aus Off: Aber im Jugendklub gab es auch Marko. Sido: So, Marko, erzähl mal ein bisschen was von der Schule, wie sieht's aus? Marko wird Kandidat.	

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Nikolaus Iro

Schulausbildung

1992 – 1996 Volksschule Stubenbastei 3 , 1010 Wien

1996 – 2004 Theresianische Akademie Wien , Favoritenstraße 15 , 1040 Wien

Studium

2006 – 2013 Theater,-Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

Berufliche Erfahrung

2004 B&K Medien – und Kommunikationsberatung, Lichtensteinstrasse 46 a,
1090 Wien

2005 „Kinderfreunde“, Albertgasse 23, 1080 Wien

2007 ATV, Aspernbrückengasse 2, 1020 Wien

2011 Waystone Film KG Schleifmühlgasse 8/14, 1040 Wien

2012 Monkey.music – Hermannngasse 18/3, 1070 Wien
Clever.contents GmbH Esterhazygasse 11/1, 1060 Wien

Abstract

In der vorliegenden medienwissenschaftliche Arbeit soll, ausgehend von einer Analyse der ORF-Show »Blockstars« untersucht werden, ob und wie weit die Darstellung in der vom ORF als „Sozialreport“ ausgegebenen Sendung sich hier allein auf klischeehafte Zugänge reduziert, oder sich auch in dem Sinne interpretieren lässt, dass Hip-Hop als Symbolfiguration für den ökonomischen Charakter von (post-)modernen Jugendkulturen steht und darauf verweist, dass auch Jugendkultur als „ordnungskonsolidierende Instanz“ betrachtet werden kann. Mit Blick auf die Hip-Hop-Bewegung, die als gesellschaftskritische Instanz auch einen eigenständigen politischen Impetus verfolgt, ergibt sich die Frage, ob und inwieweit das ORF-Format »Blockstars« im Sinne eines jugendkulturellen Kontextes zu interpretieren ist, das heißt, ob und in welcher Weise dieses Format dem öffentlich rechtlichen Auftrag des Senders, nämlich jugendbezogene Themen kritisch zu hinterfragen und in entsprechender Form zu präsentieren, nachkommt und gerecht wird.