

BACHELORARBEIT

**„La Haine“ (1995) als Inspiration
für zeitgenössischen Deutschrapping -
Eine Untersuchung der thematischen
und ästhetischen Gemeinsamkeiten
von „La Haine“ und dem Album
„Mann beißt Hund“ von OG Keemo.**

vorgelegt am 19. September 2022
Robert Thomann

Erstprüfer: Prof. Wolfgang Willaschek
Zweitprüfer: Hans-Jörg Kapp

**HOCHSCHULE FÜR ANGEWANDTE
WISSENSCHAFTEN HAMBURG**

Department Medientechnik
Finkenau 35
20081 Hamburg

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Film „La Haine“ (1995) als Inspiration für zeitgenössische, deutschsprachige Rapmusik. Hierzu wird vor allem das Album „Mann beißt Hund“ (2022) des Rappers *OG Keemo* auf Gemeinsamkeiten mit „La Haine“ untersucht. Dabei wird sowohl auf inhaltliche als auch ästhetische Parallelen eingegangen. Um die Relevanz von „La Haine“ als Inspiration nicht nur anhand eines einzelnen Albums zu bewerten, werden auch weitere Referenzen deutschsprachiger Hip-Hop Künstler*innen betrachtet und eingeordnet. Bei der Einordnung und Bewertung der Relevanz von „La Haine“ wird auch auf gesellschaftliche Themen eingegangen, die größtenteils marginalisierte Gruppen betreffen, da sowohl die Protagonisten des Filmes „La Haine“ als auch die prägenden Protagonist*innen der Hip-Hop Kultur aus diesen Umfeldern stammen und erzählen.

Abstract

This thesis deals with the film "La Haine" (1995) as an inspiration for contemporary, german-language rap music. For this purpose, the album "Mann beißt Hund" (2022) by the rapper OG Keemo is examined for similarities with "La Haine". In doing so, both content-related and aesthetic parallels will be addressed. In order to evaluate the relevance of "La Haine" as an inspiration not only on the basis of a single album, other references of german-speaking hip-hop artists are also examined. In the evaluation of the relevance of "La Haine", social issues will also be addressed, which largely concern marginalized groups, since both the protagonists of the film "La Haine" and the defining protagonists of hip-hop culture come from these backgrounds and tell stories based on this.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	V
1 Vorwort.....	1
2 Einleitung.....	1
3 „La Haine“ (1995)	3
3.1 Inhalt / Handlung.....	3
3.2 Umstände der Entstehung.....	11
3.2.1 Die <i>Banlieues</i>	11
3.2.2 Rassismus in der französischen Gesellschaft	12
3.2.3 Filmische Einflüsse	13
3.2.4 Die Produktion von „La Haine“	15
3.3 Die drei Protagonisten	17
3.3.1 <i>Saïd</i>	18
3.3.2 <i>Vinz</i>	20
3.3.3 <i>Hubert</i>	22
3.4 Bezug zur Hip-Hop Kultur der 1990er Jahre.....	24
3.5 Rezeption und Kritik	29
4 Hip-Hop im deutschsprachigen Raum.....	31
4.1 Einführung.....	31
4.2 Textreferenzen im deutschen Hip-Hop auf „La Haine“	33
4.3 Visuelle Referenzen im deutschen Hip-Hop auf „La Haine“	36
4.3.1 <i>Haftbefehls</i> Modelinie „Chabos IIVII“	36
4.3.2 <i>Kitana</i> – GRAU	37
4.3.3 <i>RGBI</i> – FALL	38
5 <i>OG Keemo</i>	39
5.1 Vorangegangenes Werk.....	39
5.2 Inhaltliche Parallelen zwischen „Mann beißt Hund“ und „La Haine“	42
5.2.1 Allgemeine Inhalte und Informationen zu „Mann beißt Hund“	42
5.2.2 Chronologische Darstellung der Lieder und ihrer Parallelen zu „La Haine“	44

5.2.3	Zusammenfassung der inhaltlichen Parallelen zu „La Haine“	54
5.3	Visuelle Parallelen zwischen „Mann beißt Hund“ und „La Haine“	55
5.3.1	Musikvideo „Malik“	55
5.3.2	Musikvideo „Blanko“ (feat. <i>Kwam.E</i>).....	57
5.3.3	Musikvideo „Töle“	59
6	Fazit	61
	Literaturverzeichnis	63
	Eigenständigkeitserklärung	68

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Die älteste <i>Cité</i> im Großraum Paris in Sarcelles	11
Abbildung 2: Die Protagonisten <i>Hubert</i> , <i>Säid</i> und <i>Vinz</i> (von links nach rechts)	17
Abbildung 3: <i>Säid</i> in der letzten Szene von „La Haine“	19
Abbildung 4: <i>Vinz</i> bedroht in einem Selbstgespräch sein imaginäres Gegenüber	21
Abbildung 5: <i>Hubert</i> in seinem Zimmer, umgeben von seinen Idolen	22
Abbildung 6: <i>DJ Cut Killer</i> mit einem T-Shirt der Gruppe <i>Cypress Hill</i>	25
Abbildung 7: <i>Hubert</i> mit einer Mütze der Marke Carhartt	26
Abbildung 8: „THE WORLD IS YOURS“ in „Scarface“ von 1932.....	27
Abbildung 9: „THE WORLD IS YOURS“ in „Scarface“ von 1983.....	27
Abbildung 10: „Le Monde est à vous/nous“ in „La Haine“	27
Abbildung 11: Stills aus „CHABOS IIVII – I AM CHABO (Offizieller Lookbook Film)“	36
Abbildung 12: Gegenüberstellung von Bildern aus dem Musikvideo „GRAU“ von Kitana (links) und Bildern aus „La Haine“ (rechts)	37
Abbildung 13: Gegenüberstellung von Bildern aus dem Musikvideo „FALL“ von RGB1 (links) und „La Haine“ (rechts)	38
Abbildung 14: Gegenüberstellung eines Bildes aus dem Musikvideo „Malik“ von <i>OG Keemo</i> (links) und einem Bild aus „La Haine“ (rechts).....	56
Abbildung 15: Gegenüberstellung eines Bildes aus dem Musikvideo „Malik“ von <i>OG Keemo</i> (links) und einem Bild aus „La Haine“ (rechts).....	56
Abbildung 16: Gegenüberstellung von Bildern aus Musikvideo „Blanko“ von <i>OG Keemo</i> (links) und Bildern aus dem Film „Mann beißt Hund“ (rechts)	58
Abbildung 17: Gegenüberstellung von Bildern aus Musikvideo „Töle“ von <i>OG Keemo</i> (links) und Bildern aus dem Film „La Haine“ (rechts).....	59
Abbildung 18: <i>OG Keemo</i> an einem Filmset im Musikvideo „Töle“	60

1 Vorwort

Diese Arbeit behandelt die thematischen und ästhetischen Gemeinsamkeiten des Filmes „La Haine“ (1995) und des Albums „Mann beißt Hund“ (2022) des deutschsprachigen Rappers *OG Keemo*. Die Auseinandersetzung mit diesem Thema beruht teilweise auf Interpretationen der beiden Werke. Die Interpretation eines Werkes ist subjektiv. Deshalb beruht diese Arbeit teilweise auf meiner subjektiven Wahrnehmung und Interpretation der Werke. Dies gilt vor allem für die Einordnung des Albums „Mann beißt Hund“ (2022).

Diese Arbeit ist in genderneutraler Sprache verfasst. Wird in Abschnitten der Maskulin verwendet, handelt es sich nicht um den generischen Maskulin, sondern um eine bewusste Entscheidung die, von männlichen Figuren geprägten, Werke möglichst genau zu beschreiben.

Eine Vielzahl von Quellen, die für diese Arbeit verwendet werden, sind in englischer oder französischer Sprache verfasst. Direkte Zitate wurden eigenständig übersetzt.

2 Einleitung

Hip-Hop prägt wie kein anderes Musikgenre die Jugendkultur in Deutschland. Dies drückt sich beispielsweise in den Zahlen des Musik-Streamingdienstes Spotify aus. In den Top-10 der am häufigsten gestreamten Lieder deutscher Künstler*innen von 2012 bis 2021 finden sich ausschließlich deutschsprachige Hip-Hop Lieder (Spotify, 2022). Das in Deutschland am häufigsten gestreamte Lied der letzten Dekade ist, noch vor internationalen Pop-Hits, das Lied „Roller“ (2019) des deutschen Rappers *Apache 207*. Viele Protagonist*innen des Genres beschäftigen sich direkt und indirekt mit gesellschaftlichen Themen, die sie und ihr Umfeld prägen. Den Grund hierfür sieht der Musik-Autor Hannes Loh in der Entstehungsgeschichte der Hip-Hop Kultur im New York der 1970er Jahre: „Nur schon die Tatsache, dass jeder Afroamerikaner in den USA mit einer Diaspora-Erfahrung in der eigenen Familie aufgewachsen ist, macht HipHop und Migration, aber auch HipHop und Minderheitsgesellschaft voneinander untrennbar.“ (Loh & Gültekin, 2017).

Als ich im Januar, kurz nach der Veröffentlichung des Albums „Mann beißt Hund“ des Rappers *OG Keemo*, das Musikvideo zum Lied „Töle“ von ebendiesem Album sah, bemerkte ich die Parallelen zu einem meiner Lieblingsfilme, dem französischen Kultfilm „La Haine“ (1995) des Regisseurs Mathieu Kassovitz. Ein Videoessay über das Album „Mann beißt Hund“ machte mich darauf aufmerksam, dass die Referenz im Musikvideo „[...] im Prinzip auch auf das gesamte Album übertragen werden kann.“ (Achten, 2022). Ich fragte mich, inwiefern und warum ein Film über 25 Jahre nach seiner Veröffentlichung noch immer eine große Inspiration für die deutschsprachige Hip-Hop Kultur ist.

Sowohl „La Haine“ als auch „Mann beißt Hund“ erzählen die Geschichte dreier junger Männer, am Rande der Gesellschaft. Beide Werke handeln von der Macht- und Perspektivlosigkeit marginalisierter Gruppen in Hochhaussiedlungen am Stadtrand.

In „La Haine“ werden die drei Protagonisten aus einer Pariser *Banlieue* über den Zeitraum eines Tages begleitet. Dabei stehen sowohl Konflikte innerhalb als auch im Umfeld der Gruppe im Zentrum der Handlung. Ein Bekannter der Dreiergruppe liegt nach einer Routinekontrolle durch die Polizei schwerverletzt im Krankenhaus und kämpft um sein Überleben. Daraufhin kommt es „im Viertel“ zu Aufständen und Auseinandersetzungen mit der Polizei, bei denen ein Polizist seine Waffe verliert. Die Ereignisse des Filmes werden durch den Fund der Waffe durch einen der drei Protagonisten ausgelöst. Auf dem Album „Mann beißt Hund“ erzählt der Rapper *OG Keemo*, basierend auf seiner eigenen Jugend, die Geschichte dreier junger Männer, die in einer Hochhaussiedlung am Rand der Stadt Mainz leben. In einem Interview mit dem Online-Musikmagazin DIFFUS erzählt *OG Keemo*, dass die Geschichte im Kern vom Erwachsenwerden und zerbrochenen Freundschaften handelt (OG Keemo, 2022).

Da der Film „La Haine“ im Kontext dieser Arbeit als referenziertes Ausgangswerk betrachtet wird, findet zunächst eine inhaltliche Zusammenfassung und Auseinandersetzung mit dem Film statt. Dabei werden neben dem Inhalt des Filmes auch die Umstände seiner Entstehung und das gesellschaftliche Milieu, in dem der Film spielt, betrachtet. Hierzu werden Interviews mit dem Regisseur Mathieu Kassovitz, aber auch Analysen und Kritiken des Filmes als Quellen verwendet. Im Zentrum der Recherche steht das Buch „La Haine“ (2005) der französischen Filmwissenschaftlerin Ginette Vincendeau. Außerdem wird untersucht, inwiefern Mathieu Kassovitz mit seinem Film selbst Bezug zur Hip-Hop Kultur der 1990er Jahre nimmt.

Um den Film „La Haine“ als Inspiration für zeitgenössischen, deutschsprachigen Hip-Hop nicht nur anhand des Albums „Mann beißt Hund“ von *OG Keemo* zu untersuchen, folgt dann ein kurzes Kapitel über die Entwicklung der Hip-Hop Kultur im deutschsprachigen Raum. Außerdem findet exemplarisch eine Aufführung und Einordnung einiger textlicher und visueller Referenzen unterschiedlicher Künstler*innen aus den letzten Jahren statt.

Daraufhin folgt eine Vorstellung des Rappers *OG Keemo* und eine Einordnung seines, dem Album „Mann beißt Hund“ vorangegangenen, Werkes. Die inhaltliche Auseinandersetzung mit „Mann beißt Hund“ findet anhand einer chronologischen Interpretation des Albums statt. Grundlage hierfür ist der Aufbau des Albums, das von Lennart Brauwers als „Eine Art Film im Musikformat“ (Brauwers, 2022) beschrieben wird. Bei der inhaltlichen Auseinandersetzung liegt das Hauptaugenmerk auf den Gemeinsamkeiten mit „La Haine“. Zuletzt erfolgt eine Untersuchung der drei Musikvideos, die im Kontext des Albums veröffentlicht wurden.

Im Laufe dieser Arbeit werden die Gemeinsamkeiten von „La Haine“ und „Mann beißt Hund“ untersucht. Im Fazit wird dargelegt, inwiefern „La Haine“ noch immer eine Inspiration für zeitgenössischen deutschsprachigen Rap ist und worin die Gründe hierfür liegen.

3 „La Haine“ (1995)

3.1 Inhalt / Handlung

„La Haine“ beginnt mit einer Totalen von einem einzelnen Demonstranten, der mit einigem Abstand einer großen Anzahl von Polizisten gegenübersteht. Er ruft ihnen zu:

„Ihr seid doch alle nur Mörder! Ihr könnt schießen! Für Euch ist das leicht, Ihr habt Waffen. Wir haben nur Steine.“

(Kassovitz & Rossignon, 1995, 00:26)

Die schlechte Bildqualität und Verrauschtheit suggeriert, dass es sich um eine dokumentarische Originalaufnahme handelt.

Daraufhin folgt der Titel des Filmes und die Namen der drei Hauptdarsteller: Vincent Cassel, Hubert Koundé und Saïd Taghmaoui. Außerdem folgt eine kurze Widmung:

„Dieser Film ist denen gewidmet, die in seiner Entstehungszeit umkamen.“

(Kassovitz & Rossignon, 1995, 00:47)

Dann ist die Stimme von *Hubert* aus dem Off zu hören:

„Das ist die Geschichte von einem Mann, der aus dem 50. Stock von nem Hochhaus fällt. Und während er fällt, wiederholt er, um sich zu beruhigen, immer wieder: ‚Bis hier her liefs noch ganz gut. Bis hier her liefs noch ganz gut. Bis hier her liefs noch ganz gut.‘ Aber wichtig ist nicht der Fall, sondern die Landung.“

(Kassovitz & Rossignon, 1995, 00:53)

Dabei wird die Erde aus dem All gezeigt, einen Molotow-Cocktail fällt aus Kamerarichtung auf sie zu, schlägt dann schließlich nach dem Wort „Fall“ auf und hüllt die Erde in Feuer.

Es folgt eine Montage aus Bildern von Demonstrationen, Polizisten, die sich auf ihren Einsatz vorbereiten, indem sie beispielsweise die Scheiben der Einsatzfahrzeuge mit Gittern sichern, brennenden Autos und Verfolgungsszenen. Dabei läuft der Reggae-Song „Burnin and Lootin“¹ von *Bob Marley*. Außer werden über den Bildern die Namen der Darsteller*innen und der Crew eingeblendet. Die Bilder werden immer gewalttätiger und extremer. Es gibt Jagdszenen zwischen der Polizei und Demonstrant*innen, Steine fliegen, die Polizei schießt mit Tränengas in die Menge. Auch in dieser Montage suggeriert die teilweise sehr schlechte Bildqualität, dass es sich um Originalaufnahmen handelt.

Als die Musik ausfadet, klärt eine Nachrichtensprecherin über die gezeigten Szenen auf. Im Bezirk Cité des Muguets kam es in der vorherigen Nacht zu Ausschreitungen. Hunderte Jugendliche belagerten bis 4 Uhr morgens das Polizeirevier. Unterschiedliche öffentliche Gebäude wurden

¹ Englisch: Brennen und Plündern

beschädigt, einige Polizisten verletzt und 33 „Randalierer“ festgenommen. Auslöser für die Ausschreitungen ist, dass ein junger Bewohner des Viertels namens *Abdel Ichaha* nach einer Polizeikontrolle in kritischem Zustand auf der Intensivstation liegt. Der Fernseher, auf dem die Nachrichten laufen, wird ausgeschaltet.

In weißen Zahlen wird auf schwarzem Hintergrund die Uhrzeit eingeblendet und es ist das Ticken einer Uhr zu hören. Diese zeitliche Einordnung wiederholt sich mehrfach im Film. In diesem Fall ist es 10:38.

Im Folgenden werden die drei Protagonisten des Filmes eingeführt, zuerst *Saïd*. Dieser steht gegenüber der stark beschädigten Polizeistation, vor der viele Polizisten stehen. Im Hintergrund hört man das Geräusch eines Helikopters. *Saïd* taggt² unbeobachtet mit einem Marker „*Baise la Police*“³ und seinen Vornamen an einen Polizeibus und verschwindet dann. Danach steht er in einem großen Hof und ruft nach seinem Freund *Vinz*, woraufhin sich Nachbarn wegen des Lärmes beschweren.

Vinz wird in seiner Wohnung in den Film eingeführt. Er wird von *Saïd* geweckt und die beiden streiten sich spaßig. *Vinz* erzählt davon, dass er abseits der Ausschreitungen plötzlich eine Kuh gesehen habe. *Saïd* rät ihm, weniger zu kiffen. *Vinz* lebt gemeinsam mit seiner Familie in einer engen Wohnung. Die Einrichtung, verschiedene Symbole und Klezmer Musik in der Wohnung lassen vermuten, dass es sich um eine jüdische Familie handelt. Genervt von seiner Familie und der vollen Wohnung geht *Vinz* ins Bad und führt ein Selbstgespräch mit sich im Spiegel. Er bedroht sein Spiegelbild mit Sätzen wie: „Was willst du Pisser?“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 09:55) und macht so, als ob er eine Pistole zieht und seinen Gegenüber erschießt. In Kapitel 3.3.2 wird genauer auf die Szene eingegangen. In der Szene wird *Vinz* als sehr impulsiver, konfrontativer Charakter etabliert. Daraufhin laufen *Vinz* und *Saïd* durch ihr Viertel, bis sie in einer verlassenen und bei den Krawallen beschädigten Lagerhalle ankommen. Darin treffen sie auf den dritten Protagonisten *Hubert*, der gerade auf einen Sandsack einschlägt. Es wird erzählt, dass *Hubert* in den letzten zwei Jahren diese Boxhalle aufgebaut hat, die nun zerstört wurde.

Im darauffolgenden Gespräch wird klar, dass *Vinz* als einziger der drei an den Ausschreitungen beteiligt war. Er berichtet den anderen von seiner Erfahrung und gerät dabei recht schnell ins Prahlen: „Das war der reine Krieg, wir gegen die Bullen!“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 14:22) *Saïd* diskutiert mit *Vinz* über die Sinnhaftigkeit, die Gefahr einzugehen, sich von der Polizei schlagen zu lassen und Tränengas abzubekommen. Die drei Protagonisten laufen durch ihr Viertel. Die Gesprächsthemen wechseln dabei zwischen der angespannten und komplizierten Situation in ihrem Umfeld und trivial wirkenden Blödeleien. Das Dreigespann kommt auf dem Dach eines Wohnblocks an, auf dem eine kleine Grillparty stattfindet. Alle Anwesenden sind Männer. Die meisten von ihnen sehen so aus, als wären sie oder ihre Eltern/Großeltern nach Frankreich emigriert. In einem Gespräch

² Taggen: mit einem Stift an die Wand schreiben (Graffiti-Jargon)

³ Französisch: Fick die Polizei

wird erwähnt, dass ein Polizist am Vorabend seine Waffe verloren haben soll. Die Zusammenkunft auf dem Dach wird wenig später von Polizisten in Uniform und Zivil aufgelöst. Es kommt zu hitzigen Diskussionen. Es wird deutlich, dass die Polizisten und die anwesenden jungen Männer sich kennen. Einige verlassen widerwillig das Dach, andere provozieren die Polizisten.

In den folgenden Szenen werden *Saïd*, *Vinz*, *Hubert* und ihr Umfeld weiter vorgestellt. Unter anderem ein Freund von ihnen, dessen Auto bei den Ausschreitungen abgebrannt ist. Die drei nehmen ihn und seine Sorgen nicht wirklich ernst. *Vinz* entgegnet ihm: „Einer von uns liegt im Krankenhaus und du regst dich wegen deiner Karre auf.“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 22:59). Es wird wiederholt, dass ein Polizist seine Waffe verloren hat. Der Freund wünscht sich, dass mit der Waffe in der Innenstadt Unruhe gestiftet wird und das eigene Viertel verschont bleibt.

Nach einer Begegnung von *Saïd* mit einem Bruder von *Abdel*, der erzählt, dass er eine Schrotflinte hat, um seinen Bruder zu rächen, entscheiden sich die Protagonisten *Abdel* im Krankenhaus besuchen zu gehen. Vorher will *Vinz* den anderen beiden aber noch etwas zeigen.

In einer verlassenen Tiefgarage/Unterführung zieht *Vinz* den verlorenen Revolver der Polizei und kündigt an, einen Polizisten töten zu wollen, falls *Abdel* stirbt. *Hubert* hält nichts von dem Plan, fragt, was das *Abdel* nützen soll und nimmt dabei eine fast schon väterliche Rolle ein. *Saïd* ist in erster Linie davon beeindruckt, dass *Vinz* im Besitz der Waffe ist: „Jedenfalls bist du mit der Wumme der König des ganzen Viertels!“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 28:16). Während *Hubert* und *Saïd* sich auf den Weg nach draußen machen, will *Vinz* die Waffe wieder in einer Garage verstecken, entscheidet sich dann aber um und nimmt die Waffe doch mit.

In der nächsten Szene sind *Saïd*, *Vinz* und *Hubert* im Krankenhaus, um *Abdel* zu besuchen. Sie werden allerdings von einem jungen Polizisten aufgehalten, der sie nicht zu *Abdel* gehen lassen darf. Es gibt hitzige Diskussionen und als weitere Beamte hinzueilen, wird *Saïd*, der sich wahnsinnig aufregt, von diesen festgenommen. Schließlich kommt ein migrantischer Polizist in Zivil dazu, der bereits aus der Szene vom Dach bekannt ist. Er sagt, dass er die drei kenne und nimmt *Vinz* und *Hubert* mit dem Auto mit zur Polizeiwache, damit sie dort *Saïd* abholen können. Im Auto streitet *Vinz* mit dem Polizisten und lehnt alle Versuche eines Entgegenkommens des Polizisten sarkastisch und beleidigend ab. *Hubert* hört den beiden schweigend zu. Erst am Ende der Szene als der Polizist sagt: „Die Mehrheit der Bullen ist nicht dazu da, euch zu verprügeln, sondern zu beschützen.“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 31:46), entgegnet *Hubert* mit einem Kopfschütteln: „Und wer beschützt uns dann vor dem Rest?“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 31:51).

In der Polizeiwache fühlen sich *Vinz* und *Hubert* sichtlich unwohl. Sie werden von den umstehenden Polizisten beäugt. Die Polizeiwache ist durcheinander und schmutzig. Auch sie wurde in der vorherigen Nacht offensichtlich verwüstet. An einer Wand steht „*VENGENCE POUR ABDEL*“⁴. Der

⁴ Französisch: Rache für Abdel

Zivilpolizist, der zuvor mit *Vinz* und *Hubert* im Auto saß, kommt mit *Saïd*, der ihn weiter provoziert, aus einer Zelle. Auf dem Weg aus der Polizeiwache bietet der Polizist *Hubert* Hilfe für den Wiederaufbau der Boxhalle an. Dieser lehnt resigniert ab. Beim Abschied verweigert *Vinz* dem Polizisten als einziger den Handschlag. Als der Polizist weg ist, eröffnet *Vinz Saïd* und *Hubert*, dass er die Waffe die ganze Zeit bei sich getragen hat. *Hubert* kann es nicht fassen. *Saïd* geht zwischen die beiden und versucht zu vermitteln.

Die nächste Szene spielt bei *Hubert* zu Hause. Es wird deutlich, dass er in seiner Familie Verantwortung übernimmt, indem er unter anderem seine Mutter finanziell unterstützt. Außerdem äußert er gegenüber seiner Mutter das Verlangen, das Viertel verlassen zu wollen. Seine Mutter nimmt diesen Wunsch allerdings nicht ernst. Allein in seinem Zimmer schneidet *Hubert* Haschisch-Platten, versteckt diese hinter einer Kommode und raucht einen Joint. Es läuft Reggae. An seinen Zimmerwänden hängen Poster von Tommie Smith und John Carlos bei ihrem Black-Power-Protest bei den Olympischen Spielen 1968 in Mexico Stadt, Poster von Mohammad Ali und Boxhandschuhe. *Hubert* wird durch ein Rufen aus seinen Gedanken gerissen und schaut aus dem Fenster. Auf dem Hof sind viele junge Männer, unter anderem *Saïd* und *Vinz*. In einem anderen Fenster zum Hof stellt ein DJ große Lautsprecher an sein Fenster und fängt an mit zwei Plattenspielern aufzulegen. Er spielt einen Mix aus drei Liedern: „Nique La Police“⁵ von *Suprême NTM*, „Sound of da Police“⁶ von *KRS-One* und „Non, je ne regrette rien“⁷ von *Édith Piaf*. Während der Mix läuft, fliegt die Kamera vom Fenster des DJs über den Hof und dann zwischen den Häusern der Banlieue. In Kapitel 3.4 wird genauer auf die Szene eingegangen.

Nach einer kurzen Szene in der *Vinz Saïd* die Haare schneidet und ihm dabei am Hinterkopf versehentlich ein Loch in die Frisur rasiert folgt eine Szene in einem vermutlich leerstehenden Haus, in dem offensichtlich mit Drogen gehandelt wird. Unter anderem von *Hubert*. Es ist mittlerweile 17:04 Uhr. *Saïd* und *Vinz* entdecken *Saïds* Schwester. *Saïd* fragt sie, was sie hier mache und fordert sie dazu auf, nach Hause zu gehen. Mit Bezug auf seine Schwester spricht er später davon, dass Traditionen verloren gehen. *Vinz* erfährt, dass am Abend in der Stadt ein Boxkampf von jemandem aus ihrem Viertel stattfindet und wird gefragt, ob er mit *Saïd* und *Hubert* dazu kommt. Nach einer Sequenz, in der die Protagonisten Breakdance Tänzer beobachten, kommt ein kleiner Junge in das Haus gerannt und ruft, dass es Ärger gibt. Daraufhin springen alle auf und rennen hinaus. Auch auf diese Szene wird in Kapitel 3.4 eingegangen.

Auf der Straße wird der bekannte Zivilpolizist aus einem Auto heraus mit den Worten: „Das ist für meinen Bruder *Abdel*, du Arschloch!“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 47:23) mit einer Schrotflinte angeschossen. Das Auto der Täter springt nicht mehr an und dem verletzten Zivilpolizist eilen weitere Polizisten zur Hilfe. Gleichzeitig kommen die Jugendlichen aus dem leerstehenden Haus. Ein Insasse

⁵ Französisch: Fick die Polizei

⁶ Englisch: Klang der Polizei

⁷ Französisch: Nein, ich bereu nichts

des Autos flieht, zwei weitere werden festgenommen, einer davon der Schütze, der den Polizisten nur am Arm getroffen hat. Die Jugendlichen rennen zu der Festnahme, einige ziehen an den Festgenommenen. *Hubert* versucht die anderen verzweifelt zurückzuhalten, ruft den Polizisten aber gleichzeitig zu, was sie jetzt mit den Festgenommenen machen werden. Als behelmte Polizisten mit Schildern und Schlagstöcken hinzueilen, rennen die Jugendlichen auseinander und fliehen. Als *Vinz* und *Hubert* auf der Flucht von einem Polizisten gestellt werden, zieht *Vinz* die Waffe und zielt dem Polizisten ins Gesicht. *Hubert* schubst *Vinz* zur Seite und verpasst dem verdutzten Polizisten einen Schlag, sodass dieser umfällt. *Säid* war schon an dem Polizisten vorbei und hat so von dem „Stand Off“ nichts mitbekommen.

In der folgenden Szene sitzen *Säid*, *Vinz* und *Hubert* gemeinsam in einem Zug. *Vinz* prahlt vor *Säid* mit der Angst des Polizisten: „Ohne *Hubert* hätte ich dem Schwein ne Kugel verpasst!“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 49:15). *Hubert* hört nur zu und blickt nachdenklich aus dem Fenster des Zuges. Er sieht eine Werbetafel, auf der eine große Weltkugel und der Slogan „*Le Monde est à vous*“⁸ abgedruckt ist. *Hubert* kneift die Augen schmerzvoll zusammen. In der nächsten Einstellung sehen wir, dass *Säid*, *Vinz* und *Hubert* jetzt in der Pariser Innenstadt angekommen sind.

Die Uhrzeit wird wieder weiß auf schwarz und dem Ticken einer Uhr eingeblendet, es ist 18:22. *Säid*, *Vinz* und *Hubert* sind auf einer öffentlichen Toilette. *Vinz* und *Hubert* streiten sich noch wegen dem vorangegangenen Vorfall mit dem Polizisten. *Vinz* wird immer aufgebracht und lauter. Er will die Ungerechtigkeit des Systems, in dem sie leben nicht mehr länger hinnehmen: „Wenn *Abdel* drauf geht, stelle ich das Gleichgewicht wieder her und erschieß so nen scheiß Bullen! Dann werden sie ein für alle Mal begreifen, dass wir die andere Wange nicht mehr hinhalten!“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 52:17). *Hubert* wirft *Vinz* daraufhin vor, dass er egoistisch handelt und alles nur noch schlimmer macht. *Vinz* fühlt sich von *Hubert* verraten und sagt ihm, dass er auf der falschen Seite stehe. Ihr Streit wird von einem älteren Herren unterbrochen, der aus einer der Klokabinen kommt und ihnen eine Geschichte erzählt, wie er und ein Freund in ein Arbeitslager in Sibirien deportiert wurden. *Säid*, *Vinz* und *Hubert* hören ihm zu, bleiben dann verdutzt zurück und scheinen nicht zu verstehen, warum er ihnen diese Geschichte erzählt hat.

Auf dem Weg zu einem Dealer mit dem Spitznamen *Asterix*, der *Säid* Geld schuldet, fragt *Säid* einen Polizisten nach dem Weg und kann nicht glauben, wie höflich dieser zu ihm ist. *Asterix* öffnet nur halb angezogen und mit einer Pistole die Tür. Er ist exzentrisch, tanzt durch die geräumige, helle Wohnung und konsumiert Kokain. Die jungen Männer geben voreinander an, auch *Vinz* zeigt seinen Revolver. *Asterix* sieht sich die Waffe an und spielt dann aus dem nichts zwei Runden Russisch Roulette. *Säid*, *Vinz* und *Hubert* können es nicht fassen. Als *Asterix* *Vinz* dazu drängt, es auch auszuprobieren und ihm provokativ Ohrfeigen gibt, eskaliert die Situation zwischen den beiden großen Egos. *Säid* und *Hubert* gehen dazwischen und drängen *Vinz* aus der Wohnung. An der Haustür zeigt *Asterix*, dass er die

⁸ Französisch: Die Welt gehört euch

Patronen noch immer in der Hand hat und diese nie in den Revolver eingelegt hat. Er hat geblufft. *Säid*, *Vinz* und *Hubert* laufen streitend das Treppenhaus herunter. *Säid* ist wütend, weil er sein Geld nicht zurückbekommen hat.

Säid und *Hubert* werden vor dem Haus von Polizisten festgenommen, die vermutlich den Lärm des Streites aus dem Haus gehört haben. *Vinz*, der ein bisschen später als die anderen beiden aus dem Haus kommt, tut so als ob er die beiden nicht kenne, diskutiert kurz mit einem Polizisten, schubst diesen dann weg und flieht. *Säid* und *Hubert* werden unsanft Handschellen angelegt und in *Säids* Tasche wird ein wenig Haschisch gefunden.

Vinz versteckt sich in einem Kinosaal, in dem ein Horrorfilm läuft, schaut diesen gelangweilt und fängt an zu rauchen.

Es ist 20:17 Uhr. *Säid* und *Hubert* sitzen auf Stühlen gefesselt in einer Polizeiwache und werden von Polizisten rassistisch misshandelt. Ein Polizist, der noch in der Ausbildung ist, muss zusehen und bekommt erklärt, wie er die Kontrolle behält und dass er aufhören muss, bevor es blutig wird. Die Polizisten versuchen nicht an Informationen zu gelangen, sondern wollen anscheinend nur ihren Spaß haben. Der noch auszubildende Polizist schaut mitleidvoll zu. Als *Säid* und *Hubert* schließlich in eine Sammelzelle gebracht werden, fragen sie, wann sie entlassen werden, da sie ihren letzten Zug nicht verpassen wollen.

Es ist 22:08 Uhr. *Vinz* ist allein beim Boxkampf und wird von Bekannten nach *Säid* und *Hubert* gefragt. Er sagt, dass er nicht wisse, wo die beiden sind. Nach dem Boxkampf sitzt *Vinz* mit drei anderen jungen Männern in einem Auto. Während die anderen voreinander prahlen und über Frauen reden, schaut *Vinz* nachdenklich aus dem Fenster des Wagens. Als die Gruppe von einem Türsteher nicht in einen Club gelassen wird, rastet einer aus der Gruppe aus und schießt dem Türsteher mit einer Gaspistole ins Gesicht. *Vinz* wirkt schockiert von der plötzlichen Gewalt.

Säid und *Hubert* werden von der Polizei freigelassen und kommen um 00:33 Uhr am Bahnhof an, sind aber zu spät. Der Zug zurück in ihr Viertel fährt bereits ab. *Vinz* kommt den Bahnsteig herunter und stellt sich schweigend zu ihnen dazu. Die drei laufen gemeinsam durch den Bahnhof und Pariser Straßen.

Sie landen schließlich zufällig auf einer Vernissage. Sie verstehen die ausgestellte, moderne Kunst nicht und werden von den anderen Galeriebesuchern kritisch beäugt. Sie bedienen sich am Buffet und *Säid* ist perplex, als ihm von einem Kellner ein Glas Sekt angeboten wird. Sie machen Witze über die feinen Gäste, lehnen sich aus Versehen an einem Kunstwerk und versuchen ihr Glück bei zwei jungen Besucherinnen der Ausstellung. Als sie von diesen eine Abfuhr bekommen und vom Veranstalter um Ruhe gebeten werden, verlassen sie die Vernissage unter Beleidigungen und schmeißen ihre Sektgläser auf den Boden. Draußen auf der Straße eröffnet *Hubert*, dass er einem Mann an der Bar die

Kreditkarte gestohlen hat. Als sie versuchen mit der Kreditkarte ein Taxi nach Hause zu nehmen, nimmt der Taxifahrer sie nicht mit.

In einer leeren Straße versuchen *Säid*, *Vinz* und *Hubert* kichernd ein Auto zu stehlen. Die Stimmung ist gelöst. Ein betrunkenen Mann kommt an das Auto, das sie gerade zu starten versuchen und schaut ihnen belustigt zu. Als das Auto endlich anspringt fällt ihnen auf, dass keiner von ihnen Auto fahren kann. Der betrunkenen Mann macht sie auf ein Polizeiauto aufmerksam, das am Ende der Straße steht. Die drei steigen aus dem Auto und rennen los. Der betrunkenen Mann hält das Polizeiauto auf und tanzt auf dessen Motorhaube.

Es ist 02:57 Uhr. *Säid*, *Vinz* und *Hubert* sitzen gemeinsam auf einem Dach und rauchen gemeinsam einen Joint. *Hubert* erzählt *Vinz* die Geschichte „Von nem Typen, der aus dem 50. Stock von nem Hochhaus fällt“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 1:26:20) aus dem Intro des Filmes und nimmt dabei Bezug auf das eigene Viertel.

Säid, *Vinz* und *Hubert* laufen auf der Straße an einem weiteren „*Le Monde est à vous*“-Plakat vorbei. *Säid* streicht das „*vous*“ mit einer gefundenen Spraydose durch und ersetzt es durch „*nous*“. Auf dem Plakat steht nun nicht mehr „Die Welt gehört euch“. Dort steht nun „Die Welt gehört uns“.

Auf einem großen Bildschirm in einer Metro-Station erfahren die Drei, dass *Abdel* im Krankenhaus verstorben ist.

Es ist 04:27 Uhr. *Säid* und *Hubert* fällt auf, dass *Vinz* nicht mehr neben ihnen vor dem großen Bildschirm in der Metro-Station sitzt. Als sie auf der Straße ankommen sehen sie ihn, wie er mit den Fingern eine Pistole formt und damit auf zwei Polizisten zielt, die gerade Strafzettel an Autos verteilen. *Vinz* stellt sich vor, die Polizisten zu erschießen. Die Polizisten schütteln nur verständnislos den Kopf. *Hubert* ist wütend auf *Vinz* und dessen konfrontatives Verhalten. *Vinz* spielt den Unschuldigen und fragt, was er denn gemacht habe. Dann mischt sich auch *Säid* ein: „Wenn du nen Bullen umlegen willst, geh, warte nicht auf uns [...] Aber du wirst alleine sein. Weil wir uns verziehen.“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 1:30:55). *Vinz* entgegnet darauf, dass er sie sowieso nicht brauche und sie abhauen sollen. Sie streiten sich. *Säid* und *Hubert* laufen von *Vinz* weg. Dieser läuft nach einigem Zögern in die gleiche Richtung.

Säid und *Hubert* biegen um eine Ecke und laufen einer Gruppe Skinheads in Springerstiefeln und mit einem Baseballschläger in die Arme. Es bricht eine Schlägerei aus. Auch *Vinz* kommt dazu, packt einen der Skinheads am Kragen und hält ihm den Revolver an den Kopf. Die anderen Skinheads fliehen. *Säid* schlägt dem Skinhead ins Gesicht und sie zerren ihn gemeinsam in einen Hinterhof. *Vinz* hält dem weinend auf dem Boden liegenden Skinhead noch immer die Waffe an den Kopf. *Hubert* fordert *Vinz* dazu auf, ihn zu erschießen und somit der Menschheit einen Dienst zu erweisen. *Vinz* ringt mit sich, kann den Skinhead dann aber schließlich doch nicht erschießen. *Hubert* lässt den Skinhead laufen.

In der darauffolgenden Szene sitzen *Saïd*, *Hubert* und *Vinz* allein in einem sonst leeren Zug. *Vinz* sitzt etwas abseits von den anderen beiden.

Es ist 06:00 Uhr. *Saïd*, *Vinz* und *Hubert* sind zurück in ihrem Viertel. Sie verabschieden sich, *Vinz* und *Saïd* laufen in die gleiche Richtung. *Hubert* bleibt stehen. Nach ein paar Schritten kehrt *Vinz* noch einmal zu *Hubert* um und gibt ihm den Revolver. Sie verabschieden sich respektvoll voneinander. *Hubert* läuft in die andere Richtung. Vor *Saïd* und *Vinz* hält ein Auto an und es steigen drei Zivilpolizisten aus. *Hubert* beobachtet die Situation aus der Ferne. *Saïd* und *Vinz* versuchen sich gegen die Kontrolle zu wehren. Einer der Polizisten, der auch schon in vorherigen Szenen aufgetreten ist, zieht seine Waffe und hält sie *Vinz* an den Kopf. *Hubert* kommt zur Szene hinzu, greift aber nicht ein. Ein Schuss löst sich, *Vinz* wird in den Kopf getroffen und sackt sofort zusammen. Es herrscht Stille. Der Polizist blickt sich verlegen um.

Die Uhr stellt von 06:00 auf 06:01 Uhr um.

Vinz lehnt tot am Polizeiauto. *Hubert* und der Polizist stehen sich gegenüber. *Hubert* zieht den Revolver und zielt dem Polizisten ins Gesicht. Dieser tut es ihm gleich. Die anderen Polizisten sind weg. Aus dem Off ist weiter das Ticken der Uhr zu hören, das sonst nur zu hören ist, wenn die Uhrzeit in weißen Zahlen auf schwarzem Hintergrund gezeigt wird. Zwischen *Hubert* und dem Polizisten steht *Saïd* auf der anderen Seite des Wagens und beobachtet die Situation. Die Kamera fährt mit einem Dolly-In aus einer Halbtotale der Szene in ein Close-Up von *Saïd*. Währenddessen spricht *Huberts* Stimme aus dem Off: „Dies ist die Geschichte einer Gesellschaft, die fällt. Und während sie fällt sagt sie, um sich zu beruhigen, immer wieder: ‚Bis hier her liefs noch ganz gut. Bis hier her liefs noch ganz gut. Bis hier her liefs noch ganz gut. Aber Wichtig ist nicht der Fall,[...]‘“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 1:36:38)

Als die Kamera im Close-Up von *Saïd* ankommt, kneift dieser schmerzvoll die Augen zusammen und es ist ein Schuss zu hören. Es ist nicht klar, ob *Hubert* den Polizisten erschossen hat oder andersherum. Mit dem Schuss wird auf ein schwarzes Bild geschnitten.

Aus dem Off vervollständigt *Huberts* Stimme den Satz: „[...] sondern die Landung.“ (Kassovitz & Rossignon, 1995, 1:36:59)

Danach läuft der Abspann ohne Musik.

3.2 Umstände der Entstehung

In diesem Kapitel soll der Kontext der Entstehung des Filmes „La Haine“ erläutert werden. Dabei spielen gesellschaftliche Strukturen und Konflikte in Frankreich und vor allem in den *Banlieues* genauso eine Rolle wie die Einordnung des Filmes und seines Regisseurs in das französische Kino der 1990er Jahre.

3.2.1 Die *Banlieues*

Die Situation der *Banlieues* und damit auch die Migrationsgeschichte Frankreichs nach dem zweiten Weltkrieg hat einen großen Einfluss auf das Leben und Umfeld der Protagonisten von „La Haine“. In den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg erlebt die französische Wirtschaft einen großen Boom. Ab den 1950er Jahren kommen viele männliche Wanderarbeiter aus den ehemaligen, französischen Kolonien in Nordafrika nach Frankreich und führen schlechtbezahlte, ungelernete Tätigkeiten aus (Vincendeau, 2005, S. 28). Viele von diesen Arbeitsmigranten der „ersten Generation“ aus den Maghreb-Staaten bleiben in Frankreich und holen ihre Familien nach. Die Kinder der Arbeitsmigrant*innen, die in Frankreich geboren sind, haben durch ihre Geburt auf französischem Boden automatisch die französische Staatsbürgerschaft. Diese Generation, hin- und hergerissen zwischen Anpassung an die französische Heimat und dem Erhalt der Kultur ihrer Eltern, ist die erste Generation der *Beurs*. Ab den 1960er Jahren emigrierten auch immer mehr Arbeiter*innen aus Westafrika nach Frankreich und arbeiteten in schlechtbezahlten Branchen (Vincendeau, 2005, S. 28).



Abbildung 1: Die älteste *Cité* im Großraum Paris in Sarcelles

Quelle: Victor Tassel, „Le Parisien“, „Les Grandes ensembles au cinéma, du symbole de la modernité à celui de la misère“, 18 November 2019, abgerufen 15.07.2022, URL: <https://www.leparisien.fr/val-d-oise-95/les-grands-ensembles-au-cinema-du-symbole-de-la-modernite-a-celui-de-la-misere-18-11-2019-8195571.php>

Die Bevölkerung in den großen Städten Frankreichs wächst durch die Zuwanderung schnell an und „verlangt ein massives Bauprogramm, um sowohl Einwanderer als auch französische Arbeiter unterzubringen, die vom Land in die Stadt strömen.“ (Vincendeau, 2005, S. 17). In den kleinen Gemeinden, die die Großstädte umgeben (*Banlieues*) werden neue große Wohnkomplexe (*Cités*) gebaut wie beispielsweise in Sarcelles (Abbildung 1). Diese werden anfangs noch als Errungenschaft der modernen Gesellschaft bewundert, entwickeln aber schon ab den 1960er Jahren ihren zweifelhaften Ruf. Die großen Wohnblocks zeigen bald ihre Nachteile: „hauchdünne Wände, ständig defekte Aufzüge, feuchte Keller, wenige Geschäfte und Cafés und ein Mangel an kulturellen Einrichtungen“ (Vincendeau, 2005, S. 18f). Die Entstehung der Probleme lässt sich gut anhand des Viertels „La Noë“ in Chanteloup-les-Vignes, der *Cité* in der „La Haine“ spielt, erklären. Das Viertel liegt etwa 30km vom Pariser Stadtzentrum entfernt. Die *Cité* wird 1972 für Arbeiter*innen eines nahegelegenen Crystler-Werkes gebaut. Durch den Bau von „La Noë“ wächst die Bevölkerung von Chanteloup-les-Vignes von 2.000 auf 10.000 Bewohner*innen an. Durch den stetigen Fortschritt der Automatisierung in der Fabrik verlieren jedoch viele Bewohner*innen recht bald ihren Arbeitsplatz (Vincendeau, 2005, S. 18f). Bei der Planung des Viertels denken die Verantwortlichen sie hätten aus vergangenen Fehlern gelernt und bauen die Wohnhäuser kleiner und weniger „brutalistisch“. Jedoch wird auch in „La Noë“ versäumt, die neue Siedlung in die bestehende Gemeinde zu integrieren und so wird die große Veränderung und die neuen Nachbarn von den alten Bewohner*innen von Chanteloup-les-Vignes nicht gut angenommen. In diesem Umfeld mit fehlender Perspektive wachsen viele Jugendliche mit Migrationshintergrund auf. Aus Protest wird der Bahnhof der *Cité*, der erst drei Jahre nach dem Einzug der Menschen fertiggestellt wird, am Tag seiner Eröffnung in Brand gesetzt. Wie in vielen anderen *Banlieues* mangelt es in „La Noë“ an öffentlicher Infrastruktur wie Läden, Cafés, Restaurants und kulturellen Stätten (Vincendeau, 2005, S. 18f). Diese Lebensrealität in den *Banlieues* wird in „La Haine“ thematisiert und prägt die Charakterisierung der Protagonisten und ihres Umfeldes.

3.2.2 Rassismus in der französischen Gesellschaft

Von Beginn der Arbeit an „La Haine“ ist klar, dass der Film einen engen Bezug zu damals aktuellen politischen und gesellschaftlichen Themen haben würde. Mathieu Kassovitz gibt an, dass er mit dem Schreiben des Drehbuches am 6. April 1993 begann, dem Tag an dem Makome M’Bowole, ein junger Mann aus Zaire, in einer Polizeistation in Paris erschossen wurde (Kassovitz, L’Express, 1995). Die Gewalt gegenüber Minderheiten mit Migrationshintergrund durch die Polizei ist also von Anfang an ein zentraler Bestandteil des Filmes. Das Thema der Polizeigewalt ist sowohl für den Produktionsprozess des Filmes als auch im Film selbst der Startpunkt, von dem aus die Diskriminierung marginalisierter Gruppen thematisiert wird.

Ab den 1980er Jahren gibt es einen merklichen Anstieg von rassistisch motivierten Gewalttaten, aber auch einen Anstieg der Kriminalität von jungen Männern mit Migrationshintergrund in den *Banlieues*. Die rechtspopulistische Partei *Front National* erstarbt in diesem gesellschaftlichen Klima und ihr

Vorsitzender Jean-Marie Le Pen macht in diversen Wahlkämpfen Stimmung gegen ethnische Minderheiten in Frankreich (Vincendeau, 2005, S. 28). Er warnt vor Überfremdung, Parallelgesellschaften und macht Menschen mit Migrationshintergrund für das Ende des wirtschaftlichen Booms verantwortlich. Vor allem *Beurs* dienen als Feindbild von Rechtsextremen in Frankreich. Alec Hargreaves zufolge richten sich 80% der rassistisch motivierten Gewalttaten und 90% der rassistisch motivierten Morde in Frankreich gegen *Beurs* (Hargreaves, 2000, S. 12).

In den frühen 1990er Jahren wird in den Medien das Narrativ der kriminellen Vorstädte unterstützt. Private Fernsehsender produzieren private Doku-Soaps, in denen die *Cités* sehr reißerisch als gefährlich und fremd dargestellt werden und erzielen mit den sensationshaschenden Sendungen hohe Einschaltquoten. Im Zentrum der Serien stehen meist junge migrantische Männergruppen, die sich in einem Umfeld voller Gewalt, Drogen und Kriminalität bewegen. Es entsteht eine sich selbst erhaltende „Mythologie“ um die Banlieues. Gewalttätige Jugendliche bestimmen die Schlagzeilen der Boulevard-Zeitungen. Natacha Wolinski beschreibt die „*Banlieue*-Soaps“ folgendermaßen: „[Diese Bilder] entwerten noch mehr, was bereits entwertet ist, und lassen die ‚Cité de 4000‘⁹ wie Sarajewo aussehen.“ (Wolinski, 1995).

3.2.3 Filmische Einflüsse

„*La Haine*“ wird der Strömung des *jeune cinéma français*¹⁰ zugeordnet, die das französische Kino in den 1990er Jahren prägte (Vincendeau, 2005, S. 33ff). In der Geschichte des französischen Kinos spielen junge, innovative Regisseur*innen, wie beispielsweise die Regisseur*innen der *Nouvelle Vague* um François Truffaut und Jean-Luc Godard, eine wichtige Rolle. Junge Filmemacher*innen bereicherten das französische Kino in seiner Geschichte immer wieder mit neuen, Film-, Schnitt- und Erzähltechniken, aber auch neuen inhaltlichen Perspektiven. So auch die Regisseur*innen des *jeune cinéma français*, die durch „ein gemeinsames Interesse für soziale Probleme“ (Prédal, 2002, S. 6) geeint werden. Dieses Interesse brachte die Regisseur*innen dazu in ihren Filmen Themen wie Armut, Marginalisierung und psychische Probleme zu behandeln. Dabei „[...] zeichnen sich [die Filme] in ihrer Annäherung an das ‚Reale‘ häufig durch Genre- oder stilistische Abgrenzung sowie durch die Konzentration auf junge Figuren aus, die sich der ‚Erwachsenenwelt‘ entziehen [...]“ (Amiel, 1997).

In dieser Zeit, in der sehr viele Debutfilme von Regisseur*innen gedreht werden, gründen sich auch einige Produktionsfirmen. Unter anderem *Les Productions Lazennec*, die auch „*La Haine*“ produzieren. *Les Productions Lazennec* wird in den späten 1980er Jahren gegründet, sucht auf Kurzfilmfestivals nach Regisseur*innen für potentielle Langfilme und entwickelt sich zu „[...] ‚den‘ Produzenten des ‚jeune cinéma français‘“ (Marie, 1998, S. 39).

⁹ Ein berüchtigtes Viertel in Paris

¹⁰ Französisch: junges französisches Kino

Ginette Vincendeau unterteilt die Regisseur*innen des *jeune cinéma français* in zwei Hauptströmungen. Die erste Strömung steht, wie an ihrem von Vincendeau gegebenen Namen „French auteurs“ (Vincendeau, 2005, S. 34) unschwer zu erkennen, in der Tradition des französischen Autoren-Film. Die Filme werden von einem kleinen, kulturell gebildeten, fast schon elitären Publikum geschaut und geschätzt. Die zweite Strömung, die von Vincendeau als „genre-oriented“ (Vincendeau, 2005, S. 34) beschrieben wird, ist spektakulärer, beinhaltet mehr physische Gewalt und ist zugänglicher für ein größeres Publikum. Dieser etwas weniger intellektuellen und von Männern geprägten Strömung ordnet Vincendeau unter anderem Mathieu Kassovitz zu, der den französischen Autoren-Film teilweise „über-intellektuell“ und „langweilig“ empfindet (Charity, 1995).

Mathieu Kassovitz wird bei seiner Arbeit an „La Haine“ jedoch nicht nur vom Zeitgeist des *jeune cinéma français* beeinflusst. Auch der „*Banlieue* Film“ und der „*Beur* Film“ haben einen bemerkbaren Einfluss auf „La Haine“. Der „*Banlieue* Film“ steht der boulevardartigen Darstellung der *Banlieues* und ihrer Bewohner*innen durch private Fernsehsender gegenüber und wird von Ginette Vincendeau in zwei Kategorien unterteilt (Vincendeau, 2005, S. 20): Zum einen die Gruppe der „aesthetic“ *Banlieue* Filme, die meist in der Tradition des französischen Autoren-Filmes steht und in der die *Cités* eher als Hintergrund und Kulisse für eine Handlung dienen, die andere Themen in den Vordergrund stellt. Zum anderen definiert Vincendeau die Gruppe der „sociological“ *Banlieue* Filme, in denen der Mikrokosmos *Banlieue* thematisch im Zentrum des Filmes steht. In diesen Filmen werden die *Cités* meist naturalistischer, fast schon dokumentarisch und weniger verfremdet dargestellt als in der Gruppe der „aesthetic“ Filme (Vincendeau, 2005, S. 20). „La Haine“ verbindet unterschiedliche Aspekte der „*Banlieue* Film“-Strömungen. Zum einen besteht das Interesse an der *Banlieue* und ihrer Bewohner als Thema, jedoch wird dieses nicht naturalistisch/dokumentarisch, sondern stilisiert dargestellt.

Beeinflusst durch den „sociological“ *Banlieue*-Film entstehen die „*Beur* Filme“, die von Christian See Bosséno „[...] als Filme, die von *Beurs* über *Beur*-Charaktere und Themen gemacht werden“ (See Bosséno, 1992) definiert werden. Im „*Beur* Film“ stehen meist junge Männer und deren alltäglichen Probleme, die von Rassismuserfahrungen, Perspektivlosigkeit und Kriminalität geprägt sind im Zentrum. Dabei wird die Tristesse der *Banlieues* schonungslos gezeigt, häufig in Kontrast zur schönen, sauberen Pariser Innenstadt (Vincendeau, 2005, S. 22ff). In vielen „*Beur* Filmen“ wird das Pariser Zentrum von den Protagonisten*innen besucht, die dort dann Ausgrenzung erfahren, wenn sie beispielsweise an einer Club- oder Ladentür abgewiesen werden. Solche Szenen finden sich auch in „La Haine“ wieder, zum Beispiel als Vince und seine Begleiter nach dem Boxkampf nicht in einen Club kommen, oder Saïd, Vinz und Hubert später in der Kunstgalerie auffallen und nicht dazu gehören. Auch wenn es in vielen der „*Beur* Filme“ thematische Überschneidungen gibt soll an dieser Stelle festgehalten werden, dass „diese Art der Gruppierung [...] dem Wunsch der Filmemacher selbst [widerspricht], die verständlicherweise nicht in Bezug auf ihre ethnische Herkunft abgestempelt werden wollen.“ (Tarr, 2005).

3.2.4 Die Produktion von „La Haine“

„La Haine“ wird nicht wie damals noch üblich durch die französische Filmförderung finanziert, sondern in Zusammenarbeit mit den Fernsehsendern *Canal+* und *La Sept* und Investmentgesellschaften. Die Finanzierung gestaltet sich nicht einfach, da weder Kassovitz noch der Produzent Christophe Rossignon zu diesem Zeitpunkt so bekannt sind, als dass das hohe angestrebte Produktionsbudget eine Selbstverständlichkeit ist. Letztendlich wird „La Haine“ mit einem Budget von ca. 15 Mio Francs (ca. 28 Mio US-Dollar) gedreht (Vincendeau, 2005, S. 14). Auf das hohe Budget angesprochen antwortet Kassovitz in einem Interview: „Wir hätten [La Haine] auch für 300.000 Francs drehen können, aber es wäre ein anderer Film gewesen. Ich wollte keinen ‚Banlieue Film‘ auf Sparflamme. Ich wollte, dass das Thema ernst genommen wird, dass der Zuschauer merkt, dass er nicht einfach nur Typen vorgesetzt bekommt, die ihre Mützen falsch herum aufsetzen und 'yo' sagen. Es handelt sich um ein anspruchsvolles fiktionales Werk, nicht um eine Dokumentation über das Leben der *cités*.“ (Kassovitz, *Télérama*, 1995).

Um das Konzept für den Film den Fernsehsendern gegenüber besser verkaufen zu können und einer leichter zu vermarktenden Ästhetik zu entsprechen, wird „La Haine“ auf Farbfilm gedreht und erst später auf schwarz-weiß Film kopiert, obwohl der Film von Anfang an als schwarz-weiß Film geplant ist (Vincendeau, 2005, S. 14).

Um sich auf den Dreh vorzubereiten, lebt Kassovitz gemeinsam mit seinen drei Hauptdarstellern Vincent Cassel, Hubert Koundé und Saïd Taghmaoui in einer Drei-Zimmer-Wohnung in „La Noë“ in Chanteloup-les-Vignes, wo der Großteil von „La Haine“ dann September bis November 1994 gedreht wird. Kassovitz beschreibt die Zeit in der *Cité* später folgendermaßen: „Wir haben dort geschlafen und mit den Leuten aus der *Cité* gesprochen. Während der Dreharbeiten lief alles gut, auch wenn die Situation immer ‚on the edge‘ war. Es wurden Steine auf uns geworfen, aber das waren nur spielende Kinder.“ (Kassovitz, Interview du fanzine 'Steadycam', 1998).

Als Hauptdarsteller castet Kassovitz junge, noch recht unbekannte Schauspieler, um die Authentizität des Filmes nicht durch bekannte Gesichter zu gefährden. Vincent Cassel beispielsweise übernimmt in „La Haine“ das erste Mal eine Hauptrolle in einem Langfilm. Als Sohn des bekannten französischen Schauspielers Jean-Pierre Cassel, der unter anderem in Filmen von Luis Buñuel mitspielt, äußert Vincent Cassel nach dem Erfolg von „La Haine“ und seinem damit verbundenen Durchbruch, dass er froh sei, nun als „mehr als der Sohn von Jean-Pierre Cassel“ (Cassel, 1996) wahrgenommen zu werden. Bevor Vincent Cassel mit kleineren Filmrollen anfängt, besuchte er eine Zirkusschule und tritt im Theater auf. In Kassovitz erstem Langfilm, „*Métisse*“, spielt Vincent Cassel den großen Bruder von einem der beiden Protagonisten, der von Kassovitz selbst gespielt wird. Der zweite Protagonist in „*Métisse*“ wird von Hubert Koundé gespielt, der auch in „La Haine“ eine der drei Hauptrollen spielt.

Hubert Koundé ist der Sohn von Einwanderern aus Benin und wächst in einer *Banlieue* südlich von Paris auf. Koundé stellt in einem Interview aber klar, dass das Umfeld, in dem er aufwuchs, sich von

dem in „La Haine“ stark unterscheidet: „Ich lebe mit meiner Mutter, meinen sechs Brüdern und meiner Schwester in einer Cité in den Banlieues südlich von Paris, aber das hat nichts mit der Cité in ‚La Haine‘ zu tun. [...] Wir kommen aus bescheidenen Verhältnissen, aber wir sind nicht arm. Ich habe gearbeitet, um mein Studium zu finanzieren, genau wie meine Brüder. Heute habe ich ein Diplom in Philosophie. Ich verließ die Universität, als mir Mathieu Kassovitz nach ‚Métisse‘, meinem ersten Film, eine große Rolle in ‚La Haine‘ anbot.“ (Koundé, 1995).

Die dritte Hauptrolle besetzt Kassovitz mit Saïd Taghmaoui, dessen damaligen Lebensumstände denen der Protagonisten in „La Haine“ am ähnlichsten sind. Taghmaoui wächst in einer *Banlieue* nordöstlich von Paris auf und bricht die Schule früh ab, um Boxer zu werden. Vor dem Dreh von „La Haine“ sammelt er Erfahrungen als Darsteller hauptsächlich in Musikvideos und Kurzfilmen.

Auch der restliche Cast von „La Haine“ setzt sich zum Großteil aus Schauspieler*innen zusammen, mit denen Kassovitz schon in anderen Filmen zusammengearbeitet hat. Des Weiteren besetzt Kassovitz kleinere Rollen mit Personen aus seinem privaten Umfeld und Teilen der Filmcrew. So spielt beispielsweise sein Vater Peter Kassovitz den Galeriebesitzer in Paris und der Produzent Christophe Rossignon einen Taxifahrer.

3.3 Die drei Protagonisten

Im Zentrum des Films „La Haine“ stehen die drei Protagonisten: *Saïd*, *Vinz* und *Hubert* (Abbildung 2). Der Film begleitet sie über den Zeitraum eines Tages, zeigt ihre Lebensrealität, ihre Beziehung untereinander und zu ihrem Umfeld und geht auf ihre Unterschiede, aber auch ihre Gemeinsamkeiten ein. Im Laufe des Filmes treten sie zwar meist gemeinsam auf und stehen füreinander ein, aufgrund unterschiedlicher charakterlicher Züge kommt es aber auch häufig zu Meinungsverschiedenheiten und Auseinandersetzungen. Dabei spielen ihre unterschiedlichen ethnischen Hintergründe und Religionszugehörigkeit jedoch keine Rolle. Sie identifizieren sich weniger über ihren ethnischen Hintergrund, sondern viel mehr über ihr Dasein als „*Banlieue boys*“ (Vincendeau, 2005, S. 58), also ihr gemeinsames Umfeld, Kleidung, Musik und Sprache. Der Regisseur Mathieu Kassovitz begründet seine Wahl, den Protagonisten unterschiedliche ethnische Hintergründe zu geben, in einem Interview in der Tageszeitung InfoMatin wie folgt: „Ich habe Menschen aus drei verschiedenen ethnischen Gruppen ausgewählt, weil ich keinen Film über ‚Araber gegen die Polizei‘ oder ‚Schwarze gegen die Polizei‘ machen wollte, sondern über ‚junge Leute aus den Vorstädten gegen die Polizei‘.“ (Kassovitz, InfoMatin, 1995).



Abbildung 2: Die Protagonisten *Hubert*, *Saïd* und *Vinz* (von links nach rechts)
Quelle: Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

Da es bis auf den Vorspann, der mit Bildern von Demonstrationen, brennenden Autos, Polizisten und Verfolgungsszenen zwischen Polizei und Demonstrant*innen unterlegt ist, kaum eine Szene gibt, in der nicht mindestens einer der drei Protagonisten zu sehen ist, lohnt es sich, die drei Charaktere, genauer zu betrachten.

3.3.1 Saïd

Saïd, gespielt von Saïd Taghmaoui, wird als erster der drei Protagonisten in den Film eingeführt. *Saïd* ist ein *Beur*, also der Sohn oder Enkel von Immigrant*innen, die aus den Maghreb-Staaten nach Frankreich ausgewandert sind. An einer Kette trägt er die Hand der Fatima um seinen Hals, ein Zeichen aus eben diesem Kulturkreis. Immigrant*innen aus den ehemaligen französischen Kolonien im Norden Afrikas bilden den größten Anteil der Bevölkerung mit Migrationsgeschichte in Frankreich (Dr. Engler, 2017). Ab den 1980er Jahren wurden Migrant*innen, wie in Kapitel 3.2.2 beschrieben, mit nordafrikanischen und nah-östlichen Wurzeln Ziel verbaler Attacken von rechts-populistischen und national-konservativen Politikern wie Jean-Marie Le Pen, der 1972 die Partei *Front National* mitbegründete.

Die Kamera zeigt *Saïd* in seiner ersten Szene in einer Halbnahen, die dann durch einen Dolly-In in einem Close-Up endet. Dabei öffnet er seine Augen. Aus dem Off ist der Schuss einer Pistole zu hören. Dieses Bild wird im letzten Bild des Filmes wieder aufgegriffen. Auch hier fährt die Kamera aus einer weiteren Einstellung in ein Close-Up von *Saïd*. Am Ende des Filmes schließt *Saïd* seine Augen jedoch. In dieser ersten Szene steht er vielen Polizisten gegenüber, die vor der stark beschädigten Polizeiwache des Viertels stehen, in dem ein Großteil des Films spielen wird. Im Folgenden wird *Saïd* dabei gezeigt, wie er mit einem Marker seinen Namen und „*Baise la Police*“¹¹ an ein Fahrzeug der Polizei schreibt.

Im Laufe des Filmes nimmt *Saïd* innerhalb der Dreiergruppe eine Position zwischen *Vinz* und *Hubert* ein, die über die gesamte Dauer des Filmes Konflikte miteinander austragen. Dabei wirkt er aber weniger vermittelnd als eher hin- und hergerissen zwischen den beiden Positionen und Weltanschauungen, die von *Vinz* und *Hubert* vertreten werden. Einerseits bewundert er *Vinz* für sein machohaftes, teilweise aggressives Auftreten, wie beispielsweise in der Szene, in der *Vinz* seinen Freunden erstmals die gefundene Waffe zeigt: „Jedenfalls bist du mit der Wumme der König des ganzen Viertels!“ (Rossignon & Kassovitz, 1995, 28:16). Andererseits will er selbst nicht in Probleme geraten und stimmt deshalb häufig *Hubert* zu, wenn dieser versucht, *Vinz* zur Vernunft zu bringen. Dabei wirkt er oft wie ein kleiner Bruder, der zwischen der Anerkennung, die er sich durch ähnliches Auftreten wie *Vinz* erhofft und den drohenden Konsequenzen hin- und hergerissen ist. Es gibt wiederholt Szenen, in denen *Saïd* herumprahlt, um Anerkennung seiner Freunde zu ernten. Meist wird er dabei jedoch nicht sonderlich ernst genommen. Exemplarisch hierfür ist eine Szene in der ersten Hälfte des Filmes, in der *Saïd* von wildem Sex mit einer Frau erzählt, allerdings von keinem seiner Zuhörer Glauben geschenkt bekommt (Rossignon & Kassovitz, 1995, 20:06). Die Location der Szene, ein Kinderspielplatz, unterstreicht die Unreife von *Saïd* (Vincendeau, 2005, S. 66).

¹¹ Französisch: Fick die Polizei

Saïd ist der Einzige der drei Charaktere, dessen Wohnung und familiäres Umfeld im Laufe des Filmes nicht gezeigt werden. Es gibt lediglich eine kurze Begegnung mit seinem großen Bruder, als sich eine größere Gruppe junger Männer auf einem Hausdach versammelt (Rossignon & Kassovitz, 1995, 16:20). Später kommt es auch zu einem Aufeinandertreffen mit seiner kleinen Schwester, die in einem Haus ist, in dem Jugendliche herumhängen, mit Drogen gedealt und Breakdance getanzt wird. *Saïd* versucht seine Schwester in dieser Szene nach Hause zu schicken, da dies kein guter Umgang für sie sei und sie sich besser auf die Schule konzentrieren solle (Rossignon & Kassovitz, 1995, 45:04). Er bekommt seinen Willen aber auch hier nicht durchgesetzt.

Saïd lockert den Film und dessen ernste Thematik in vielen Situationen durch seine aufgeweckte, teilweise etwas zappelige Art auf. Dabei hat er von den drei Protagonisten den geringsten Einfluss auf die Entwicklung der Handlung im Film. Allerdings trägt die Figur durch ihre Art sehr viel zu der Stimmung des Filmes bei. Eine wichtige Komponente ist für seine Figur dabei die Sprache, wie schon in seiner ersten Szene, in der er ein Graffiti-Tag malt, deutlich wird. Auch später im Film ist er derjenige, der mit einer gefundenen Sprühdose aus einem Plakat mit der Aufschrift „*Le Monde est à vous*“¹² „*Le Monde es à nous*“¹³ macht und so die Meinung der Protagonisten verbalisiert (Rossignon & Kassovitz, 1995, 1:27:28). Auch in der Szene in einer Kunstgalerie nutzt er die Sprache des *Banlieue*-Slang *Verlan* als Waffe, sich über die bourgeoise Oberschicht lustig zu machen (Vincendeau, 2005, S. 60)



Abbildung 3: *Saïd* in der letzten Szene von „La Haine“
Quelle: Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

Am Ende des Filmes bleibt *Saïd* unabhängig davon, ob *Hubert* erschossen wurde oder den Polizisten erschossen hat, als einziger der drei Protagonisten allein und als Opfer seiner Umstände zurück.

¹² Französisch: Die Welt gehört euch

¹³ Französisch: Die Welt gehört uns

3.3.2 *Vinz*

Schon in der ersten Szene, in der *Vinz*, gespielt von Vincent Cassel, in den Film eingeführt wird, wird deutlich, dass es sich um einen Charakter handelt, der in diesem Film besonders behandelt wird. *Vinz* ist allein in einem dunklen Raum oder Tunnel zu sehen, in dem er akrobatische Kunststücke macht und dynamisch zu lauter Klezmer-Musik tanzt, die aus dem Off zu hören ist (Rossignon & Kassovitz, 1995, 07:36). Im nächsten Bild wird *Vinz* in einem Close-Up, schlafend auf seinem Bett gezeigt. Den Zuschauer*innen wird in dieser Szene ein Traum von *Vinz* gezeigt. Auch im weiteren Verlauf des Filmes kommt es immer wieder zu Situationen, in denen den Zuschauer*innen Träume und Fantasien von *Vinz* gezeigt werden. Dies kann eine Kuh sein, die sich *Vinz* auf den Straßen der *Banlieue* einbildet (Rossignon & Kassovitz, 1995, 42:13), aber auch die Fantasie, Polizisten auf offener Straße zu erschießen (Rossignon & Kassovitz, 1995, 1:30:03). *Vinz* ist die einzige Figur in „La Haine“, zu deren Traum- und Phantasiewelt die Zuschauer*innen einen Zugang bekommen (Vincendeau, 2005, S. 58). Das hebt *Vinz* einerseits als Charakter aus dem Dreigespann der Protagonisten hervor und er nimmt dadurch eine Sonderstellung ein, andererseits trägt es auch zur besseren Identifizierung der Zuschauer*innen mit *Vinz* bei, die aufgrund seines aggressiven, teilweise destruktiven Auftretens jedoch nicht immer einfach ist.

Als *Saïd* das Zimmer von *Vinz* betritt, um ihn zu wecken, macht die Kamera einen starken Push-In auf einen Ring an den Fingern von *Vinz*. Er ähnelt einem Schlagring, erstreckt sich über zwei Finger und zeigt seinen Namen „*Vinz*“. Schon durch diese ersten Bilder wird *Vinz* als offensiv, aggressiv auftretender Charakter eingeführt. Im weiteren Verlauf der Szene begeben sich *Vinz* und *Saïd* in das Wohnzimmer der Wohnung, in dem sich die Großmutter, Mutter und Schwester von *Vinz* aufhalten. Spätestens hier wird durch den Davidstern an *Vinz* Kette, die Klezmer-Musik, die auch hier im Hintergrund läuft und der Menora, die auf einer Kommode steht, klar, dass *Vinz* jüdisch ist. Als *Vinz*, während er frühstückt, von seiner Großmutter damit konfrontiert wird, dass er nicht mehr in die Synagoge geht, weicht er einer Diskussion aus und verlässt das enge Wohnzimmer, in dem seine Schwester ihre Schulaufgaben macht und seine Mutter näht, mit den Worten „Du hast es geschafft, ich hab keinen Bock mehr.“ (Rossignon & Kassovitz, 1995, 09:32). Diese trotzig, jugendliche, ablehnende Art steht in starkem Kontrast zu einer späteren Szene, in der der dritte Protagonist *Hubert* in seinem familiären Umfeld gezeigt wird.

Auch die darauf folgende Szene, in der *Vinz* ein Selbstgespräch mit sich im Badezimmerspiegel führt, unterstreicht seine aggressive und impulsive Art (Abbildung 4). Die Szene, die eine Szene aus dem Film „Taxi Driver“ (1976) von Martin Scorsese referenziert, zeigt *Vinz* bei der Konfrontation eines imaginären Gegenüber, das ihn „angelabert“ hat, und das er jetzt als „schieß Wichser“ (Rossignon & Kassovitz, 1995, 10:08) beleidigt, ehe er eine mit den Fingern geformte Pistole zieht und das Gegenüber erschießt. Dabei spricht *Vinz* durch den Spiegel direkt in die Kamera und durchbricht so die vierte Wand. Dadurch befinden sich die Zuschauer*innen sowohl in der Rolle der

Gesprächspartnerin bzw des Gesprächspartners, die/der beleidigt und bedroht wird, als auch in der aggressiv, bedrohlich auftretenden Rolle von *Vinz*, da die Kamera dessen Blick in den Spiegel und somit den Blick von *Vinz* einnimmt. Diese Ambivalenz zieht sich in der Rolle von *Vinz* durch den ganzen Film. Einerseits wird den Zuschauer*innen seine Gedanken- und Gefühlswelt wie bei keinem anderen Charakter zugänglich gemacht, andererseits sind seine impulsiven Handlungen und sein machohaftes Auftreten oft nur schwer zu verstehen. Eine genauere Analyse der Szene und der verwendeten filmischen Mittel an dieser Stelle übersteigt den Umfang dieser Arbeit.



Abbildung 4: *Vinz* bedroht in einem Selbstgespräch sein imaginäres Gegenüber
Quelle: Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

Nach ca. einer halben Stunde wird den Zuschauer*innen eröffnet, dass *Vinz* die Waffe gefunden hat, die am vorherigen Abend von einem Polizisten verloren wurde. Dieser Fund bringt *Vinz* schlagartig in eine Machtposition, von der er vorher nur fantasiert hat. *Vinz* kann und will die Ungerechtigkeiten, die seinen Mitmenschen und ihm zuteilwerden, nicht mehr länger hinnehmen und will mit Hilfe der Waffe ein Zeichen setzen. Er kündigt mehrfach an, dass er einen Polizisten töten wird, sollte *Abdel* im Krankenhaus sterben.

Als es jedoch am Ende des Filmes zu einer Situation kommt, in der er ungestört mit der Waffe in der Hand über das Leben eines Skinheads entscheiden kann, bringt er es nicht übers Herz, diesen zu erschießen, obwohl dieser genau seinem Feindbild entspricht. *Vinz* entscheidet sich aktiv gegen das Töten. Er gelangt zu der Erkenntnis, dass ein Mord keines seiner Probleme lösen wird und gibt die Waffe freiwillig an *Hubert* ab, der ihn den gesamten Film über davon abhalten wollte, diese zu benutzen.

Als *Vinz* am Ende des Filmes ohne Waffe, in seinen Augen also schutzlos, in eine Polizeikontrolle gerät, stirbt er durch die Waffe eines Polizisten. Dies geschieht wenige Momente, nachdem *Vinz* seinen „Widerstand“ aufgegeben hat und vermeintlich zur Vernunft gekommen ist.

3.3.3 Hubert

Hubert, gespielt von Hubert Koundé, wird als letzter der drei Protagonisten in den Film eingeführt.

Hubert wird in seiner ersten Szene von *Saïd* und *Vinz* in einer Boxhalle besucht, die er sich über zwei Jahre selbst aufgebaut hat und die in der vorherigen Nacht von Randalierern verwüstet wurde. So wie bei den anderen beiden Protagonisten wird auch in seiner ersten Szene sein Name prominent gezeigt. In *Huberts* Fall steht sein Name und ein Bild von ihm auf einem Plakat, das einen Boxkampf ankündigt. Dies verdeutlicht, dass er den Sport gewissenhaft und ambitioniert betreibt. Auch, dass der Regisseur Mathieu Kassovitz sich als Sportart für das Boxen entschied, hat eine gewisse Aussagekraft, da im Boxsport kontrolliert Kraft und Aggression ausgeübt wird (Vincendeau, 2005, S. 62). Diese erste Szene von *Hubert* etabliert ihn als Charakter, der versucht, sich konstruktiv etwas aufzubauen, dabei von seinem Umfeld jedoch nicht unterstützt und in diesem Falle sogar gehindert wird.

Diese Bemühungen, sich durch ein Talent und harte Arbeit eines Tages etwas aufbauen zu können und es „aus dem Viertel“ zu schaffen, bedienen ein Narrativ, dass auch in der Rap-Musik häufig erzählt wird. Auch die Carhartt-Mütze, die Hubert über weite Teile des Filmes trägt, suggeriert eine Nähe von *Hubert* zur Hip-Hop-Kultur. Kleidung der Marke Carhartt kam in den USA Ende der 1980er Jahre als Bestandteil der Hip-Hop-Mode auf und fand Mitte der 1990er Jahre ihren Weg nach Europa. In Kapitel 3.4 wird näher darauf eingegangen.

Später im Film werden in *Huberts* Zimmer Poster von Tommie Smith und John Carlos bei ihrem Black Power Protest bei den Olympischen Spielen 1968 in Mexico City, und Mohammad Ali gezeigt (Abbildung 5). Auch diese Poster zeigen seinen Stolz und seine Verbundenheit zu seinen afrikanischen Wurzeln und stellen einen indirekten Bezug zur Hip-Hop-Kultur dar, die als afroamerikanische Subkultur in New York entstand.



Abbildung 5: *Hubert* in seinem Zimmer, umgeben von seinen Idolen
Quelle: Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

In der Szene bei sich zu Hause verhält sich *Hubert* gegensätzlich zu *Vinz*. Zwar ist *Hubert* auch von seiner kleinen Schwester genervt, er bleibt aber deutlich ruhiger. Außerdem spricht er mit seiner Mutter über seinen Bruder, der gerade im Gefängnis seinen Schulabschluss nachholen will, sich die nötigen Bücher aber nicht leisten kann. *Hubert* legt daraufhin Geld auf den Kühlschrank, um seine Familie finanziell zu unterstützen. Dabei geht er mit seiner Mutter und seiner Schwester im Vergleich zu *Vinz* freundlich und geduldig um. Außerdem wiederholt er in dieser Szene, dass er das Viertel verlassen will, wird dabei von seiner Mutter aber nicht ernstgenommen.

Über den gesamten Film nimmt *Hubert* in der Dreiergruppe der Protagonisten eine mahnende, vernünftige, fast schon väterliche Rolle ein. Dass er im Laufe des Filmes auch mit Drogenhandel in Verbindung gebracht wird, sieht man seiner Figur fast schon nach, da man als Zuschauer*in, durch sein sonst moralisch integrires Verhalten davon überzeugt ist, dass er den Drogenhandel nur aus einer Not heraus betreibt und seine Familie dadurch unterstützt. Als Zuschauer*in unterstellt man *Hubert*, dass er den Drogenhandel beenden würde, hätte er eine Alternative.

Am Ende des Filmes hat *Hubert* sein Ziel erreicht und *Vinz* erfolgreich davon abgehalten die Pistole zu benutzen und davon überzeugt, dass dies der falsche Weg ist. Dabei wird ihm von *Vinz* die Waffe übergeben. Nachdem *Vinz* dann von einem Polizisten erschossen wird, zieht der moralisch überlegene *Hubert*, der von den drei Protagonisten seine Wut und Aggression am besten unter Kontrolle hat die Waffe und droht dem Polizisten.

In ihrem Buch „La Haine“ schreibt die Filmkritikerin Ginette Vincendeau über diese Szene: „Die Wirkung der Schlusszene ist unübersehbar: In dieser Endgültigkeit werden wir dazu gebracht, Gewalt als rational und unvermeidlich zu akzeptieren.“ (Vincendeau, 2005, S. 62).

Die Szene kann jedoch auch als Katastrophe, beziehungsweise ultimative Niederlage von *Hubert* gedeutet werden. Er verlässt seine Prinzipien, handelt impulsiv und emotional und beendet damit unabhängig davon, ob er selbst schießt oder erschossen wird, sein zukünftiges Leben und all seine Ambitionen.

Zusätzlich zu der Rolle, die *Hubert* vor der Kamera einnimmt, ist es seine Stimme, die sowohl zu Beginn als auch zum Ende des Filmes den „Ein Mann fällt vom Dach“-Text aus dem Off spricht. Auch während des Filmes erzählt er diese Geschichte *Vinz*. Er spricht also von Anfang an davon, dass es irgendwann zur Landung, also zur unausweichlichen Katastrophe kommt, wird dabei aber selbst zum Opfer.

3.4 Bezug zur Hip-Hop Kultur der 1990er Jahre

Der Film „La Haine“ ist seit seiner Veröffentlichung vor allem im europäischen Hip-Hop Kosmos ein wichtiges Referenzwerk, das in unterschiedlicher Art und Weise zitiert wird (Kapitel 4.2 & 4.3).

Jedoch nimmt auch Mathieu Kassovitz in dem Film Bezug auf die französische und amerikanische Hip-Hop Kultur seiner Zeit. In Kapitel 4.1 wird die Entstehung der Hip-Hop Kultur und ihre wichtigsten Facetten beschrieben. Die Referenzen in „La Haine“ finden sich teilweise nur in Details im Szenenbild und Kostüm wieder, an anderen Stellen im Film nehmen sie gesamte Szenen ein.

Ein Beispiel hierfür ist die Szene, in der ein DJ große Lautsprecher aus seinem Fenster richtet, um Schallplatten für „seinen Hof“ aufzulegen. In der Szene spielt sich der Pariser *DJ Cut Killer* selbst, der seit Anfang der 90er Jahre eine wichtige Person in der französischen Hip-Hop Szene ist und bereits in den späten 80er Jahren Hip-Hop Partys in Paris mitorganisierte (DJ Cut Killer, 2014). *DJ Cut Killer* legt in der Szene einen Mix aus drei Liedern auf. Zwei der drei Lieder sind Rap Songs: „Sound of da Police“¹⁴ von *KRS-One* und „Nique La Police“¹⁵ von *Suprême NTM*. Der Beat von „Nique La Police“ von *Suprême NTM* basiert auf einem Sample aus „Sound of da Police“. Als drittes Lied wird das bekannte Chanson „Non, je ne regrette rien“¹⁶ von Édith Piaf in den Mix miteingebunden. Die Mischung aus einem amerikanischen Rap Song, einem französischen Rap Song, der das amerikanische Original referenziert und einem französischen Chanson zeigt sehr gut, dass amerikanischer Rap zwar ein Vorbild ist, die französische Hip-Hop Kultur aber durch das Hinzufügen eigener Einflüsse eine eigene Identität entwickelt hat. Dabei trägt *DJ Cut Killer* interessanter Weise ein T-Shirt der Hip-Hop Gruppe *Cypress Hill* (Abbildung 6), die 1993 als erste lateinamerikanische Hip-Hop Gruppe mit teilweise spanischen Texten mit dem Album „Black Sunday“ auf Platz 1 der amerikanischen Album Charts landete (Billboard Database, 2022) und so einen großen Beitrag zur Internationalisierung von Hip-Hop leistete.

Am Anfang der Szene wird *DJ Cut Killer* beim Aufstellen der Lautsprecher, dann in seiner Wohnung beim Auflegen und Scratching der Platten gezeigt. Die Szene endet damit, dass die Kamera wieder aus seiner Wohnung herauspringt. Die Kamera „fliegt“ von seinem Fenster über den Hof, der voll mit Jugendlichen und Kindern ist, hinaus in die *Banlieue*. Dafür, dass die Szene keinen Einfluss auf die Handlung hat und keinen der drei Protagonisten des Filmes beinhaltet, bekommt sie mit einer Länge von knapp über anderthalb Minuten (40:29-42:03) sehr viel Platz., um den Zuschauer*innen die Welt und die Subkultur der Protagonisten näher zu bringen.

¹⁴ Englisch: Klang der Polizei

¹⁵ Französisch: Fick die Polizei

¹⁶ Französisch: Nein, ich bereu nichts



Abbildung 6: DJ Cut Killer mit einem T-Shirt der Gruppe *Cypress Hill*
Quelle: Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

Das gleiche gilt für eine weitere Szene, in der ein anderer Aspekt der Hip-Hop Kultur, das Breakdancing, gezeigt wird. Diese Szene beginnt etwa vier Minuten nach der DJ-Szene und zeigt Breakdancer, die zu „More Bounce to the Ounce“ von *Zapp & Roger* tanzen. Die Tänzer werden von einigen Zuschauern bestaunt, unter anderem von *Saïd*, *Vinz* und *Hubert*. Es tritt immer ein einzelner Tänzer in die Mitte und zeigt seine Kunststücke. Die Kamera bleibt in einer statischen Position und es wird mit Jump-Cuts zwischen den unterschiedlichen Tänzern hin und her geschnitten. Die Szene wird von einem kleinen Jungen beendet, der angerannt kommt und ruft, dass es Ärger gibt (Kassovitz & Rossignon, 1995).

Eine subtilere Referenz auf die französische Hip-Hop Szene der 90er Jahre findet sich im Kostüm von *Hubert* wieder. Dieser trägt über weite Teile des Filmes eine Mütze von Carhartt (Abbildung 7). Die 1889 gegründete Bekleidungs Marke stellte viele Jahre lang robuste Arbeitskleidung her, anfangs hauptsächlich für Arbeiter in der Schwerindustrie. In den 1980er Jahren entdeckten Anhänger der gerade entstehenden Hip-Hop, Graffiti und Skateboard Szenen die weit geschnittenen Hosen und Jacken für sich. In seinem Artikel „How Carhartt Became a Hip Hop Phenomenon“ beschreibt Calum Gordon den Aufstieg Carhartts von einem BekleidungsHersteller zu einer Szene-Marke: „1989 kaufte [ein Musiklabel] Bestände klassischer Carhartt-Jacken auf und bestickte sie mit dem eigenen Motiv und dem des damals aufstrebenden Streetwear-Labels Stüssy, um sie als eigene Ware zu verkaufen - und damit eine Streetwear-Kollaboration zu schaffen, bevor es so etwas überhaupt gab.“ (Gordon, 2018). Im weiteren Verlauf seines Artikels thematisiert Gordon auch die Verwendung der Marke in „La Haine“. Laut Mathieu Kassovitz „spiegelt [die Verwendung im Film] die damalige Vorliebe der französischen Hip-Hop-Szene für das Label wider.“ (Gordon, 2018). Des Weiteren wird ein Interview mit Kassovitz zitiert, in dem er beschreibt, warum ausgerechnet *Hubert* mit dem Label in Verbindung gebracht wird: "Hubert ist eher ein Typ, der sich um seine eigenen Angelegenheiten kümmert, der ehrlich ist und nicht viel Geld braucht. Er ist ein urbaner Überlebenskünstler. Deshalb trägt er auch Carhartt." (Gordon, 2018).



Abbildung 7: Hubert mit einer Mütze der Marke Carhartt
Quelle: Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

Ein weiteres Element der Hip-Hop Kultur, das in „La Haine“ Einzug findet, ist das Graffiti. In vielen Szenen, die in der Banlieue spielen, sind im Hintergrund Graffiti zu sehen. Außerdem sind immer wieder politische Botschaften bzw. Beleidigungen der Polizei an Wände geschrieben. Der wichtigste Bezug zum Graffiti findet aber in der Figur von Saïd statt. Er wird am Anfang des Filmes eingeführt, wie er „*Baise La Police*“¹⁷ an ein Fahrzeug der Polizei „taggt“¹⁸. Auch im weiteren Verlauf des Filmes wird Saïd mit dem Sprühen von Graffiti in Verbindung gebracht. Mit einer gefundenen Sprühdose verändert er die Aussage eines Plakates in der Pariser Innenstadt, das die Erde zeigt, von „*Le Monde est à vous*“¹⁹ zu „*Le Monde es à nous*“²⁰. In dieser Szene wird auch deutlich, dass „La Haine“ Elemente der Hip-Hop Kultur nicht nur als Kulisse oder Inhalt des Filmes benutzt, sondern auch Techniken und Erzählperspektiven, die in der Rapmusik geläufig sind, verwendet.

Das Wiederverwenden von Elementen anderer Filme ähnelt dem „Sampling“, das ein integraler Bestandteil der Hip-Hop Kultur ist. Durch das Aufgreifen, Wiederverwenden und Weiterentwickeln von Elementen bestehender Werke wird in der Hip-Hop Kultur das Wissen um die Leistungen der „alten Meister“ gezeigt (Spence, 2017). Mathieu Kassovitz referenziert in „La Haine“ eine Szene aus dem Film „Scarface“ (1983) von Brian de Palma, in der der Protagonist *Tony Montana* ein Luftschiff mit dem Lauftext „*THE WORLD IS YOURS*“²¹ sieht. Brian de Palma referenzierte wiederum die ältere Filmversion von „Scarface“ (1932) von Howard Hanks. Auch in diesem Film sieht der Protagonist, ein Gangster aus Chicago, ein Werbeplakat mit der Aufschrift „*THE WORLD IS YOURS*“.

¹⁷ Französisch: Fick die Polizei

¹⁸ Taggen: mit einem Stift an die Wand schreiben (Graffiti-Jargon)

¹⁹ Französisch: Die Welt gehört euch

²⁰ Französisch: Die Welt gehört uns

²¹ Englisch: Die Welt gehört dir



Abbildung 8: „THE WORLD IS YOURS“ in „Scarface“ von 1932
Quelle: Still aus „Scarface“ (1932), Howard Hanks



Abbildung 9: „THE WORLD IS YOURS“ in „Scarface“ von 1983
Quelle: Still aus „Scarface“ (1983), Brian de Palma



Abbildung 10: „Le Monde est à vous/nous“ in „La Haine“
Quelle: Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

Kassovitz fügt dem Plakat jedoch im Vergleich zu den beiden „Scarface“-Filmen eine weitere Ebene hinzu, indem er *Saïd* mit der Aussage interagieren und diese verändern lässt. Dabei referenziert Kassovitz vermutlich nicht nur die beiden „Scarface“-Filme, sondern auch das Lied „The World is Yours“ des Rappers *Nas*, das auf seinem Debutalbum „Illmatic“ im April 1994 erschien, also in der Zeit in der Kassovitz mitten in der Vorbereitung auf den Film steckte. Das Lied von *Nas* bezieht sich zwar auf den Film „Scarface“, die Botschaft der Aussage „The World is Yours“ ist jedoch eine andere: "Was *Nas* Welt sofort von der von De Palma unterscheidet, ist, dass das Motiv im Hip-Hop-Diskurs als Aufruf und Antwort funktioniert und nicht als einseitige Textbotschaft wie im Film. Das ist ein deutlicher Unterschied." (Dyson, 2010). Im Refrain des Liedes wird in einem Wechselgesang danach gefragt, wem die Welt gehört und darauf geantwortet, dass die Welt mir und dir gehört. „Genau das macht *Saïd*, indem er mit Sprühfarbe das ‚vous‘ des Plakats in ‚nous‘ umwandelt und so die Werbebotschaft in ein trotziges ‚Die Welt gehört uns‘ verwandelt.“ (Spence, 2017)

Auch in der Szene am Anfang von „*La Haine*“, in der *Vince* ein Selbstgespräch mit seinem Spiegelbild führt, „sampelt“ Mathieu Kassovitz ein bestehendes Werk. In diesem Fall eine Szene aus dem Gangster Film „*Taxi Driver*“ (1976) von Martin Scorsese. In Kapitel 3.3.2 wird genauer auf die Szene eingegangen.

„*La Haine*“ hat nicht den Anspruch eine soziale Schicht objektiv zu dokumentieren, sondern greift zu stark stilisierten filmischen Mitteln. Ähnlich wie Rapper*innen in ihren Liedern erzählt der Film subjektive Geschichten, die auf der Wahrnehmung und Meinung einzelner Protagonist*innen basieren. Der amerikanische Rapper *Jay-Z* schrieb hierzu: „So viele Leute können nicht sehen, dass jeder große Rapper nicht nur ein Dokumentarist, sondern auch ein Trickser ist.“ (Jay-Z, 2010). Genau das zeigt sich auch in „*La Haine*“. In dem Film werden ernste, gesellschaftliche Probleme thematisiert, die Protagonisten behalten dabei aber trotzdem einen ironischen Humor, Leichtigkeit und Überheblichkeit, die denen von vielen Rapper*innen stark ähnelt.

In „*La Haine*“ werden unterschiedliche Elemente der Hip-Hop Kultur gezeigt und prägen dadurch die Ästhetik und Stimmung des Filmes. Die Hip-Hop Kultur wird jedoch nicht nur als Kulisse benutzt, sondern hat auch mit ihren Erzählperspektiven und Techniken Einfluss auf den Film: „[Der] Einfluss [des Hip-Hop] ist sowohl tiefgreifend als auch formal, und die Ästhetik des B-Boying und des Samplings untermauert die grundlegenden, eindringlichen Themen des Films.“ (Spence, 2017).

3.5 Rezeption und Kritik

Am 27. Mai 1995 wird „La Haine“ beim Filmfestival Cannes in der Hauptkategorie im Wettbewerb um die „Goldene Palme“ gezeigt. Aufgrund der ungewöhnlichen Aufnahme eines so jungen Regisseurs in die Hauptkategorie erregte der Film schon vor seiner Aufführung in Frankreich viel Aufmerksamkeit und Mathieu Kassovitz gibt im Vorfeld des Filmfestivals viele Interviews. Der Film erntet bei seinen Aufführungen in Cannes stehende Ovationen und als uniformierte Polizisten der Crew nach der Abendvorstellung das traditionelle Spalier verweigern und ihnen den Rücken zukehren, nimmt der Medienrummel weiter zu und hat den „Effekt einer ‚Bombe‘“ (Coppermann, 1995). Mathieu Kassovitz erhält den Preis als bester Regisseur und überzeugt sowohl Filmkritiker*innen der großen Zeitungen als auch die der anspruchsvollen Filmmagazine. „Dieser Konsens der Kritiker*innen, der in Frankreich sehr selten ist, spiegelt sich in den Auszeichnungen wider, die der Film erhalten hat“ (Vincendeau, 2005, S. 89). Im Zentrum der positiven Kritiken steht der junge Regisseur Kassovitz, der einen cineastisch beeindruckenden Film erschafft, ohne dabei seinen schonungslosen, ehrlichen Blick auf die gesellschaftlichen Probleme in den *Banlieues* zu verlieren. Der Meinungskonsens über „La Haine“ reicht so weit, dass der damalige, konservative Ministerpräsident Frankreichs Alain Juppé Regierungsvertreter darum bittet, sich den Film anzusehen. Mathieu Kassovitz reagiert auf den positiven Konsens mit gemischten Gefühlen. In einem Interview mit dem Magazin „Télérama“ sagt er: „Ich freue mich, in einem Satz mit Ken Loach und [Emir] Kusturica genannt zu werden [...] [aber ich bin entsetzt, dass] feine Leute mir sagen, dass sie den Film ‚wunderbar und sehr ehrlich‘ finden. Ich dachte, ich würde sie mehr schockieren. Leider habe ich das nicht getan.“ (Kassovitz, 1995). Auch in anderen Interviews zeigt sich Kassovitz kritisch gegenüber der Vereinnahmung des Filmes durch die französische Mehrheitsgesellschaft (Vincendeau, 2005, S. 91).

Neben den überwiegend positiven Kritiken, die „La Haine“ erhält, gibt es auch einige kritische Nachfragen, welche sich vor allem auf zwei Punkte beziehen. Auf die Frage, welches Recht er habe einen Film über die *Banlieues* zu drehen (Ferenczi, 1995), antwortet Kassovitz, dass er zwar aus einer intellektuellen Familie stamme, keineswegs aber aus einer bourgeoisen und dass er einige Freunde habe, die aus den *Banlieues* stammen (Kassovitz, France-Soir, 1995). Außerdem verweist er darauf, dass es sich bei „La Haine“ um ein fiktionales Werk handle. Ein weiterer Punkt, der später vor allem im englischsprachigen Raum kritisiert wird, ist die Abwesenheit von Frauenfiguren abseits von „Müttern oder [Frauen, die] als ‚bitch‘ oder ‚pussy‘ bezeichnet werden“ (Alexander, 1995). Darauf angesprochen antwortet Kassovitz, dass er das Thema des Filmes nicht durch eine Liebesgeschichte aufweichen wollte (L'Express, 1995). Dass Frauen auch andere, eigenständige Rollen einnehmen können, scheint dem damals 27-jährigen Kassovitz noch nicht geläufig gewesen zu sein (Vincendeau, 2005, S. 67).

Als „La Haine“ drei Tage nach der Vorführung in Cannes dann am 31. Mai 1995 in den französischen Kinos anluft, werden in Folge des großen Andrangs 260 anstatt der ursprünglich geplanten 50 Vorfuhrkopien für den französischen Markt erstellt. Im Laufe des Jahres 1995 lockt „La Haine“ in Frankreich über 2 Millionen Zuschauer*innen in die Kinos. Diese hohen Zuschauer*innen-Zahlen sind aufgrund des Fehlens der großen Namen im Cast und im Team eine große Überraschung (Simsi, 2000, S. 102). Einige Vorstellungen in Paris und Marseilles werden von Jugendlichen gestört, die sich im Kinosaal lauthals über den Film unterhalten, rauchen und teilweise Sitze beschädigen. Auch bei Vorstellungen, die Kassovitz speziell für Jugendliche aus den *Banlieues* organisiert, bekommt er neben viel Applaus und der Rückmeldung, dass sich die Jugendlichen freuen, dass es endlich auch mal einen großen Kinofilm über sie selbst gibt, auch kritischere Rückmeldungen: „Ich habe in deinem Film viel Karikatur gesehen. [...] Aber es ist vor allem der Medienrummel um den Film, der mir auf die Nerven geht. Wo leben diese Journalisten, um beurteilen zu können, ob ‚La Haine‘ realistisch ist?“ (Dufresne & Celmar, 1995).

Als es am 8. und 9. Juni 1995 zu Ausschreitungen in einer pariser *Banlieue* kommt, nachdem der 24-jährig Belkacem Belhabib auf der Flucht vor der Polizei ums Leben kam, wird in der französischen Öffentlichkeit die Verantwortung von „La Haine“ als mögliches Vorbild für die Ausschreitungen diskutiert. Jean-Marie Le Pen, Kopf des *Front National* fordert beispielsweise: „Haben diese Halbstarcken *la haine*? Schickt sie in den Knast!“ (Wenz-Dumas, 1995).

Auch Jahre später wird Mathieu Kassovitz immer wieder um Interviews und Stellungnahmen gebeten, wenn es in französischen *Banlieues* zu Ausschreitungen kommt. So beispielsweise auch im November 2005 als es in Folge des Todes von zwei jungen *Beurs* auf der Flucht vor der Polizei zu Ausschreitungen kommt, die sich rasch auf *Banlieues* in ganz Frankreich ausbreiteten und außergewöhnlich große Ausmaße annehmen. Aufgrund vieler Anfragen entscheidet sich Kassovitz dazu, am 8. November 2005 eine Stellungnahme auf seinem persönlichen Blog zu veröffentlichen. In dieser richtet er sich vor allem an den damaligen französischen Innenminister Nicolas Sarkozy, der zuvor eine Null-Toleranz-Politik gegenüber den Randalierenden ankündigte, und wirft diesem „mickrigen Möchtegern-Napoleon“ Populismus und das Provozieren einer Null-Toleranz-Antwort aus den *Banlieues* vor (Kassovitz & Sarkozy, The Criterion Collection, 2007). Des Weiteren unterstellt er Sarkozy, sich schon für den Wahlkampf für die Präsidentschaftswahl 2007 profilieren zu wollen. Nicolas Sarkozy antwortete am 22. November in einem offenen Brief, in dem er Kassovitz vorwirft, sich mit den Randalierenden zu solidarisieren und nicht mit denen, die in den gleichen Umständen leben und nun auch noch die Beschädigung ihres schon wenigen Eigentums hinzunehmen hätten (Kassovitz & Sarkozy, The Criterion Collection, 2007). Auf diesen Brief antwortet Kassovitz wiederum und wirft dem Innenminister vor, den Diskurs bewusst so zu verschieben, dass eine Diskussion über die eigentlichen Problematiken in den *Banlieues* und die Verantwortung der Regierung nicht stattfinden könne (Kassovitz & Sarkozy, The Criterion Collection, 2007).

4 Hip-Hop im deutschsprachigen Raum

4.1 Einführung

Deutschsprachige Hip-Hop Künstler*innen beziehen sich in ihren Liedern mit Hilfe von Slang-Ausdrücken und Codes häufig auf die Geschichte der eigenen Subkultur. Auch die Inhalte sind oft von den Ursprüngen und Pionieren der Subkultur geprägt. Um Referenzen deutschsprachiger Hip-Hop Künstler*innen auf „La Haine“ genauer untersuchen zu können, werden in diesem Kapitel die Ursprünge und Entstehung der Hip-Hop Kultur global und speziell im deutschsprachigen Raum beleuchtet.

Die Hip-Hop Kultur entsteht in den 1970er Jahren in der New Yorker Bronx. Pioniere wie *Kool DJ Herc*, *Afrika Bambaataa* und *Grandmaster Flash* spielen als DJs auf sogenannten Blockpartys nicht mehr komplette Funk- und Disco-Lieder, sondern wiederholen die Abschnitte, die von Rhythmusinstrumenten geprägt sind, und erschaffen so „Break Beats“. Im Umfeld dieser Partys entstehen neben dem DJing auch die weiteren Elemente der Hip-Hop Kultur: Das Breakdancing, das Graffiti und das Rappen (PQ, 2019).

Das Rappen entsteht im Laufe des Jahrzehntes aus dem MCing, das anfangs nur die Funktion hat, die DJs vorzustellen und dem Partypublikum einzuheizen. MCs²² beginnen, längere Geschichten zu erzählen und diese mitunter zu reimen. Die Subkultur bleibt lange Zeit nur eine lokale Szene und es kommt erst Ende des Jahrzehnts zu den ersten Aufnahmen und offiziellen Veröffentlichungen (MasterClass, 2021).

1979 veröffentlichte die Gruppe *Sugarhill Gang* das Lied „Rappers Delight“. Das Lied sorgt dafür, dass Hip-Hop erstmals auch außerhalb der eigenen Szene Beachtung findet und, dass der Begriff „Rap“ vom New Yorker Block-Party-Slangausdruck zum Teil des Mainstream-Wortschatzes (ByteFM, 2022) und weltweit in Radios gespielt wurde. 1980 wird „Rappers Delight“ in einer Sendung des ZDF von Thomas Gottschalk, Frank Laufenberg und Manfred Sexauer parodiert.

Als Startpunkt der Hip-Hop Kultur in Deutschland wird im Buch „Könnt ihr uns hören?“ von Jan Wehn und Davide Bortot das Jahr 1983 genannt. Der Musikjournalist Fabian Wolff berichtet über die Anfänge: „[Der] immer noch junge Hiphop [kommt] aus den USA nach Deutschland, meist über Fernsehbeiträge über Breakdance.“ (Wolff & Unger, 2019). Auch in Deutschland stationierte amerikanische Soldaten tragen zur Verbreitung der jungen Subkultur bei. Ähnlich wie in den USA wird Hip-Hop in seinen unterschiedlichen Facetten Rap, DJing, Breakdancing und Graffiti anfangs lediglich als Jugendkultur wahrgenommen und von den Protagonist*innen auch so ausgeübt (Gogos, 2018). Finanzielle Interessen oder die Vorstellung, mit der Musik Geld zu verdienen, hat damals niemand in der kleinen Szene. Anfänglich eifern Rapper*innen ihren Vorbildern aus den USA nach

²² Kurz für „Master of Ceremony“

und rappen in englischer Sprache. Erst im Laufe der 1980er beginnen Teile der Szene damit, in deutscher Sprache zu rappen (Gogos, 2018). Anfang der 1990er Jahre entwickeln sich dann in Städten wie Heidelberg, Stuttgart, Hamburg und Frankfurt eigene lokale Szenen, „die alle einen eigenen Sound und eine eigene Ästhetik hatten“ (Wolff & Unger, 2019). Im Jahr 1990 erscheint das Lied „Ahmet Gündüz“ der Rap-Gruppe *Fresh Familee*, das als erste offizielle Rap-Veröffentlichung in deutscher Sprache gilt (Gogos, 2018). Gruppen wie *Fresh Familee* aber auch *Advanced Chemistry* um die Rapper *Torch*, *Toni-L* und *Linguist* prägen Anfang des Jahrzehnts die deutsche Hip-Hop-Szene mit Texten über Fremdenfeindlichkeit, soziale Ungerechtigkeit und Gewalt (Gogos, 2018). Eines der bekanntesten Lieder, das in diesem Kontext entsteht, ist „Fremd im eigenen Land“, das 1992 von der heidelberger Gruppe *Advanced Chemistry* veröffentlicht wird. In dem Lied berichten die Rapper *Linguist*, *Torch* und *Toni-L* von ihren Rassismuserfahrungen und von Diskriminierung, der sie aufgrund ihrer Migrationsgeschichte ausgesetzt sind. Die Grundaussage des Liedes wird in den letzten Zeilen der ersten Strophe deutlich: „Nicht anerkannt, fremd im eigenen Land / Kein Ausländer und doch ein Fremder“ (Advanced Chemistry, 1992). Um die Dringlichkeit und Aktualität des Themas zu unterstreichen, wird im Intro des Liedes eine Berichterstattung über die Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen, bei denen im Sommer 1992 eine Aufnahmebehörde für Asylbewerber angegriffen wurde, gesampelt. Des Weiteren wird durch das Sampeln der Titelmelodie der Nachrichtensendung Spiegel TV im Refrain eine enge Verbindung zur Realität erzeugt.

Im gleichen Jahr bringen die *Fantastischen Vier* deutschsprachigen Rap mit dem humoristischen Lied „Die da!?!“ erstmals in die deutschen Charts und ebnen so den Weg zu einem breiteren Publikum. Mit der steigenden Aufmerksamkeit in der breiten Masse und dem Aufkommen finanzieller Interessen verändern sich laut Hannes Loh die Inhalte, die mit der Hip-Hop Kultur verbunden werden: „[Durch Bands wie die Fantastischen Vier] wurde HipHop spätestens ab 1993 auf Deutschrap reduziert und als kreative Spasskultur vermarktet. [...] Dass HipHop in der Realität mit Migration, sozialer Benachteiligung und prekären Lebensumständen zu tun hatte und von Jugendlichen der Minderheitsgesellschaft mit aufgebaut wurde, wurde ausgeblendet.“ (Loh & Gültekin, 2017) . Im Mainstream und in der Pop-Kultur ist deutscher Rap im weiteren Verlauf der 1990er Jahre von der Mittelschicht geprägt.

Das verändert sich erst Anfang der 2000er Jahre, als im Umfeld des Labels *Aggro Berlin* ein Antagonist zum im Deutschland vorherrschenden „Mittelschichtrap“ entsteht, der Gangsta-Rap. Dieses Genre ist anfangs vor allem durch den Rapper *Bushido* geprägt, der sich laut Hannes Loh klar von anderen deutschsprachigen Rappern distanziert: „[*Bushido* sagte]: ‚Ich möchte nichts mit eurer Szene zu tun haben und ich bin auch kein Rapper.‘. Und das alles in einem Deutsch, das bis dato von der Mehrheitsgesellschaft nur verhöhnt und belächelt wurde.“ (Loh & Gültekin, 2017). Durch das neue Sub-Genre finden wieder vermehrt Künstler*innen in die Szene, die nicht mit Deutsch als Muttersprache aufwachsen und deren migrantische Identität ihre Inhalte prägt. *Tobi Tobsen*, der als Rapper Teil der Gruppen *Fünf Sterne Deluxe* und *Der Tobi & Das Bo* war, beschreibt die

Veränderungen der 2000er Jahre folgendermaßen: „Dem eher dadaistischen Ansatz, einfach lustige Wortspiele aufzuschreiben und dabei möglichst viel Spaß zu haben, wurde eine gewisse Tiefe und Story-Lastigkeit entgegengesetzt.“ (Tobi Tobsen, 2019).

In den 2010er Jahren entstehen viele weitere Sub-Genres und Strömungen innerhalb der deutschen Hip-Hop Kultur, die unter anderem laut *Tobi Tobsen* inzwischen die nationale Popkultur prägt: „[In den 1990er Jahren] hat sich HipHop, wenn er kommerziell sein wollte, dem Pop angebidert. Heute bidert sich Pop, wenn er cool sein will, dem HipHop an.“ (Tobi Tobsen, 2019). Die Gründe hierfür sind vielfältig. Hannes Loh sieht in der Fähigkeit, mit der Musik ein breites, junges Publikum in unterschiedlichen Lebenssituationen anzusprechen, eine große Stärke. Zuhörer*innen mit ähnlichen Erfahrungen von sozialer Benachteiligung, Ausgrenzung, finanziellen Schwierigkeiten und fehlenden Perspektiven können sich mit Rapper*innen identifizieren und sehen diese als Vorbilder. Für Zuhörer*innen, deren eigene Lebensrealität eigentlich nichts mit der der Rapper*innen zu tun hat, „[sind] die Storys der Rapper [...] real erlebbare Actionfilme und die Rapper quasi Superhelden.“ (Loh & Gültekin, 2017).

Der Radioautor Goetz Steeger nennt für den großen Erfolg des Genres einen weiteren Grund: „Im Laufe der Zeit wurde das Kokettieren mit Gangkultur, sexistischen Gewaltfantasien und Ressentiments für die Business-Seite zum Verkaufsargument, gerade auch beim Deutsch Rap, aber zum Glück eben nur teilweise.“ (Steeger, 2021).

Die Hip-Hop Kultur und damit auch Rap-Musik hat sich seit der Entstehung im New York der 1970er Jahre stark verändert und finanzielle Interessen beeinflussen wie in jedem Musik-Genre, das Teil der Pop-Kultur ist, auch kreative und Entscheidungen. Dennoch birgt das Genre an sich noch immer eine gesellschaftspolitische Ebene. „Nur schon die Tatsache, dass jeder Afroamerikaner in den USA mit einer Diaspora-Erfahrung in der eigenen Familie aufgewachsen ist, macht HipHop und Migration, aber auch HipHop und Minderheitsgesellschaft voneinander untrennbar.“ (Loh & Gültekin, 2017).

4.2 Textreferenzen im deutschen Hip-Hop auf „La Haine“

In seinem Artikel „Gefühle aus Frankreich“ beschreibt Matthieu Praun die französischen Einflüsse auf den deutschen Rap. Zu „La Haine“ merkt er an: „La Haine‘ beschreibt wie wenig andere Filme die Wut jener Menschen, die in den schnell hochgezogenen Pariser Vororten leben und aus der Stadt wie aus der Mehrheitsgesellschaft ausgeschlossen werden.“ (Praun, 2022). Um die thematische Inspiration im zeitgenössischen deutschen Rap nicht nur anhand des Albums „Mann beißt Hund“ von *OG Keemo* zu belegen, werden in diesem Kapitel exemplarisch einige textliche Referenzen auf „La Haine“ aus deutschsprachigen Rap-Liedern aufgeführt und kurz eingeordnet.

*„Dein Leben American Pie, Unser Leben La Haine,
Wenig Ideen, bleibt nur von Sonne zu träum'n und zum Training zu geh'n“
(Disarstar, 2020)*

Mit dieser Zeile eröffnet der Hamburger Rapper *Disarstar* sein Lied „Sick (feat. DAZZIT)“, in dem er über soziale Ungerechtigkeit rappt. Dabei stellt er immer wieder das sorgenfreie, maßlose Leben der Oberschicht und die Perspektivlosigkeit der Unterschicht gegenüber. In der genannten Zeile beschreibt er das Leben der Oberschicht mit der Teenie-Komödie „American Pie“ (1999), in der die größte Sorge der Protagonist*innen ist, ihre Jungfräulichkeit noch vor Abschluss der Highschool zu verlieren. Sein eigenes Leben vergleicht er mit den Problematiken, denen sich die Protagonisten in „La Haine“ stellen müssen.

*„Chill' im Benz, hör' ,Au DD', ye-eah
Zu viel Jacky, bin am Limit, ye-eah
Marlboro-Gold-Kippe, ye-eah
Habibi, Baby, la wain, guck, ich leb' wie La Haine“
(Luciano, 2019)*

Die genannten Zeilen finden sich im Refrain des Liedes „La Haine“ von *Luciano* und werden dort zweifach wiederholt. Neben der Referenz auf „La Haine“ wird mit der Aussage, dass er „Au DD“ ein Lied des sehr erfolgreichen französischen Hip-Hop-Duos *PNL* hört, eine Verbindung zur französischen Hip-Hop-Kultur hergestellt. Inhaltlich sind in dem Lied „La Haine“ nicht ganz so viele Parallelen zum Film wie in anderen Deutschrap-Liedern zu finden. Interessant ist jedoch, dass *Luciano* in seinen Zeilen auch arabischen Wörter wie „Habibi“²³ und „la wain“²⁴ verwendet.

²³ Arabisch: Mein Liebling

²⁴ Arabisch: Wohin geht's

*„Jeune renoi, das Leben schwarz-weiß wie La Haine
Wir waren Socken in der Hose, unterhielten uns im Slang (Ouais, ouais)“
(Ulysse, 2022)*

Der Karlsruher Rapper *Ulysse* geht in seinem Vergleich im Lied „Jeune renoi (feat. *OG Keemo*)“ auf die Eigenschaft von „La Haine“ als schwarz-weiß Film ein. *Ulysse* ist dafür bekannt, Teile seiner Lieder auf Französisch zu rappen. So auch im Lied „Jeune renoi“, was so viel wie „junger Schwarzer“ bedeutet. Das Wort „renoi“ entstammt dem *Verlan*-Slang, der in den *Banlieues* entstand, in dem neue Wörter durch das Verdrehen von Silben entstehen. „Renoï“ ist also das Slangwort für „noire“ (schwarz). Im Refrain des Liedes rappt *Ulysse* auf Französisch davon, dass das Leben in seinem Viertel hässlich ist, man den Hass kontrolliert, es keine Perspektiven gibt und die Menschen deshalb Risiken eingehen. Außerdem ist *OG Keemo*, auf dessen Album „Mann beisst Hund“ in späteren Kapiteln genauer eingegangen wird, auf dem Lied als Feature-Gast vertreten.

*„Meine Welt ist grau, so wie La Haine
Mein Mula grün wie Mary Jane
[...]
Bis hierhin lief's noch gut, bis hierhin lief's noch gut
Jap, bis hierhin lief's noch gut“
(Dardan, 2017)*

Im Lied „Mula“ erwähnt der Stuttgarter Rapper *Dardan* Ende der zweiten Strophe „La Haine“ und greift ein paar Zeilen später mit „Bis hierhin lief's noch gut“ auch eine Zeile aus der „[...] Geschichte von einem Mann, der aus dem 50. Stock von nem Hochhaus fällt.“ auf. Diese Geschichte wird in „La Haine“ an unterschiedlichen Stellen von *Hubert* erzählt. Sie steht im Film für eine Situation, die bisher noch gut lief, mit der Landung aber ein unausweichliches, schlechtes Ende nehmen wird. Diese Schilderung überträgt *Dardan* in seinem Lied auf sich selbst.

4.3 Visuelle Referenzen im deutschen Hip-Hop auf „La Haine“

4.3.1 *Haftbefehls* Modelinie „Chabos IIVII“

Der Offenbacher Rapper *Haftbefehl* betreibt seit 2015 die Modelinie „Chabos IIVII“. Viele Kleidungsstücke des Modelables wie beispielsweise Trainingsjacken sind dem Styling in „La Haine“ nachempfunden. Auch der Lookbook Film, der zur Eröffnung des Lables veröffentlicht wurde, erinnert an „La Haine“. Neben der kontrastreichen schwarz-weiß Ästhetik erstrecken sich die Parallelen zu „La Haine“ über eine Szene mit einem Boxer, großen Wohnblocks und einem ähnlichen Milieu. Die Modelinie ist nach dem Slang-Wort „Chabo“ (Kumpel, Freund, Junge) benannt, das vor allem im Raum Frankfurt am Main/Offenbach genutzt wird und seine Ursprünge im Romani und Rotwelsch hat. Der Slang lässt sich in seiner Verbreitung bei jungen Menschen aus sozial benachteiligten Stadtteilen mit dem *Verlan*-Slang vergleichen, der in den französischen *Banlieues* und auch im Originalton von „La Haine“ gesprochen wird.



Abbildung 11: Stills aus „CHABOS IIVII – I AM CHABO (Offizieller Lookbook Film)“
Quelle: „CHABOS IIVII – I AM CHABO (Offizieller Lookbook Film)“;
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oHSni76GSss&t=96s> (Abgerufen 25.07.2022)

4.3.2 Kitana – GRAU

Im Musikvideo zu ihrer Single „GRAU“ (2021) bedient sich die Wiener Rapperin *Kitana* mit kontrastreichen schwarz-weiß Bildern zwischen Hochhausblocks der Ästhetik von „La Haine“. Außerdem wird sie in dem Musikvideo von zwei jungen Männern begleitet, die auch in ihrem Kostüm eine starke Ähnlichkeit zu den Protagonisten aus „La Haine“ aufweisen. Einzelne Szenen aus „La Haine“ wurden in dem Musikvideo eins-zu-eins nachgestellt. Die starke Anlehnung des Musikvideos an „La Haine“ ergänzt den Inhalt des Musikstücks, in dem *Kitana* vom grauen Leben und Depressionen singt.



Abbildung 12: Gegenüberstellung von Bildern aus dem Musikvideo „GRAU“ von Kitana (links) und Bildern aus „La Haine“ (rechts)

Quellen: Stills aus „Grau“ (2021) – Kitana, Regie: Fabian Krempus, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=ii9o6Lvu89A> (Abgerufen: 25.07.2022); Stills aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

4.3.3 *RGB1* – FALL

Das Lied „FALL“ (2021) des Berliner Rappers *RGB1* handelt von seinem persönlichen Absturz durch Drogen, psychische Probleme und daraus resultierender Gewalt. Auch wenn das Musikvideo anders als „La Haine“ nicht schwarz-weiß ist, gibt es visuelle Referenzen. Die offensichtlichste findet sich in der Einleitung des Videos, in der genau wie in „La Haine“ eine Weltkugel zu sehen ist, auf die ein Molotow-Cocktail zufliegt und der „Das ist die Geschichte von einem Mann...“-Text aus dem Off gesprochen wird. Auch im weiteren Verlauf des Videos finden sich Bilder, die der Ästhetik von „La Haine“ nachempfunden sind.



Abbildung 13: Gegenüberstellung von Bildern aus dem Musikvideo „FALL“ von RGB1 (links) und „La Haine“ (rechts)

Quelle: Stills aus „FALL“ (2021) – RGB1, Regie: Ivo Heffner, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=701dD3xSYHU> (Abgerufen: 25.07.2022); Stills aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

5 *OG Keemo*

5.1 Vorgegangenes Werk

Um das Album „Mann beißt Hund“ (2022) einordnen zu können, werden in diesem Kapitel der Werdegang und die Rolle des Rappers *OG Keemo* innerhalb der deutschsprachigen Rap-Szene vor Veröffentlichung des Albums beleuchtet. Dabei liegt das Hauptaugenmerk auf seinen, dem Album vorangegangenen, Veröffentlichungen.

*OG Keemo*²⁵ wird 1993 in Mainz geboren. In seiner Jugend wächst er größtenteils bei seiner Mutter in Bayreuth, Mannheim und Heidelberg auf, zwischenzeitlich aber auch wieder bei seinem Vater in Mainz. In einem Interview mit dem Podcast „Machiavelli – Rap und Politik“ des WDR erzählt er, dass er durch seine Mutter Anfang der 2000er Jahre erstmals Kontakt mit Hip-Hop und RnB Musik hat. Die musikalischen Einflüsse durch seinen Vater sind laut eigener Aussage größtenteils von Musik aus dessen sudanesischer Heimat und klassischer Jazz-, Blues- und Soulmusik geprägt (*OG Keemo, Machiavelli: Rap und Politik - OG Keemo: Hundeleben, 2022*). Im selben Interview erzählte *OG Keemo* außerdem, im Alter von 11 oder 12 Jahren seine ersten Rapversuche unternommen und mit Anfang 20 das erste Mal privat Musik aufgenommen zu haben.

Am 07.03.2017 kommt es über den YouTube-Kanal der deutschen Hip-Hop Zeitschrift *JUICE Magazin* mit dem Lied „Rigor Mortis“ zur ersten offiziellen Veröffentlichung von *OG Keemo* (YouTube, 2017). Er wird von dem Stuttgarter Musiklabel *Chimperator Productions*, das vor allem durch den Rapper *Cro* Bekanntheit erlangte, unter Vertrag genommen und im weiteren Verlauf des Jahres veröffentlicht er weitere Singles und die EP „Neptun“. In der deutschen Rap-Szene „galt [*OG Keemo*] schnell als Geheimtipp. Mit seinem Track ‚Vorwort‘ brach er [2018] schließlich aus den digitalen Mauern diverser Facebook-Nerdgruppen heraus.“ (Sergi, 2019). In dem Lied „Vorwort“ von der EP „Skalp“ erzählt *OG Keemo* von seinem bisherigen Lebens- und Karriereweg und geht dabei auf seine Jugend in einem schwierigen Umfeld, das von Kriminalität geprägt ist, ein. In den letzten Zeilen von „Vorwort“ beschreibt er seine Musik als einzigen Ausweg aus der Kriminalität:

*„Der Musik-Scheiß ist das Einzige hier
Was ich beherrscht, was mir eventuell mal Scheine kassiert
Doch mir ein'n Scheiß garantiert, denn niemand weiß, was passiert
Geh' ich zurück und knacke Häuser oder bleibe ich hier?
Doch was ist, wenn der Scheiß funktioniert?“
(OG Keemo, Vorwort, 2018)*

In einem Artikel für die BBC beschreibt Julian Brimmers die Fähigkeit von *OG Keemo*, sowohl coole Rap-Attitüde als auch ernste Themen und die eigene Verletzlichkeit miteinander zu verbinden: „[In

²⁵ Bürgerlicher Name: Karim Joel Martin

‚Vorwort‘] wechselte er mühelos von Punchlines über das ‚Gleiten durch die Straßen wie ein Mantarochen‘ zum Tod seiner Mutter nur wenige Tage vor der Unterzeichnung seines Plattenvertrags; alles ohne Refrain in einem einzigen Gedankenstrom verpackt.“ (Brimmers, 2019).

Nach weiteren Single- und EP-Veröffentlichungen wird für den 19. November 2019 *OG Keemos* Debut-Album „Geist“ angekündigt, das innerhalb der deutschen Hip-Hop Szene hohe Erwartungen weckt: „OG Keemo wurde zu einem Synonym für ‚vielversprechende Deutschrapp-Aktie‘. Weil OG Keemo nicht nur textlich vieles bietet, sondern auf Beats rappt, die Tradition und Moderne harmonisch vereinen.“ (Sergi, 2019). „Geist“ schafft es den hohen Erwartungen gerecht zu werden und wird unter anderem vom Hip-Hop Magazin *Juice* zum Album des Jahres 2019 erklärt: „Es ist das Album des Jahres, Fakt. Das verdankt Keemo nicht zuletzt den hoch frequentierten Highlights, die meist eher erzählerischer Natur sind.“ (Arndt, 2019). Das Album kann bei Kritiker*innen und Rap-Fans wie schon vorangegangene Veröffentlichungen durch das Vereinen von ernsteren, erzählerischen Parts und Zeilen mit für Straßen-Rap typischen Angebereien überzeugen. Till Arnd unterteilt die Lieder auf dem Album in zwei Gruppen: „Die chaotischen Banger, die irgendwo zwischen Trap und Bummschack das beste beider Welten zusammenführen.“ (Arndt, rap.de, 2019) und Lieder, in denen „‚Geist‘ an seine erzählerischen Momente gelangt [und die Zeit still zu stehen scheint].“ (Arndt, rap.de, 2019).

Wie auch alle vorherigen Veröffentlichungen entsteht das Album in enger Zusammenarbeit mit dem Produzenten *Funkvater Frank*, den *OG Keemo* seit seiner Jugend kennt und „der seinem rappenden Kompagnon eine explosive Mixtur aus Soul-Samples und Trap zusammenbraute. Die beiden sind ein eingespieltes Team, ergänzen sich gegenseitig, sehen sich selbst gemeinsam als ‚OG Keemo‘ an. Eine Harmonie zwischen Rapper und Producer, die sich in einem entsprechenden musikalischen Ergebnis niederschlägt.“ (Sergi, 2019).

Den größten Einfluss auf die öffentliche Wahrnehmung von *OG Keemo* hat das Lied „216“, das als erste Singleauskopplung im Vorfeld des Albums „Geist“ am 05.09.2019 veröffentlicht wird. In dem Lied thematisiert *OG Keemo* den Rassismus, der ihm als schwarzem Mann in Deutschland entgegenschlägt und die Chancenungleichheit, die damit einhergeht. „216“ hat keinen Refrain. Die Zeile „Mein Vater sagte: ‚Halt ihn'n nie die andre Wange hin!‘“ (OG Keemo, 216, 2019) und damit die Aufforderung, die bestehenden Verhältnisse nicht zu akzeptieren und sie zu verändern, wiederholt sich jedoch mehrfach und zieht sich wie ein roter Faden durch das Lied. Aufgrund kontroverser Reaktionen in den Kommentaren des Musikvideos und sozialen Medien wurde auch die BBC auf *OG Keemo* aufmerksam und veröffentlichte einen Artikel über das Lied und die, von ihm hervorgerufenen, Reaktionen. In dem Artikel wird beschrieben, wie „216“ „in der ergreifenden Schilderung einer Begegnung mit einem rassistischen Polizisten, der damit kämpft, den Fakt zu akzeptieren, dass seine Enkelkinder ‚mixed race‘ sind [, gipfelt].“ (Brimmers, 2019). Außerdem wird *OG Keemo* zitiert, dass er nicht mit den Reaktionen, die er auf das Lied erhielt, gerechnet hat: „Die Leute denken, weil diese Themen sie nicht direkt betreffen, existieren sie einfach nicht. Ich wusste, dass sich einige Leute

darüber aufregen würden. Aber ich hätte nie gedacht, dass man mich als Rassist bezeichnen würde, weil ich ihren inhärenten Rassismus anspreche.““ (Brimmers, 2019). Des Weiteren wird im Artikel darauf eingegangen, dass es eine gewagte und ungewöhnliche Entscheidung ist, dieses Lied, das sowohl inhaltlich als auch klanglich weder radio- noch clubtauglich ist, als erste Single eines Albums zu veröffentlichen (Brimmers, 2019). Auch *OG Keemo* gibt zu, dass er bei dieser Entscheidung zunächst Bedenken hatte: „Ich schätze, die Leute hätten einen solchen Track nicht von mir erwartet, einfach weil ich bisher in meinen Songs nicht sehr politisch war. Um ganz ehrlich zu sein, war ich zuerst dagegen, das zu veröffentlichen. Ich dachte, wir sollten mit einem Knaller starten. Aber Frankie schlug vor, dass es eine gute Idee wäre, dies als erstes Statement herauszubringen. Natürlich ist ‚216‘ einer der ergreifendsten Songs auf dem Album, er hatte also völlig recht.“ (Brimmers, 2019).

Zur Bedeutung des Titels „216“ gibt *OG Keemo* keine Erklärung ab, widerspricht im Interview mit der BBC aber einer Fantheorie, die den Titel mit §216 StGB²⁶ in Verbindung bringt (Brimmers, 2019). Am 29.12.2020 wird auf dem YouTube-Kanal von WDR Cosmo eine Liveversion von „216“ in Zusammenarbeit mit der britischen Sängerin Jorja Smith veröffentlicht, in der *OG Keemo* unter anderem Bezug zum Mord an George Floyd durch einen Polizisten nimmt und so die Aktualität von rassistisch motivierter Polizeigewalt unterstreicht (COSMO, 2020).

Auch in Interviews zu seinem aktuellen Album „Mann beißt Hund“, das in den folgenden Kapiteln auf seine inhaltlichen und visuellen Gemeinsamkeiten mit „La Haine“ untersucht wird, wird *OG Keemo* noch immer bezüglich „216“ befragt. Der Journalist Jan Kawelke bezeichnet das Lied als „eine[n] der meist beachteten Songs der letzten zehn Jahre über Rassismus“ (OG Keemo, Machiavelli: Rap und Politik - OG Keemo: Hundeleben, 2022, 28:06). Auf die Frage, ob es einen konkreten Impuls für das Lied gab, bekommt er die Antwort, dass das Thema für *OG Keemo* Zeit seines Lebens präsent war und er „den Song gemacht [hat], um mir [...] Sachen von der Seele zu schreiben. [...] Ich will mit niemandem in einen Dialog treten mit diesem Song. [...] Ich will meine Sache dazu sagen und ich brauch dann nicht irgendeine white Boys in den Kommentaren, die mir sagen, so schlimm ist das gar nicht.“ (OG Keemo, Machiavelli: Rap und Politik - OG Keemo: Hundeleben, 2022, 31:02).

Des Weiteren berichtet *OG Keemo* von der Erwartungshaltung, der er sich seit „216“ ausgesetzt sieht, die Ansprechperson für die Themen Rassismus und Polizeigewalt in der Deutschrap-Szene zu sein. In einem Interviewformat von Apple Music sagt er deutlich, dass er nicht nur auf diese Themen beschränkt werden möchte, in seinen Worten nicht der „CEO von Polizeigewalt“ (OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beißt Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022, 6:50) ist. Ähnlich erging es, wie in Kapitel 3.5 beschrieben, Mathieu Kassovitz nach der Veröffentlichung von „La Haine“.

²⁶ §216 StGB: Tötung auf Verlangen: (1) Ist jemand durch das ausdrückliche und ernstliche Verlangen des Getöteten zur Tötung bestimmt worden, so ist auf Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren zu erkennen.

Am 17.12.2020, also etwa ein Jahr nach dem Album „Geist“, veröffentlicht *OG Keemo* mit „Malik“ die erste Single seines zweiten Albums „Mann beißt Hund“, das jedoch erst über ein Jahr später veröffentlicht und in den nächsten beiden Kapiteln untersucht wird.

5.2 Inhaltliche Parallelen zwischen „Mann beißt Hund“ und „La Haine“

In diesem Kapitel wird das Album „Mann beißt Hund“ von *OG Keemo* auf inhaltliche und thematische Gemeinsamkeiten mit „La Haine“ untersucht. Dabei wird zunächst auf einige allgemeine Informationen und Inhalte eingegangen, bevor das Album, wie in Kapitel 3.1, chronologisch zusammengefasst, interpretiert und mit „La Haine“ verglichen wird. Danach werden die inhaltlichen Parallelen noch einmal kurz zusammengefasst.

5.2.1 Allgemeine Inhalte und Informationen zu „Mann beißt Hund“

„Mann beißt Hund“ wird am 07.01.2022 und somit ein Jahr später als ursprünglich geplant veröffentlicht (Horstmann, 2021). Zuvor werden lediglich die beiden Singles „Malik“ (17.12.2020) und „Blanko“ (feat. *Kwam.E*) (23.07.2021) veröffentlicht.

In dem Album „Mann beißt Hund“ erzählt *OG Keemo*, basierend auf seiner eigenen Jugend, eine Geschichte, die vom Erwachsenwerden und zerbrochenen Freundschaften handelt (*OG Keemo*, *OG Keemo* im Interview mit Yannick: „Mann Beißt Hund“, Film-Ästhetik & Jugendsünden | DIFFUS, 2022). Musikjournalist Lennart Brauwers beschreibt das Album als „Eine Art Film im Musikformat. Ist eher kein Zufall. *OG Keemo* wollte mal Cartoon-Zeichner werden. Also zeichnet er jetzt eben Comic-Szenen in der Musik.“ (Brauwers, 2022).

Im Zentrum der Handlung von „Mann beißt Hund“ stehen wie in „La Haine“ drei junge Männer, die in einer Siedlung am Rande einer Stadt leben. *OG Keemos* Protagonisten *Karim*, *Malik*, und *Yasha* leben am Stadtrand von Mainz. In der Figur *Karim* (auch der bürgerliche Vorname von *OG Keemo*) spricht *OG Keemo* aus seiner eigenen Perspektive. In den beiden Figuren *Malik* und *Yasha* bündelt *OG Keemo* unterschiedliche Personen und Geschichten, die er selbst erlebt hat (*OG Keemo*, *OG Keemo* im Interview mit Yannick: „Mann Beißt Hund“, Film-Ästhetik & Jugendsünden | DIFFUS, 2022). Auf die beiden fiktiven Figuren angesprochen erklärt *OG Keemo*: „In den zwei fiktiven Charakteren stecke auch viel von ihm. Immer wieder wechselt *OG Keemo* die Erzählperspektive, mal erzählt er aus Maliks Sicht, mal aus Yashas, mal aus seiner, mal weiß man es nicht genau.“ (Eder, 2022). Aufgrund der ständig wechselnden Erzählperspektiven und damit einhergehenden, unterschiedlichen Ideen und Wertevorstellungen, weist der Musikjournalist Jan Kawelke auf die Wichtigkeit hin, das Album im Ganzen zu hören und einzelne Lieder nicht losgelöst vom Gesamtkontext des Albums zu interpretieren (*OG Keemo*, Machiavelli - Rap und Politik: *OG Keemo*: Hundeleben, 2022). Dies ist neben der filmischen Erzählstruktur der Hauptgrund dafür, dass „Mann beißt Hund“ nach dieser inhaltlichen Einleitung in diesem Kapitel chronologisch beleuchtet wird.

In einem Interview mit *OG Keemo* stellt der Musikexperte Aria Nejati die Theorie auf, dass es sich bei *Karim, Malik* und *Yasha* um drei unterschiedliche Lebenswege handelt, die *OG Keemos* Leben hätte nehmen können. *OG Keemo* lässt diese „gute Theorie“ (*OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beisst Hund"*, Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022, 24:37) stehen und beteiligt sich, wie auch in vielen anderen Interviews, nicht weiter an der Interpretation seines eigenen Albums.

Auf den Albumtitel „Mann beisst Hund“ und den gleichnamigen, belgischen Film „Mann beißt Hund“ (1992) von Rémy Belvaux, André Bonzel und Benoît Poelvoorde angesprochen sagt *OG Keemo*, er habe den Film in seiner Jugend gesehen, der Albumtitel sei aber nicht in Anlehnung an den Filmtitel entstanden (*OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beisst Hund"*, Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022). Bei dem Film handelt es sich um eine Mockumentary, in der ein Serienmörder von einem Filmteam begleitet und gefilmt wird. Der Titel des Filmes bezieht sich auf einen Ausdruck der Nachrichtentheorie der besagt, dass ein Hund, der einen Mann beißt, keine Nachricht wert ist, andersherum jedoch schon. Im Gespräch mit *OG Keemo* stellt Jan Kawelke die Theorie auf, dass die Zuhörer*innen des Albums genau wie im Film Zeug*innen einer Handlung werden, bzw. an Orte geführt werden, an welchen diese eigentlich nicht sein dürften. *OG Keemo* antwortet darauf, dass ihm diese Interpretation gefällt und betont erneut, dass er sich selbst nicht an Interpretationen beteiligt, da er sich darüber freue, wenn unterschiedliche Personen das Album unterschiedlich interpretieren (*OG Keemo, Machiavelli - Rap und Politik: OG Keemo: Hundeleben, 2022*). Im gleichen Interview erwähnt *OG Keemo* jedoch, dass er den namensverwandten Film im Produktionsprozess des Albums erneut angesehen und im Musikvideo zur Single „Blanko“ (feat. *Kwam.E*) referenziert hat. Auf die visuellen Aspekte des Albums „Mann beisst Hund“ wird in Kapitel 5.3 eingegangen.

Als Ursprung für das „Hunde-Thema“ des Albums nennt *OG Keemo* das Lied „Welt voller Hunde“, das er 2020 schrieb. Das Lied schaffte es zwar schlussendlich nicht auf das Album, die Idee und die Themen des Liedes finden sich aber im Album wieder (*OG Keemo, Machiavelli - Rap und Politik: OG Keemo: Hundeleben, 2022*). Schon auf seinem Debutalbum „Geist“ in dem Lied „55 – Interlude“ nutzt *OG Keemo* den Ausdruck:

*„Ho, ich bin der Grund für dein'n Angstschweiß
Mann beißt Hund, wo ich herkomm'“
(OG Keemo, 55 - Interlude, 2019)*

Auf dem Album „Mann beisst Hund“ erzählt *OG Keemo* von seiner bewegten Jugend in Mainz und den Gründen, warum er die Stadt nach einigen Jahren wieder verlässt und zu seiner Mutter nach Mannheim zurückkehrt. In diversen Interviews spricht *OG Keemo* davon, dass Personen in seinem damaligen engen Umfeld ins Gefängnis kommen oder anderweitige Konsequenzen für schlechte Entscheidungen tragen müssen. Mit 19/20 Jahren kommt er nach eigener Aussage zur Erkenntnis, dass ihn dieses Schicksal genauso treffen könnte und entscheidet, Mainz und damit sein damaliges Umfeld zu verlassen und nach Mannheim zurück zu ziehen (*OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beisst*

Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022). Diese Entwicklung und seine Erlebnisse sind die Basis der Geschichte, die das Album erzählt, beginnend mit seiner „erste[n] Sonntagnacht in einer neuen Stadt“ (OG Keemo, Anfang, 2022) im Lied „Anfang“.

5.2.2 Chronologische Darstellung der Lieder und ihrer Parallelen zu „La Haine“

Große Teile der Handlung von „Mann beißt Hund“ werden von *OG Keemo* verschlüsselt oder mithilfe von Metaphern erzählt. Darum beinhaltet die folgende inhaltliche Auseinandersetzung in weiten Teilen auch subjektive Interpretationen.

Lied 1: „Anfang“:

Das erste Lied des Albums beginnt mit einem ca. einminütigen Intro, indem mithilfe eines undeutlich gesprochenen Textes, Streichern und Bässen eine filmische Atmosphäre erzeugt wird. Im Folgenden rappt *OG Keemo* hörbuchartig aus der Perspektive von *Karim*, wie er in seiner neuen Nachbarschaft ankommt und die beiden weiteren Protagonisten *Malik* und *Yasha* kennenlernt (Achten, 2022). Dabei erfahren die Zuhörer*innen, dass *Karim* 17 Jahre alt ist und genau wie *Yasha* im dritten Block der Siedlung wohnt. Als erstes begegnet *Karim* dem 19-jährigen *Malik*, dessen Eltern aus Marokko und Mosambik stammen und der als selbstbewusste, laute und ein wenig angsteinflößende Figur vorgestellt wird. *Malik* kann im Viertel von Drogen bis Waffen alles besorgen, hat einen Dobermann an der Leine und wird somit vom ersten Lied an mit Hunden in Verbindung gebracht. Am Anfang des Liedes misstraut *Karim Malik* noch und vermutet, dass dieser ihn ausrauben will:

*„Er fragte, ob ich irgendwen aus dieser Gegend kenne
Und ob ich ihm für 'n Anruf nur ganz kurz mein Handy geben könnt
Ich sagte: ‚Du hast mein Feuer, du kriegst nicht noch mehr Gegenstände!‘“*
(OG Keemo, Anfang, 2022)

Nach einem kurzen Spaziergang treffen die beiden auf *Yasha*, der auf *Karim* deutlich weniger einschüchternd wirkt:

*„Zerzauste Haare, vielleicht grad 1,68 groß
Mit jedem Schritt merk' ich, wie ich ihn harmloser einschätze“*
(OG Keemo, Anfang, 2022)

Über *Yasha* erfahren die Zuhörer*innen, dass sein Vater gerüchteweise Alkoholiker ist und seine restliche Familie noch in Bosnien und Herzegowina lebt. Außerdem wird *Yasha* als „komischer Kauz mit den Augen eines Toten“ beschrieben. Hierbei wird die Figur mit dem Motiv der Vögel in Verbindung gesetzt, das auch im weiteren Verlauf des Albums wiederholt vorkommt. Außerdem wird der spätere Suizid *Yashas* durch die „toten Augen“ bereits angedeutet. In der PULS Musikanalyse sagt *OG Keemo*, dass er in der Figur *Yasha*, seine ruhigere, schwächere Seite zum Ausdruck bringt (Achten, 2022).

In dem Lied werden, wie auch im weiteren Verlauf des Albums, immer wieder Elemente eingesetzt, die dem Sounddesign von Filmen ähneln. So ist in „Anfang“ beispielsweise das Summen von *Maliks* Telefon zu hören, als dieser angerufen wird. Diese Elemente unterstützen den erzählerischen Charakter des Albums. Vergleichbar mit „La Haine“ werden die drei Protagonisten der Geschichte direkt zu Beginn vorgestellt. Auch das Umfeld der drei jungen Männer in einer Hochhaussiedlung ähnelt stark dem von „La Haine“. Das Lied endet mit *Maliks* Vorschlag einen Honda Civic zu stehlen.

Lied 2: „Civic“:

Im Lied „Civic“ wird die in „Anfang“ begonnene Geschichte fortgeführt. Anders als in einer vergleichbaren Szene in „La Haine“, in der *Säid*, *Vinz* und *Hubert* in der Pariser Innenstadt vergeblich versuchen ein Auto zu stehlen, gelingt es *Karim*, *Malik* und *Yasha* und sie fahren mit dem Wagen durch die Nacht. „Die drei Jungs wollen zusammen ein Auto klauen, und im zweiten Lied des Albums sitzen sie auch schon darin. Die Reise geht los.“ (Eder, 2022) Die Beschreibung der Fahrt vermischt sich mit Angebereien über viele Frauen und über das Geldverdienen auf dem Schwarzmarkt. Die Zeilen des Liedes lassen sich nicht eindeutig einem der drei Protagonisten zuordnen. Die Zeile „Ich sammle rote Laserbeams auf der Polo-Cap“ (OG Keemo, Civic, 2022) legt aber nahe, dass *OG Keemo* dieses Lied aus der Perspektive von *Malik* rappt, da im Lied „Anfang“ bereits erwähnt wurde, dass dieser eine Polo-Cap trägt. Dies passt auch zu den angeberischen Aussagen, die im Laufe des Liedes getroffen werden. Am Ende des Liedes wird von einer verzerrten Stimme mit den Zeilen „Ein Hund auf der Rückbank, vorne wird geraucht / Drei Jungs in 'nem Civic, ah, der's geklaut“ (OG Keemo, Civic, 2022) zum nächsten Titel übergeleitet.

Lied 3: „Hund Skit“:

Beim dritten Titel des Albums handelt es sich um ein Skit. Skits sind ein für Rap-Alben typisches Stilmittel. „Ein kurzer hörspielartiger Track auf einem Album. Die Skits einer Platte folgen oft einem einheitlichen Thema, sowohl musikalisch als auch thematisch.“ (Achten, 2022, 8:17). In diesem Skit sitzen *Karim*, *Malik* und *Yasha* rauchend im Auto und *Malik* vergleicht Menschen mit Hunden:

„[Der Hund] tut, was er tut, und das so von Natur, dem Universum oder was auch immer vorgesehen ist. Niemand hat das in der Hand. Du kannst dir deine Rolle nicht aussuchen, weißt du, wie ich mein?“

(OG Keemo, Hund Skit, 2022)

Dabei wirkt *Malik*, als suche er nach einer Ausrede für sein moralisch fragwürdiges Handeln, indem er die Verantwortung dafür von sich weist (OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beisst Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022). Während *Malik* spricht, ist im Hintergrund der Automotor und das Autoradio zu hören. Außerdem sind immer wieder Geräusche vom Benutzen eines Feuerzeuges, Öffnen des Handschuhfaches oder Husten zu hören. Der Musikjournalist Fridl Achten beschreibt die Skits von „Mann beisst Hund“ folgendermaßen: „Da fühlt sich das Album wirklich an wie ein Film

und man ist quasi Teil der Gespräche. Irgendwo zwischen Halbwahrheiten und verkifften Straßenphilosophien.“ (Achten, 2022, 7:47). Das Skit endet mit *Maliks* Aussage, dass die ganze Welt voller Hunde sei.

Lied 4: „Malik“:

In dem Lied rappt *OG Keemo*, wie der Name vermuten lässt, aus der Perspektive von *Malik*. „Malik“ wurde als erste Single am 17.12.2020 und somit über ein Jahr vor dem Album veröffentlicht. Laut eigener Angabe schrieb *OG Keemo* das Lied im Spätsommer 2020 und begann damit die anderthalbjährige aktive Arbeit am Album (*OG Keemo*, *OG Keemo* im Interview mit Yannick: „Mann Beisst Hund“, Film-Ästhetik & Jugendsünden | DIFFUS, 2022). In dem Lied rappt *OG Keemo* aus *Maliks* Perspektive davon, dass er immer mehr Geld verdienen möchte und dass er gut schlafen kann, wenn er seine 9mm Pistole unter dem Kopfkissen hat. Des Weiteren richtet er sich wiederholt gegen die Polizei und betont, dass er nicht mit ihr kooperiert:

*„Ich hab' keinen Grund für Unwahrheiten außer unter Eid
Fick die 110, lass' die Hunde frei, deshalb träum' ich süß“
(OG Keemo, Malik, 2020)*

Außerdem repräsentiert er sein Viertel und rappt davon, dass er es nie verlassen wird:

*„Bitch, 127 ist der Code, niemand kriegt mich raus“
(OG Keemo, Malik, 2020)*

„127“ steht dabei für die letzten drei Stellen der Postleitzahl 55127 des Mainzer Stadtteiles Lerchenberg und dessen Papageiensiedlung, in der die Geschichte spielt (Gerhardt, 2019). Zudem fällt auf, dass sich *Malik* mehrfach mit Attributen beschreibt, die mit Hunden in Verbindung stehen: „Kurzes Fell, tätowierte Haut, Kiefer voller Schaum“ (*OG Keemo*, *Malik*, 2020), oder „ich bin der letzte dieser Zucht“ (*OG Keemo*, *Malik*, 2020). Das Lied dient dazu *Malik* als kriminellen, starken, harten „Hund“ zu etablieren, der sich gegen die Polizei und den Staat wendet. Die Figur *Malik* teilt einige Charaktereigenschaften mit *Vinz* aus „La Haine“. *OG Keemo* spricht in einem Interview in Zusammenhang mit dem Lied davon, dass er in seiner Jugend Dinge toleriert und mitgemacht hat, die er heute nicht mehr machen würde, da sein Wertekompass damals noch nicht fertig entwickelt gewesen sei (*OG Keemo*, *OG Keemo* über "Mann Beisst Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022).

Lied 5: „Big Boy“:

Das Lied „Big Boy“ ähnelt thematisch dem vorherigen Lied „Malik“. Es ist jedoch nicht eindeutig aus wessen Perspektive *OG Keemo* die Zeilen dieses Liedes rappt. Es wird jedoch wieder eine bedrohliche Atmosphäre in einem Umfeld von Waffen, Geld und Raubüberfällen erzeugt. Des Weiteren werden „Hunde“ als Personen charakterisiert, die ihr Schicksal im Viertel selbst in die Hand nehmen und ihren eigenen Geschäften nachgehen.

In der dritten Strophe wird klar, dass das Lied nicht aus der Perspektive von *Malik* gerappt ist, da dieser von außen betratet und beschrieben wird:

*„Ho, ich kenn' ein'n N***** aus dem Siebtem, dort im Dachgeschoss / Hängt jede Nacht am Block und macht sein Hak mit Ot, wenn ich mich nicht täusch'“*

(OG Keemo, Big Boy, 2022)

Schon im ersten Lied des Albums erfahren die Zuhörer*innen, dass *Malik* im Dachgeschoss des siebten Blocks der Siedlung lebt. Außerdem erfahren die Zuhörer*innen in „Big Boy“, dass *Maliks* Vater eine achtjährige Haftstrafe absitzt und ihm eine Pistole vererbt hat.

Lied 6: „Vertigo“:

„Vertigo“ ist das erste Lied in dessen Zentrum *Yasha* steht. Er wird nicht namentlich erwähnt, aber die Motive der Vögel, des Fliegens und der Höhe, mit denen *Yasha* vom ersten Lied des Albums an in Verbindung gesetzt wird, ziehen sich durch das ganze Lied. Auffallend ist der Titel des Liedes, der Assoziationen mit dem Film „Vertigo“ (1958) von Alfred Hitchcock auslöst, der auch die Motive Höhe und Fallen und die damit verbundene Angst thematisiert.

In der ersten Strophe scheint *OG Keemo* aus *Yashas* Perspektive zu rappen. Dabei beschreibt er, die Umstände unter denen *Yasha* aufwuchs:

*„Ich wurde groß unter Wilden
Boden voll Patronenhülsen
Ich träumte schon von 'ner Mille
Als Mama mich zwischen Karnivoren stillte“*

(OG Keemo, Vertigo, 2022)

Im Vergleich zu den Liedern, die *Maliks* Perspektive darstellen, wirkt „Vertigo“ nachdenklicher und die beschriebenen kriminellen Handlungen werden weniger verherrlichend dargestellt. Außerdem wird deutlich, dass *Yasha* ähnlich wie *Hubert* in „La Haine“ versucht das Viertel zu verlassen: „Denn ich nehm' seit ein paar Jahren schon Anlauf und bete nur, dass mir der Flug gelingt“ (OG Keemo, Vertigo, 2022). Nach der ersten Strophe endet das Klavier-Sample, das „Vertigo“ bis dahin zugrunde liegt und der Beat besteht fast nur noch aus einem tiefen Bass. Außerdem verändert sich die Perspektive aus der *OG Keemo* rappt. *Yasha* wird mit den restlichen Zeilen des Liedes adressiert. Es wirkt als wolle *OG Keemo* den inneren Konflikt, der in *Yashas* Kopf stattfindet, ausdrücken. Dabei wird *Yasha* vorgeworfen, dass er selbst Schuld für die Umstände trägt, in denen er und sein Umfeld leben:

*„Du bist, warum man 'ne Strap besitzt
Du bist der Grund, warum die Kette unterm Sweater sitzt
Du bist, warum's hier hässlich ist“*

(OG Keemo, Vertigo, 2022)

Er wird dafür verantwortlich gemacht, dass Leute eine Strap, also Pistole (thug4life, 2002), besitzen und aus Angst vor Diebstahl ihren Schmuck nicht offen tragen. Im Outro des Liedes wird *Yasha* jedoch auch ermutigt, sein Leben zu verändern:

„Was sollte schiefgeh'n, wenn du fliegst, ich will, dass du springst
Du bist nicht wie all die andren Vögel, sie fall'n aus dem Wind“

(OG Keemo, Vertigo, 2022)

Mit dem Bild der „Vögel“ beschreibt *OG Keemo* Personen, die versuchen dem Viertel und den Umständen, die ihr Leben negativ beeinflussen, zu entkommen und dabei den vorherbestimmten Weg der „Hunde“ verlassen. Am Ende des Outros von „Vertigo“ wird mit der Zeile „Ich sehe tote Vogel“ (OG Keemo, Vertigo, 2022) jedoch auch festgehalten, dass dieser Versuch nicht immer gelingt und der spätere Suizid *Yashas* angedeutet.

Lied 7: „Mann Skit“:

Das „Mann Skit“ schließt inhaltlich an das „Hund Skit“ an. *Karim, Malik* und *Yasha* sitzen im Auto. *Yasha* antwortet auf *Maliks* Aussagen aus dem ersten Skit. Dabei spricht *Yasha* davon, dass dem Hund die Möglichkeit Entscheidungen zu treffen und Verantwortung zu übernehmen durch die Domestizierung durch die Menschen entzogen wurde (OG Keemo, Mann Skit, 2022). Auch hierbei klingt erneut durch, dass *Yasha* kein „Hund“ sein will und das Viertel verlassen möchte (OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beisst Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022).

Am Ende des „Mann Skit“ sind Polizeisirenen zu hören und die drei Protagonisten fliehen, nachdem der Motor nicht anspringt, zu Fuß aus dem geklauten Wagen. Diese Szene ähnelt stark der Flucht von *Said, Vinz* und *Hubert* vor der Polizei in „La Haine“, als diese beim Versuch ein Auto zu stehlen erwischt werden.

Lied 8: „Suplex“:

Das Lied „Suplex“ lässt sich nicht eindeutig einem der drei Protagonisten zuordnen. *OG Keemo* droht einem imaginären Gegenüber Gewalt an, sollte es sich in seinen Weg stellen. Er rappt davon, wie er anderen Menschen Geld stiehlt und dieses von seinem Hochhaus wirft. Außerdem wird im Refrain des Liedes mehrfach wiederholt, dass er diesen Lebensstil „Ein Leben lang“ (OG Keemo, Suplex, 2022) führen will. Das aggressive Auftreten *OG Keemos* wird auch im, von lauten Bässen geprägten, Beat des Liedes widergespiegelt.

Lied 9: „2009“:

Das Lied „2009“ unterscheidet sich deutlich von den vorherigen Liedern des Albums, die von einer eher düsteren, bedrohlichen Atmosphäre geprägt sind. Der Beat basiert auf einem Sample des Liedes „When You Really Love Somebody“ (1977) der Soul- und R&B-Sängerin Shirley Brown (MFDUMM, 2022). *OG Keemo* wirkt in diesem Lied, als würde er aus seiner eigenen, also *Karims*

Perspektive über das Jahr 2009 und seine damit verbundenen, positiven Erinnerungen rappen. Dabei spielt neben den kriminellen Handlungen und dem Geld erstmals auch Liebe eine Rolle:

*„Du erinnerst mich an Cash in der Sommerzeit
Vermiss' dich halbes Jahr, doch wenn ich trapp', kommst du von allein
Dein Herz will etwas anderes als Dollarsigns, ist für mich 'ne Besonderheit“*
(OG Keemo, 2009, 2022)

OG Keemo beschreibt in dem Lied, dass er zwar „ständig auf der Hut vor fremden Hundefängern“ (der Polizei) sein muss, aber auch, dass er „für 'nen Dude ohne Abitur [gut isst]“ (OG Keemo, 2009, 2022) und sich mit seinem Vater trifft, um Schach zu spielen. Durch Sounddesignelemente wie das Prellen eines Basketballs auf einem Freiplatz wird die sommerliche Atmosphäre unterstützt.

Lied 10: „Petrichor“ (feat. *Sumpa*):

Das Lied „Petrichor“ beginnt mit einem Intro, in dem der R&B-Sänger *Sumpa* von fallenden Blättern und kürzeren Tagen singt. Außerdem stellt er wiederholt die Frage: „Warum kommst du nicht ins Haus?“ (OG Keemo & *Sumpa*, Petrichor, 2022). Die einleitenden Zeilen von *Sumpa*, sowie der Titel „Petrichor“, der den Geruch von Regen auf trockenem Boden beschreibt, deuten bereits an, dass der im vorherigen Lied beschriebene Sommer und damit die gute Zeit im Viertel zu Ende geht. In der darauffolgenden einzigen Strophe des Liedes rappt *OG Keemo* wieder aus seiner eigenen, also *Karims*, Perspektive von der Erkenntnis, dass sein Lebensstil auch Probleme mit sich bringt und er sich von diesem verabschieden muss. In „Petrichor“ werden die aufkommenden negativen Folgen des kriminellen Lebensstiles durch ein drohendes Unwetter symbolisiert, vor dem sich *Karim* in Sicherheit bringt. Dabei wendet er sich auch an *Malik*, den er davon überzeugen will, ihm ins Haus zu folgen, also den gefährlichen Lebensstil hinter sich zu lassen:

*„Draußen zieh'n Gewitter auf
Und trotzdem kommst du nicht ins Haus
Die Hand ist wund, Gesicht ist taub
Wolken hab'n dir deine Sicht geraubt
Trotzdem kommst du nicht ins Haus“*
(OG Keemo & *Sumpa*, Petrichor, 2022)

Lied 11: „Regen“:

Im Lied „Regen“ beschreibt *OG Keemo*, aus der Perspektive von *Malik*, dass er im Gegensatz zu *Karim* im „Regen“ und somit Viertel geblieben ist und sich von nun an alleine durchschlägt:

*„Ich lach' alleine und ich heul' allein und jag' allein den Euroschein
Ich bin nicht mal enttäuscht, ich bin ein Wolf, ich brauch' kein'n Freundeskreis“*
(OG Keemo, Regen, 2022)

Dabei findet sich in „Regen“ nicht nur eine inhaltliche Parallele sondern eine klare Referenz auf „La Haine“. Mit der Zeile „Alles ist entspannt, solange er fällt“ (OG Keemo, Regen, 2022) spielt *OG Keemo* auf die „Geschichte von einem Mann, der aus dem 50. Stock von einem Hochhaus fällt“ an, die in „La Haine“ von *Hubert* erzählt wird. Mit der Zeile bringt *OG Keemo* die Unsicherheit durch das drohende, unausweichliche Ende des Falls, die Landung und damit die Katastrophe zum Ausdruck. Wie auch schon „2009“ und „Petrichor“ zeichnet sich „Regen“ durch einen eher ruhigeren, fast schon melancholischen Beat aus: „Songs wie ‚Regen‘ werden in den genau richtigen Momenten melancholisch, bestehen häufig nur aus kurzen und kürzesten Loops, langweilen nie.“ (Brauwers, 2022).

Lied 12: „Sandmann“:

Mit dem Lied „Sandmann“ kehren *OG Keemo* und Produzent *Funkvater Frank* zum düsteren und bedrohlichen Sound vom Beginn des Albums zurück. Auch in diesem Lied scheint *Malik* im Zentrum zu stehen. Schon in der ersten Zeile des Liedes wird deutlich, dass er sich mit seinem Leben im Viertel abgefunden hat: „Ich leb' in 'ner Welt voll Hunde, was will ich mehr?“ (OG Keemo, Sandmann, 2022). Im weiteren Verlauf des Liedes wird angedeutet, dass *Malik* ähnlich dem Sandmann nachts in fremde Wohnungen kommt, jedoch um die Bewohner zu bestehlen. Des Weiteren beschreibt er, dass er seinen Prinzipien treu bleibt, indem er weiterhin nicht mit der Polizei spricht und Menschen bedroht, die ihm bei seinen Vorhaben im Weg stehen:

*„Ich red' nie, Ho, ich brauche Dysphonie-Training,
N**** kommt und macht auf Intensivsträfling,
Wo sein Körper war, ist jetzt ein Keith Haring“*
(OG Keemo, Sandmann, 2022)

Lied 13: „Vögel“:

Das Lied „Vögel“ ist mit 6:30 Minuten mit Abstand das längste Lied des Albums. In dem Lied wird *Yashas* Suizid aus seiner eigenen Perspektive beschrieben (OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beisst Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022). Das Lied beginnt damit, dass *Yasha* ein Hochhaus betritt. Dann wird sein Weg aufs Dach in einem Fahrstuhl und seine Gedanken beschrieben. Dabei blickt *Yasha* mit viel Bedauern auf sein Leben eigenes zurück:

*„Ich hab' genossen, wie ich meinen Kopf mit jeder weiteren Missetat vergiftet hab'
Der Scheiß war witzig, bis er's nicht mehr war
[...]
Dabei war ich zu diesem Punkt bereits zu abgestumpft
Dass ich mir dacht, jeder, der nix verkraftet, sei ein schwacher Hund
[...]
Sag, was weißt du von die ganze Nacht nicht schlafen wegen Angstattacken?“*

*Von Söhnen, die ihre Zukunft nur für paar Gramm verkacken?
Von Vätern, die vor zwanzig Jahren jung ihr Land verlassen haben
In der Hoffnung, dass wir Karriere als Anwalt machen
Während wir in Handschuhen und Masken jede Nacht Panzer knacken
Shit, es tut mir Leid, verdammt“
(OG Keemo, Vögel, 2022)*

OG Keemo wechselt bei der Beschreibung von *Yashas* Gefühlen zwischen der Gegenwart im Aufzug und Erinnerungen an *Yashas* Leben hin und her. Als *Yasha* auf dem Dach des Hochhauses ankommt, wird erneut beschrieben, dass er seinen Suizid als einzige Möglichkeit sieht, seinen Lebensumständen zu entkommen. „Vögel“ endet mit den Zeilen:

*„Ich brauche keine Klinge, ich brauch' eine Stimme
Ich flieg' hoch, sterb' und falle aus dem—“
(OG Keemo, Vögel, 2022)*

In diesen letzten Gedanken *Yashas* steckt der Appell, die Gewalt hinter sich zu lassen und einen Ausdruck zu finden, der Gehör findet.

Auf diesen tragischen Höhepunkt des Albums angesprochen, erzählt OG Keemo, dass er Personen kennt, die sich das Leben nahmen, er in „Vögel“ aber bewusst nicht eine wahre Geschichte nacherzählt. Er möchte keiner realen Person letzte Gedanken und Wörter in den Mund legen (OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beisst Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022). Des Weiteren spricht OG Keemo im Zusammenhang mit dem Lied von vielen Personen, die aufgrund ihrer Umstände nie die Möglichkeit bekommen, ihre Potentiale auszuschöpfen: „Es kann sein, dass der nächste fucking Usain Bolt einfach irgendwo hier in Berlin Kreuzberg in irgend ner [Wohnung] wohnt und sich einfach so blöde kiff und [...] hat keine Ahnung davon, dass er der nächste Usain Bolt ist.“ (OG Keemo, Machiavelli - Rap und Politik: OG Keemo: Hundeleben, 2022, 16:53).

In „Vögel“ stehen die Folgen des über das gesamte Album beschriebenen Lebensstils im Mittelpunkt. *Yashas* Geschichte ist dabei mit Sicherheit die größte Katastrophe. In *Yashas* Erinnerungen beschreibt OG Keemo jedoch auch die Schicksale weiterer Personen. Sebastian Eder schreibt darüber: „Wie so oft im Straßenrap geht es um Gewalt, Waffen, Raub, Diebstahl und Drogenhandel, aber OG Keemo verherrlicht nichts, bei ihm stehen die Konsequenzen im Vordergrund“ (Eder, 2022). In Bezug auf die letzten Zeilen des Liedes sagt OG Keemo: „Es ist wert, diese Geschichten zu erzählen.“ (OG Keemo, Machiavelli - Rap und Politik: OG Keemo: Hundeleben, 2022, 22:20).

Lied 14: „Ziller“ (feat. Gianni Suave):

Dem ersten emotionalen Höhepunkt des Albums folgt mit „Ziller“ ein Lied, das sich nur schwer in den Gesamtkontext des Albums einordnen lässt. In „Ziller“ rappt OG Keemo aus seiner eigenen Perspektive und es wirkt als habe er sein früheres Leben hinter sich gelassen. Es ist möglich, dass

dabei die Geschichte von *Karim* weiter erzählt wird, der das Viertel verlassen hat und jetzt als *OG Keemo* eine Karriere als Musiker startet (OG Keemo & Gianni Suave, Ziller, 2022).

Lied 15: „Töle“:

Im Lied „Töle“ nimmt *OG Keemo* wieder die Perspektive von *Malik* ein, der noch immer unter den gleichen Umständen in der Siedlung lebt. Dabei richtet *OG Keemo* an sich selbst den Vorwurf, dass er jetzt Geld mit Rap über ein Leben verdient, das er nicht mehr führt. Er wirft sich aus der Perspektive von *Malik* vor, dass er sein Viertel verlassen und den Kontakt zu seinem früheren Umfeld abgebrochen hat. Dabei greift er auch wieder auf das Bild des Regens als Beschreibung von schweren Zeiten zurück:

*„Wie kannst du mit dir leben? Es fäng kurz zu regnen an
Und du gehst und bist dann sogar zu fame für 'nen Facetime-Anruf“*
(OG Keemo, Töle, 2022)

In einem Artikel der Süddeutschen Zeitung wird *OG Keemo* zitiert, welche Bedenken er mit „Töle“ zum Ausdruck bringen will: „Kann ich überhaupt Orte repräsentieren, an denen ich länger nicht gelebt habe? Wie kann ich den Leuten vermitteln, dass diese Zeit zu mir gehört? Und gleichzeitig klar machen, dass ich so nicht mehr bin?“ (Brauwers, 2022). Auch für Aria Nejadi gipfelt „Mann beisst Hund“ in diesem Lied, das *OG Keemo* an sich selbst adressiert. Des Weiteren stellt Nejadi fest, dass der Beat auf einem Sample des Liedes „Heather“ (1974) von *Billy Cobham* basiert, das auch schon von der Hip-Hop Gruppe *Souls Of Mischief* für das Lied „93 ‘Til Infinity“ (1993) gesampelt wurde. Diese musikalische Referenz auf *OG Keemos* Geburtsjahr unterstreicht die starke persönliche Komponente des Liedes.

Das aktive Aufgreifen dieser Thematik unterscheidet sich deutlich vom Umgang von Mathieu Kassovitz mit der Kritik, welches Recht er dazu habe einen Film über die *Banlieue* zu drehen (Ferenczi, 1995).

Lied 16: „Blanko“ (feat. Kwam.E):

Ähnlich wie im Lied „Ziller“ findet auch in diesem Lied keine direkte Auseinandersetzung mit der auf dem Album erzählten Geschichte statt. *OG Keemo* tritt als er selbst auf und interagiert in diesem Lied nicht aktiv mit seiner Vergangenheit (OG Keemo & Kwam.E, Blanko, 2022).

Lied 17: „Ende“:

Mit dem Lied „Ende“ beendet *OG Keemo* das Album „Mann beisst Hund“. Im ersten Teil des Liedes beschreibt *OG Keemo*, wie er fünf Tage vor der offiziellen Albumabgabe im Zug von Berlin nach Mannheim sitzt und die letzten Zeilen des Albums schreibt. Dabei schaut er auf den Produktionsprozess des Albums zurück und thematisiert, wie sehr ihn dieser belastet hat. Dabei geht er unter anderem auf seine „Überlebensschuld“ ein, die mit den Vorwürfen aus „Töle“ in Zusammenhang steht. „In ‚Ende‘ rappt er von ‚Überlebensschuld‘, hier zeigt sich das schlechte Gewissen, es aus der

Siedlung geschafft zu haben. Das Motiv der ‚Überlebensschuld‘ ist einmalig im deutschen Straßenrap. OG Keemo bricht mit allem, was das Genre in den vergangenen Jahren so eintönig gemacht hat: Seine Songs sprengen schon in ihrer Länge die Genre Grenzen, seine Texte sind nichts zum Mitsingen“ (Eder, 2022).

Der erste Teil von „Ende“ endet mit einer Erinnerung an seine Jugend:

*„Laute Sirenen, tiefes Atmen und flieh'n
Und drei Jungs rennen über Kiesboden“*

(OG Keemo, Ende, 2022)

Daraufhin fadet die Musik langsam aus und die Szene aus dem „Hund Skit“ und „Mann Skit“ wird zu Ende geführt. Die drei Protagonisten kommen schwer atmend zum Stehen:

*„,Karim, was mit dir?‘
,Ja, wie kommst du zurecht in der Welt voller Hunde?‘
,Ey yo, ich versuch' nicht gebissen zu werden““*

(OG Keemo, Ende, 2022)

Die Antwort von *Karim*, auf die mit Gelächter geantwortet wird, wird von *OG Keemo* gesprochen. Die Antwort lässt außerdem darauf schließen, dass sich *Karim* vor den „Hunden“ in Acht nimmt und deshalb das Viertel verlässt. Mit diesem in „Ende“ eingeschobenen Skit wird die Handlung von „Mann beißt Hund“ zu Ende gebracht.

In den darauffolgenden Zeilen rappt *OG Keemo* wieder aus seiner eigenen Perspektive und gibt preis, dass er im Laufe der Arbeiten am Album *Vater* geworden ist (OG Keemo, OG Keemo über "Mann Beißt Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft, 2022). Außerdem deutet er in den letzten Zeilen an, dass sein Sohn den Namen *Malik* trägt:

*„Ich erinnere' mich an meine besten Tage und denk'
Ich hatte nach den ganzen Jahr'n
Keine andre Wahl, als dich genau mit diesem Nam'n zu benenn'n
Er startet mit M
Startet mit M“*

(OG Keemo, Ende, 2022)

5.2.3 Zusammenfassung der inhaltlichen Parallelen zu „La Haine“

Das Album „Mann beißt Hund“ von *OG Keemo* weist einige Parallelen zum Film „La Haine“ von Mathieu Kassovitz auf. Die Gemeinsamkeiten finden sich in unterschiedlichen inhaltlichen aber auch formellen Aspekten wieder:

- Die Geschichte, die *OG Keemo* auf „Mann beißt Hund“ erzählt, spielt in einem sehr ähnlichen Milieu wie „La Haine“. Das Umfeld in der Hochhaussiedlung ist von Perspektivlosigkeit, Kriminalität und Gewalt geprägt
- Im Zentrum der Handlung stehen drei junge Männer, die ihren Platz in der Gesellschaft suchen
- Die Protagonisten ähneln sich teilweise in ihrer Persönlichkeitsstruktur
- Im Laufe der Handlung geraten die Protagonisten in Auseinandersetzungen mit der Polizei
- Beim Erzählen seiner Geschichte bedient sich *OG Keemo* filmischer Elemente im Sounddesign. Auch der Gesamtaufbau des Albums ähnelt dem dramaturgischen Spannungsbogen eines Filmes. Wie in Kapitel 3.4 beschrieben bedient sich auch „La Haine“ genreübergreifender Mittel
- Einzelne Handlungselemente wie beispielsweise der Sprung von einem Hausdach oder der Diebstahl eines Autos kommt in beiden Werken vor
- Sowohl in „La Haine“ als auch in „Mann beißt Hund“ fällt die Abwesenheit von Frauenfiguren auf. Darauf angesprochen antwortet *OG Keemo*: „Ich bin ein privilegierter Mann. Ich weiß nicht inwiefern meine [Meinung] da zählt. Wenn Leute sagen: ‚Das ist sexistisch.‘, dann muss ich das wahrscheinlich respektieren.“ (*OG Keemo, Machiavelli - Rap und Politik: OG Keemo: Hundeleben, 2022, 41:25*)

Auf die Parallelen zu „La Haine“ angesprochen sagt *OG Keemo* in der PULS Musikanalyse: „Das ist schon einer von den wenigen Filmen, wo ich mir so denke: Ok, der ist perfekt. Also es gibt nichts, was ich irgendwie scheiße finde an diesem Ding. Das ist einer von wenigen Filmen. [...] Zu der Zeit, als ich den dann wieder geguckt hab, waren wir eigentlich schon wieder rum mit dem Album und so was. Aber ich kann mir vorstellen, dadurch dass ich so ein großer Fan bin von diesem Film auch, dass da bestimmt irgendwie unterbewusst auch was mit ins Album geflossen ist.“ (*Achten, 2022, 12:35*).

5.3 Visuelle Parallelen zwischen „Mann beißt Hund“ und „La Haine“

Im Rahmen des Albums „Mann beißt Hund“ veröffentlicht *OG Keemo* drei Musikvideos. Die Musikvideos zu den Liedern „Malik“ (17.12.2020) und „Blanko“ (23.07.2021) erscheinen etwa ein bzw. ein halbes Jahr vor der Veröffentlichung des Albums. Das Musikvideo zum Lied „Töle“ erscheint am 09.01.2022 und somit zwei Tage nach der Albumveröffentlichung. In allen Musikvideos führt Felix Aaron Regie, in Zusammenarbeit mit dem Kreativ-Studio *27 Bucks*, das für das gesamte visuelle Konzept des Albums verantwortlich ist. Allen drei Musikvideos ist, bis auf wenige Ausnahmen, wie „La Haine“ eine kontrastreiche Schwarz-Weiß-Ästhetik gemeinsam. Dadurch wird eine eher trostlose, düstere Gesamtstimmung erzeugt, die der aus „La Haine“ ähnelt.

5.3.1 Musikvideo „Malik“

Das Musikvideo „Malik“ beginnt mit Bildern von großen Wohnblocks. Die Umgebung, in der das Musikvideo spielt ähnelt der von „La Haine“ und wird direkt zu Beginn etabliert. Die Aufnahmen der Hochhäuser flackern und im Hintergrund ist das Geräusch eines Dia-Projektor zu hören, der von einem zum nächsten Bild wechselt. Nach diesem Intro und dem Einblenden des Titels wird mit einer Kreisblende in ein kleines Wohnzimmer mit zugezogenen Vorhängen geschnitten, in dem ein dunkelhäutiger, junger Mann auf einem Sofa sitzt. Neben dem Sofa sitzt ein Dobermann. Es ist davon auszugehen, dass es sich um *Malik* und seine Hund *Attila* handelt. *Malik* steht vom Sofa auf, streichelt seinen Hund und läuft in ein kleines Badezimmer. Dabei folgt die Kamera ihm in einer flüssigen Bewegung durch die enge Wohnung. Die mobile, aber dennoch nicht hektische Kameraführung in dieser Szene, die durch den Einsatz einer Steadicam ermöglicht wird und dem Protagonisten und der Handlung auf engem Raum folgt, ähnelt der Kameraführung in „La Haine“. Steve Spence schreibt über diese Art der Kamerabewegung und den damit verbundenen Einsatz einer Steadicam in „La Haine“: „Die hochmobile Kamera von ‚La Haine‘ wurde schon oft erwähnt, aber es sind vor allem die besonderen Möglichkeiten der Steadicam, die im Vordergrund stehen; insbesondere die Cité wird durch eine Reihe langer und eng choreografierter Steadicam-Aufnahmen gezeigt. Die drei Freunde bahnen sich ihren Weg durch Straßen, Keller, Wohnungen und über Dächer.“ (Spence, 2017). Im Badezimmer angekommen taucht *Malik* sein Gesicht in das Waschbecken. Nach einem Schnitt richtet sich aber nicht *Malik* wieder auf, sondern *OG Keemo* steht an seiner Stelle und rappt den Text des Liedes, während er in den Badezimmerspiegel blickt. In dieser Szene springt *OG Keemo* also auch visuell in die Rolle des *Malik* und nimmt nicht nur textlich dessen Perspektive ein. Das Erzählen der Geschichte aus den unterschiedlichen Perspektiven der drei Protagonisten ist, wie in Kapitel 5.2 beschrieben, ein wichtiger inhaltlicher Aspekt des Albums. Die Szene im Musikvideo ähnelt handlungstechnisch und optisch dem Selbstgespräch, das *Vinz* zu Beginn von „La Haine“ im Bad mit sich führt.



Abbildung 14: Gegenüberstellung eines Bildes aus dem Musikvideo „Malik“ von *OG Keemo* (links) und einem Bild aus „La Haine“ (rechts)

Quellen: Still aus „Malik“ (2020) – *OG Keemo*, Regie: Felix Aaron,

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8BdA8kTIU7I> (Abgerufen 29.08.2022); Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

Im ersten Refrain ist *OG Keemo* zu sehen, wie er auf einem Laufband laufend versucht zwei Männern zu entkommen, die mit ihren großen Keschern und Schlingen Hundefänger darstellen. Die absurde Szenerie ähnelt stimmungstechnisch einer Szene in „La Haine“, in der man *Vinz* in seinen Träumen tanzen sieht:



Abbildung 15: Gegenüberstellung eines Bildes aus dem Musikvideo „Malik“ von *OG Keemo* (links) und einem Bild aus „La Haine“ (rechts)

Quellen: Still aus „Malik“ (2020) – *OG Keemo*, Regie: Felix Aaron,

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8BdA8kTIU7I> (Abgerufen 29.08.2022); Still aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

In der zweiten Hälfte des Refrains sitzt *OG Keemo* gemeinsam mit einem Dobermann hinter Gitterstäben im Rückraum des Autos der Hundefänger. In dem Musikvideo wird das Bild des „Hundes“, das in Kapitel 5.2 beschrieben wird, also fortgeführt.

Zu Beginn der zweiten Strophe tritt *OG Keemo* mit seinem Dobermann aus der Wohnungstür in den Hausflur und läuft diesen rappend entlang. Auch in dieser Szene ist die Kamera sehr mobil und folgt ihm über den Hausflur. *OG Keemo* begegnet *Malik*, der vor den Hundefängern in die noch offen stehende Wohnungstür flüchtet. *OG Keemo* schenkt ihm jedoch nicht sonderlich viel Beachtung und folgt weiter seinem Weg den Gang entlang und rappt weiter. Dann kommt es zum abrupten, vermeintlichen Ende des Videos.

Nachdem kurz ein sehr schneller Abspann läuft, ist jedoch wieder *OG Keemo* zu sehen, wie er auf dem Boden liegt. Sein Umriss ist mit Kreide nachgezeichnet. Bereits über ein Jahr vor Erscheinen des Albums wird in dieser Szene *Yashas* Suizid angedeutet. Mit der wiedereinsetzenden Musik steht *OG Keemo* jedoch auf und beginnt wieder zu rappen. Im Hintergrund fliegen viele Vögel am Himmel und

OG Keemo rappt von toten Vögeln, die wieder vom Himmel fallen (*OG Keemo*, Malik, 2020). So wird auch das, in Kapitel 5.2 beschriebene, Bild der „Vögel“ visuell aufgegriffen. Am Ende der zweiten Strophe wird die Szene aus dem ersten Refrain, in der *OG Keemo* auf einem Laufband läuft, wiederholt. Bei der Wiederholung läuft jedoch einer der beiden Hundefänger schwitzend auf dem Laufband und *OG Keemo* steht mit einem Fangwerkzeug in der Hand neben ihm. Es findet also eine Umkehrung der Machtverhältnisse statt, aus dem Gejagten wird der Jäger. Nach dieser Umkehrung sehnt sich auch *Vinz* in „La Haine“.

Während der Refrain das zweite Mal läuft, wird die Szene vom Anfang des Musikvideos, in der *Malik* in seinem Wohnzimmer sitzt, wiederholt. Im Hintergrund ist nun aber eine Polizeisirene zu hören und die Vorhänge am Fenster beginnen vom Blaulicht zu flackern. *Malik* schaut kurz aus dem Fenster. Das Video endet mit einem Blick von *Malik* in Richtung der Kamera, die sich vom Fenster weg, tiefer in die Wohnung bewegt hat.

5.3.2 Musikvideo „Blanko“ (feat. *Kwam.E*)

Ähnlich wie im Inhalt des Liedes (Kapitel 5.2.2) findet auch im Musikvideo zu „Blanko“ keine direkte Auseinandersetzung mit der auf dem Album erzählten Geschichte statt. Das Video teilt aber den kontrastreichen Schwarz-Weiß-Look, der auch die Ästhetik vom Musikvideo zu „Malik“ prägt. Diese Ästhetik ähnelt nicht nur dem Look von „La Haine“, sondern auch des belgischen Filmes „Mann beißt Hund“ (1992), mit dem das Album von *OG Keemo* seinen Namen teilt. Obwohl der Albumtitel laut *OG Keemos* Aussage, wie in Kapitel 5.2.1 beschrieben, nicht in Anlehnung an den gleichnamigen belgischen Film entstand, wird dieser in im Musikvideo zu „Blanko“ referenziert. Im Film, der im Stile einer Mockumentary gedreht ist, wird ein Serienmörder von einem Filmteam in seinem Alltag und bei seinen Taten begleitet. Dabei wird das Filmteam immer mehr in die Taten des Protagonisten miteinbezogen. Im Musikvideo zu „Blanko“ werden *OG Keemo*, *Funkvater Frank* und Feature-Gast *Kwam.E* in Situationen gezeigt, die dem Film nachempfunden sind.



Abbildung 16: Gegenüberstellung von Bildern aus Musikvideo „Blanko“ von *OG Keemo* (links) und Bildern aus dem Film „Mann beißt Hund“ (rechts)

Quellen: Stills aus „Blanko“ (2021) – *OG Keemo*, Regie: Felix Aaron,

URL: https://www.youtube.com/watch?v=en4cK73_uVg (Abgerufen 30.08.2022); Stills aus „Mann beißt Hund“ (1992), Rémy Belvaux, André Bonzel, Benoît Poelvoorde

5.3.3 Musikvideo „Töle“

Das Musikvideo zum Lied „Töle“ enthält nicht nur visuelle Parallelen zum Film „La Haine“, sondern eindeutige Referenzen (Achten, 2022). Szenen aus „La Haine“ die direkt referenziert werden sind: Die Szene in der *Vinz Saïd* und *Hubert* das erste mal die Waffe zeigt (Rossignon & Kassovitz, 1995,), die Szene in der *Vinz* im Kino sitzt (Rossignon & Kassovitz, 1995, 1:05:10), die Szene in der *Saïd*, *Vinz* und *Hubert* versuchen ein Auto zu klauen (Rossignon & Kassovitz, 1995, 1:20:40), oder die erste Szene im Zentrum von Paris (Rossignon & Kassovitz, 1995, 49:57). Auch die Kleidung von *Karim*, *Malik* und *Yasha* im Musikvideo ähnelt stark der von *Saïd*, *Vinz* und *Hubert*.



Abbildung 17: Gegenüberstellung von Bildern aus Musikvideo „Töle“ von *OG Keemo* (links) und Bildern aus dem Film „La Haine“ (rechts)

Quellen: Stills aus „Töle“ (2022) – *OG Keemo*, Regie: Felix Aaron, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uWwd7R9O8C8> (Abgerufen 30.08.2022); Stills aus „La Haine“ (1995), Mathieu Kassovitz

Im Musikvideo „Töle“ wird, wie auch schon im Musikvideo zu „Malik“, die Geschichte des Albums „Mann beißt Hund“ weitererzählt. So beispielsweise der Diebstahl eines Honda Civic, von dem am Ende des Liedes „Anfang“ erzählt wird.

Das Musikvideo „Töle“ endet mit einem Shot, der zeigt, dass sich *OG Keemo* an einem Filmset befindet. Die, in Kapitel 5.2 beschriebene, filmische Erzählstruktur des Albums wird somit auch in diesem Musikvideo aufgegriffen.



Abbildung 18: OG Keemo an einem Filmset im Musikvideo „Töle“
Quelle: Still aus „Töle“ (2022) – *OG Keemo*, Regie: Felix Aaron,
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uWwd7R9O8C8> (Abgerufen 30.08.2022)

6 Fazit

In dieser Bachelorarbeit wird der Film „La Haine“ als Inspiration für zeitgenössische, deutschsprachige Rap-Musik untersucht. Dabei wird sowohl die Relevanz des Filmes als Inspirationsquelle als auch die Gründe für diese Relevanz herausgearbeitet.

Anhand einiger Beispiele wird festgestellt, dass der Film „La Haine“ in der deutschsprachigen Hip-Hop Kultur noch über 27 Jahre nach seiner Veröffentlichung häufig referenziert wird. Dabei werden neben dem Hauptvergleichswerk dieser Arbeit, dem Album „Mann beißt Hund“ des Rappers *OG Keemo*, weitere textliche und visuelle Referenzen verschiedener Künstler*innen aufgeführt.

Neben dem Nachweis, dass „La Haine“ der deutschen Hip-Hop Kultur als Inspiration dient, liegt der Fokus dieser Arbeit darin zu erklären, warum ausgerechnet dieser Film so häufig referenziert wird.

Als erster Grund ist das Milieu zu nennen, in dem die Handlung von „La Haine“ stattfindet: Junge Männer, in Wohnblocks am Stadtrand, soziale Benachteiligung und keine Perspektive auf eine Verbesserung der eigenen Umstände. Dieses Umfeld, das von Armut, Gewalt und Drogen geprägt ist, findet sich auch in Erzählungen der Hip-Hop Kultur häufig wieder. Auch der Fakt, dass in „La Haine“ migrantische Jugendliche im Zentrum der Handlung stehen, macht den Film als Inspiration für Hip-Hop Künstler*innen interessant. Die ethnische Diversität innerhalb der deutschsprachigen Hip-Hop Szene findet sich auch in den drei Protagonisten von „La Haine“ wieder. Die Hip-Hop Kultur ist seit Beginn ihrer Entstehung von Menschen mit Diaspora Erfahrung und deren Umfeld geprägt. Sowohl in „La Haine“ als auch in der deutschen Hip-Hop Szene finden Personengruppen und deren Perspektiven Gehör, die in der öffentlichen Wahrnehmung meist unterrepräsentiert sind.

Ein weiterer Grund für die häufigen Referenzen ist, dass „La Haine“ selbst Bezug zur damaligen Hip-Hop Kultur nimmt. Unterschiedliche Aspekte der Kultur wie Musik, Kleidung, Breakdance und Graffiti finden Einzug in den Film und prägen dessen Ästhetik. Regisseur Mathieu Kassovitz verwendet die Hip-Hop Kultur jedoch nicht nur als Kulisse für seinen Film. Er verwendet auch Erzählperspektiven und Techniken, die schon in der Hip-Hop Kultur der 1990er Jahre geläufig sind. So werden in einigen Szenen in „La Haine“ andere Filme referenziert und in einen neuen Kontext gesetzt. Diese „Filmzitate“ ähneln dem „Sampling“, das zu den wichtigsten Techniken in der Produktion von Hip-Hop Musik zählt.

Ein weiterer Anknüpfungspunkt für zeitgenössische, deutschsprachige Rapmusik an „La Haine“ ist eines der zentralen Themen des Filmes, rassistische Polizeigewalt und der Kampf gegen ebendiese. Die Handlung des Filmes wird durch einen Fall von Polizeigewalt, der im Tod eines jungen, migrantischen Mannes endet, ausgelöst und stellt die Frage, wie auf diese zu reagieren ist. Auch viele Protagonist*innen der Hip-Hop Kultur in Deutschland setzen sich mit diesem Thema auseinander. Dies hängt zum einen mit den Ursprüngen und der Geschichte des Hip-Hop als afroamerikanische

Kultur zusammen. Zum anderen wird die Auseinandersetzung mit diesem Thema von eigenen Erfahrungen der Künstler*innen geprägt.

Die Narrative der deutschsprachigen Hip-Hop Szene sind ähnlich wie die in „La Haine“ erzählte Geschichte von Männerfiguren geprägt. Dieser Fakt spielt bei der Entscheidung der Künstler*innen, „La Haine“ als Referenzwerk zu verwenden, zwar vermutlich keine bewusste Rolle. Die Ähnlichkeit der Erzählperspektive macht es aber vielen Protagonist*innen aber vermutlich leichter, sich mit dem Inhalt des Filmes zu identifizieren.

Der Film „La Haine“ bietet sich also aufgrund seiner Inhalte, seiner Nähe zur Hip-Hop Kultur und seiner unverwechselbaren Ästhetik hervorragend als Inspirationsquelle an. Dazu kommt, dass die thematisierten gesellschaftlichen Probleme noch immer existieren und viele Protagonist*innen der Hip-Hop Kultur selbst betreffen.

Da „La Haine“ aufgrund der genannten Gründe kaum an Aktualität eingebüßt hat, ist davon auszugehen, dass der Film auch weiterhin von deutschsprachigen Rapper*innen referenziert werden wird.

Literaturverzeichnis

(11. Mai 1995). *L'Express*.

Achten, F. (20. Januar 2022). *PULS Musikanalyse*. Von OG Keemo: Warum "Mann beißt Hund" das Album des Jahres sein könnte + Interview:

<https://www.youtube.com/watch?v=ld1m5R0wbqI&t=664s> abgerufen 11.08.2022

Advanced Chemistry (1992). *Fremd im eigenen Land*. Heidelberg, Deutschland.

Alexander, K. (Herbst/Winter 1995). La Haine. *Vertigo Vol.1 Issue 5*, S. 42-47.

Amiel, V. (1997). Une nouvelle génération. *Esprit*, 100-102.

Arndt, T. (3. Dezember 2019). *Juice Magazin*. Von OG Keemo – Geist // Review: <https://juice.de/og-keemo-geist-review/> abgerufen 04.08.2022

Arndt, T. (22. November 2019). *rap.de*. Von Review: OG Keemo – Geist:

<https://rap.de/allgemein/175171-review-og-keemo-geist/> abgerufen 04.08.2022

Billboard Database. (10. August 2022). Von Black Sunday:

<https://billboard.elpee.jp/album/Black%20Sunday/Cypress%20Hill/> abgerufen 10.08.2022

Brauers, L. (26. Januar 2022). *Süddeutsche Zeitung*. Von Eine Welt voller Hunde:

<https://www.sueddeutsche.de/kultur/pop-deutschrap-hip-hop-1.5515407> abgerufen 02.08.2022

Brimmers, J. (25. Oktober 2019). *BBC*. Von OG Keemo: The German rapper taking aim at entrenched racism: <https://www.bbc.com/culture/article/20191025-og-keemo-the-german-rapper-taking-aim-at-entrenched-racism> abgerufen 02.08.2022

ByteFM. (4. August 2022). Von Die Anfänge des HipHop: <https://www.byte.fm/artists/die-anfaengedes-hiphop/> abgerufen 12.08.2022

Cassel, V. (3. Juli 1996). *Télérama* S.36-38. (I. Danel, Interviewer)

Charity, T. (15-22. November 1995). Interview with Mathieu Kassovitz. *Time Out*, S. 26-27.

Coppermann, A. (31. Mai 1995). *Les Echos*.

COSMO. (29. Dezember 2020). *YouTube*. Von Jorja Smith & OG Keemo - Blue Lights x 216 ft.

WDR Funkhausorchester | Machiavelli Sessions:

<https://www.youtube.com/watch?v=lyRzUrRDSss> abgerufen 04.09.2022

Dardan (2017). *Mula*. Berlin, Deutschland.

Disarstar (2020). *Sick (feat. DAZZIT)*. Hamburg, Deutschland.

DJ Cut Killer. (2014). Von Biography: <http://www.djcutkiller.com/biography> abgerufen 19.07.2022

- Dr. Engler, M. (20. April 2017). *Bundeszentrale für politische Bildung*. Von Aktuelles Migrationsgeschehen und Frankreichs Einwandererbevölkerung : <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/laenderprofile/246825/aktuelles-migrationsgeschehen-und-frankreichs-einwandererbevölkerung/> abgerufen 22.07.2022
- Dufresne, D., & Celmar, R. (5. Juni 1995). De la Croisette à La Villette, «la Haine» navigue. *Libération*.
- Dyson, M. E. (2010). *Born to use mics: reading Nas's Illmatic*. New York: Basic Civitas Books.
- Eder, S. (17. Januar 2022). *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Von Was weißt du von Angstattacken: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/pop/das-konzeptalbum-mann-beisst-hund-des-rappers-og-keemo-17734332.html> abgerufen 02.08.2022
- Ferenczi, A. (31. Mai 1995). *InfoMatin*.
- Gerhardt, D. (28. November 2019). *zeit.de*. Von Schönes Deutschland, schlimme Menschen: <https://www.zeit.de/kultur/musik/2019-11/og-keemo-rapper-mainz-geist-album/komplettansicht> abgerufen 02.08.2022
- Gogos, M. (28. 10 2018). Deutschlandfunk, Sendung "Freistil". *Alis im Wunderland - Vom Gstarbeiter zum Gangsta-Rap*. Deutschland: Deutschlandfunk.
- Gordon, C. (5. Januar 2018). *How Carhartt Became a Hip Hop Phenomenon*. Von Another Man: <https://www.anothermanmag.com/style-grooming/10123/how-carhartt-became-a-hip-hop-phenomenon> abgerufen 20.07.2022
- Hargreaves, A. G. (Sommer 2000). Violent Changes: The Beurs and the Banlieues. *Interface*, S. 11-15.
- Horstmann, K. (2. November 2021). *rap.de*. Von OG Keemo gibt das Release-Date von „Mann beißt Hund“ bekannt: <https://rap.de/news/191577-og-keemo-gibt-das-release-date-von-mann-beisst-hund-bekannt/> abgerufen 15.08.2022
- Jay-Z. (2010). *Decoded*. New York: Spiegel & Grau.
- Kassovitz, M. (11. Mai 1995). *L'Express*.
- Kassovitz, M. (31. Mai 1995). (V. Rémy, Interviewer)
- Kassovitz, M. (26. Mai 1995). *France-Soir*. (M. Pantel, Interviewer)
- Kassovitz, M. (31. Mai 1995). *InfoMatin*. (A. Ferenczi, Interviewer)
- Kassovitz, M. (Mai. 31 1995). *Télérama*. 42. (V. Rémy, Interviewer)
- Kassovitz, M. (1998). Interview du fanzine 'Steadycam'. (J.D., Interviewer)
- Kassovitz, M., & Rossignon, C. (Regisseure). (1995). *La Haine* [Kinofilm].

Kassovitz, M., & Sarkozy, N. (16. April 2007). *The Criterion Collection*. Von La haine: Kassovitz vs Sarkozy: <https://www.criterion.com/current/posts/476-la-haine-kassovitz-vs-sarkozy> abgerufen 14.07.2022

Koundé, H. (31. Mai 1995). *France Soir*.

Loh, H., & Gültekin, U. (17. Januar 2017). *Vice*. Von Wie Migranten Rap geformt haben – Ein Gespräch mit HipHop-Forscher Hannes Loh: <https://www.vice.com/de/article/pggb5y/wie-migranten-rap-geformt-haben-ein-gesprach-mit-hiphop-forscher-hannes-loh> abgerufen 18.08.2022

Luciano (2019). *La Haine*. Berlin, Deutschland.

Marie, M. (1998). Interview with Nicolas Boukhrief. *Le jeune cinéma français*. Paris: Nathan.

MasterClass. (16. Juni 2021). *masterclass.com*. Von Hip-Hop Music Guide: History of Hip-Hop and Notable Artists: <https://www.masterclass.com/articles/hip-hop-guide> abgerufen 05.09.2022

MFDUMM. (11. Januar 2022). *Reddit*. Von OG Keemo - Mann Beisst Hund (Album): https://www.reddit.com/r/GermanRap/comments/rxsgg5/og_keemo_mann_beisst_hund_album/ abgerufen 10.08.2022

OG Keemo (2018). Vorwort. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2019). 216. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2019). 55 - Interlude. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2020). Malik. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2022). 2009. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2022). Anfang. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2022). Big Boy. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2022). Civic. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2022). Ende. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo (2022). Hund Skit. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo. (12. Januar 2022). Machiavelli - Rap und Politik: OG Keemo: Hundeleben. (J. Kawelke, Interviewer)

OG Keemo (2022). Mann Skit. Stuttgart, Deutschland.

OG Keemo. (12. Januar 2022). OG Keemo im Interview mit Yannick: „Mann Beisst Hund“, Film-Ästhetik & Jugendsünden | DIFFUS. (Y. Niang, Interviewer)

- OG Keemo. (10. Januar 2022). OG Keemo über "Mann Beisst Hund", Suizid, Kriminalität & Vaterschaft. (A. Nejadi, Interviewer)
- OG Keemo (2022). Regen. Stuttgart, Deutschland.
- OG Keemo (2022). Sandmann. Stuttgart, Deutschland.
- OG Keemo (2022). Suplex. Stuttgart, Deutschland.
- OG Keemo (2022). Töle. Stuttgart, Deutschland.
- OG Keemo (2022). Vertigo. Stuttgart, Deutschland.
- OG Keemo (2022). Vögel. Stuttgart, Deutschland.
- OG Keemo, & Gianni Suave (2022). Ziller. Stuttgart, Deutschland.
- OG Keemo, & Kwam.E (2022). Blanko. Stuttgart, Deutschland.
- OG Keemo, & Sumpa (2022). Petrichor. Stuttgart, Deutschland.
- PQ, R. (13. November 2019). *Icon Collective*. Von Hip Hop History: From the Streets to the Mainstream: <https://iconcollective.edu/hip-hop-history/> abgerufen 05.09.2022
- Praun, M. (4. Juni 2022). Gefühle aus Frankreich. *Taz am Wochenende*, S. 18.
- Prédal, R. (2002). *Le Jeune Cinéma français*. Paris: Nathan.
- See Bosséno, C. (1992). Immigrant cinema: national cinema - the case of beur film. In R. Dyer, & G. Vincendeau, *Popular European Cinema*. London: Routledge.
- Sergi, C. (30. November 2019). *The Massage Magazine*. Von Am höchsten Punkt der Siedlung: OG Keemo mit „Geist“ // Review: <https://themessagemagazine.at/am-hoechsten-punkt-der-siedlung-og-keemo-mit-geist-review/> abgerufen 04.08.2022
- Simsi, S. (2000). *Ciné-Passions: 7e art et industrie de 1945 à 2000*. Paris: Dixit.
- Spence, S. (Oktober 2017). Hip-Hop Aesthetics and La Haine. *liquid blackness*, S. 95-115.
- Spotify*. (9. März 2022). Von Top-Listen zu 10 Jahren Spotify Deutschland: https://spotify_presse.prowly.com/180151-top-listen-zu-10-jahren-spotify-deutschland?preview=true abgerufen 06.09.2022
- Steeger, G. (8. November 2021). *ndr.de*. Von Popmusik im Wandel: Warum wurde der Hip Hop zum Erfolg?: <https://www.ndr.de/kultur/musik/pop/Popmusik-im-Wandel-Warum-wurde-der-Hip-Hop-zum-Erfolg,popmusik106.html> abgerufen 12.08.2022
- Tarr, C. (2005). *Reframing Difference: Beur and Banlieue Filmmaking in France*. Manchester: Manchester University Press.

- thug4life. (4. Oktober 2002). *Urban Dictionary*. Von Strap:
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=strap> abgerufen 17.08.2022
- Tobi Tobsen. (12. Februar 2019). »Für uns war Helge Schneider genauso real wie Run DMC.«. (D. Bortot, Interviewer)
- Ulysse (2022). *Jeune Renoi* (feat. OG Keemo). Berlin, Deutschland.
- Vincendeau, G. (2005). *La Haine*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- Wenz-Dumas, F. (10. Juni 1995). Nuit bleue très minutée à Noisy-la-Grand. *Libération*.
- Wolff, F., & Unger, K. (23. Februar 2019). *deutschlandfunk.de*. Von Geschichte des Deutsch-Rap: Wie die Küchenschabe nach dem Atomkrieg: <https://www.deutschlandfunk.de/geschichte-des-deutsch-rap-wie-die-kuechenschabe-nach-dem-100.html> abgerufen 05.09.2022
- Wolinski, N. (31. Mai 1995). *InfoMatin*.
- YouTube*. (7. März 2017). Von OG Keemo - Rigor Mortis (prod. by Funkvater Frank & Cycris Visyn)
// JUICE Premiere: <https://www.youtube.com/watch?v=Fg94VTvCYfE> abgerufen 31.08.2022

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel:

„La Haine“ (1995) als Inspiration für zeitgenössischen Deutschrapp - Eine Untersuchung der thematischen und ästhetischen Gemeinsamkeiten von „La Haine“ und dem Album „Mann beißt Hund“ (2022) von OG Keemo

selbständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln verfasst habe. Alle Passagen, die ich wörtlich aus der Literatur oder aus anderen Quellen wie z. B. Internetseiten übernommen habe, habe ich deutlich als Zitat mit Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

Datum



Unterschrift