

»Ich denke an blaues Licht auf schwarzer Haut« – immersives Storytelling im Spannungsfeld zwischen Polizeigewalt, *racial profiling*, Rassismus, Depression und (OG-)Realness

Nicholas Beckmann

Einleitung

»Deutscher Hip-Hop war selten so klug« (Gerhardt 2019: 2), schreibt Daniel Gerhardt in seiner Rezension zu OG Keemos Debüt-Album *Geist* (2019) in der ZEIT.¹ OG Keemo, bürgerlich Karim Joel Martin, sei anderen im Rap-Game »technisch und erzählerisch« (Gerhardt 2019: 2) überlegen. Und tatsächlich erzählen die Songs des *Original Gangsta* (OG) wahrlich schauerhafte Geschichten und erzeugen lyrische Bilder, die jeweils als zusammenhängende Narrationen betrachtet werden können und müssen. Die Geschichten erzeugen eine mitunter düstere, aber vor allem immersive Storyworld², die bemerkenswert (und) tiefsinnig ist. Sie verschieben die Grenzen zwischen Realität und Fiktion immer wieder neu. Die (OG-)Realness im Titel möchte ich auf zweierlei Weisen verstanden wissen. Zum einen beschreibt der Terminus natürlich die Realness des Original-Gangsta und seiner Texte, zum anderen soll damit das elaborierte Spiel mit Realitäten und Fiktionen benannt sein.

-
- 1 Dass die ZEIT, die noch vor einigen Jahren nicht prinzipiell vor einer skandalisierenden und tendenziösen Berichterstattung zurückschreckte (vgl. Seeliger & Dietrich 2017: 22), mittlerweile den deutschen Gangsta-Rap als kulturell wertvoll erkennen mag, hat bereits die Besprechung des Haftbefehl-Albums *Russisch Roulette* gezeigt, in der der Künstler als deutscher Dichter der Stunde gefeiert wurde (vgl. Haas 2014).
 - 2 Bei der Begriffsverwendung möchte ich Lahn und Meister folgen, die herausstellen, dass der Begriff der *Storyworld* expliziter als die deutsche Entsprechung *erzählte Welt* auf »die Realisierung einer ästhetischen Aussageabsicht« (Lahn & Meister 2016: 204) verweist.

OG Keemo rappt über seine kriminelle (Banden-)Vergangenheit, über die eigene Depression und Trauer, über Drogen, Sex; vor allem aber über Rassismus und Polizeigewalt. So nimmt die Polizei in den Texten immer einen besonderen Platz ein – quasi als Zielscheibe seiner Gewaltfantasien: »Hol dir mit dei'm ersten Vorschuss anstatt Jordan Sneaker/Lieber einen toten Ordnungshüter auf dem Porschekühler« (*Mascarpone* 2017) oder »Bullenleichen in mei'm Kofferraum/Schön' Gruß an die Kripo« (*Kaftan* 2018). Über diese sehr drastischen Gewalt narrative, die einerseits in der Tradition des Gangsta-Rap stehen, die Realness (Authentizität) des OG bestärken und andererseits als Reaktion auf eigene Rassismuserfahrungen zu lesen und hören sind, wächst der Rapper im Laufe seiner Diskografie hinaus. Es zeichnet sich ein Wandel des Narrativs ab, das eng an seine eigene lebensweltliche Wirklichkeit gebunden scheint.

Mit dem Track 216 rappt Keemo gegen (Polizei-)Gewalt gegen Schwarze an: »Was weißt du von Polizeikontrollen, wenn ein junger N**** spät im Dunkeln unterwegs ist?/Und allein dein Hautton ist Grund genug nicht lang rumzureden/Und der Bulle tut so, als wäre es unpersönlich/Obwohl er der Großvater von zwei gesunden dunklen Babys ist« (216 2019). Keemo rappt nicht nur über institutionellen, strukturellen Rassismus, sondern er klingt dabei auch anders, nämlich immer wieder ernst und besorgt: »Ich wache auf und sehe keinen Gott/Sondern Schwarze im Sarg und wenn nicht, dann im Fadenkreuz von 'nem weißem Cop« (216, 2019).

Mit dem 2020 aktualisierten Live-Crossover-Song *Blue Lights* × 216 haben OG Keemo und Jorja Smith zwei Songs miteinander verbunden, die selbst bereits politisch waren und in ihrer Verbindung nicht aktueller sein könnten. Sie erneuern und verstärken die politische Nachricht nochmals interdiskursiv, indem sie Bezug auf den Fall George Floyd nehmen.³

Und wie dieses Jahr beweist is leider weiterhin kein Frieden in Sicht/ Entweder is es Faust in der Luft oder Knie im Genick [...] Was wenn die Exekutive tatsächlich exekutiert/Und danach nix rechtlich passiert als

3 Der schwarze US-Amerikaner George Floyd wurde am 25. Mai 2020 durch den damaligen Polizeibeamten Derek Chauvin im Verlauf eines Polizeieinsatzes getötet. Chauvin hat während einer Festnahme über einen Zeitraum von neun Minuten und 29 Sekunden auf dem Hals- und Nackenbereich Floyds gekniet, der fortwährend signalisierte, keine Luft zu bekommen. Floyd wurde zur Symbolfigur der zu diesem Zeitpunkt bereits aktiven »Black lives matter«-Demonstrationen, die auf rassistische (Polizei-)Gewalt aufmerksam machen.

würde es nix bedeuten/Yuh, deswegen schrei ich auch weiterhin fick die 110/Und jeden der sich weigert was dagegen zu unternehm'/Yuh, entweder liegst du unbequem im Leichenwagen/Oder guckst, wie weit dich deine Beine tragen (*Blue Lights* × 216, 2020)

Keemo bricht durch diese politische Ansprache die Fiktionalität des Genres bewusst (und nicht erst mit diesem Cross-Over). Er durchbricht die (Eigen-)Inszenierung als OG und damit die vierte Wand. So drängt sich erneut und unweigerlich die Frage von Klein und Friedrich *Is this real?* (Klein & Friedrich 2003: 7) auf. Die Autor:innen erläutern, dass »die Frage immer dann bedeutsam wird, wenn zwischen Wirklichkeit und Künstlichkeit nicht mehr eindeutig getrennt und die bloße Existenz von Wirklichkeit nicht mehr als gegeben angenommen werden kann« (ebd.). Sie erklären, *Realness* sei »zentrales Qualitätskriterium der HipHop-Kultur« (ebd.), das die beiden Autor:innen als theatrale Inszenierungsstrategie beschreiben. Man könnte also fragen: Bricht Keemo die Street-Realness seiner Texte und seiner Figur, des Original Gangsta, oder wird sie durch diese vermeintliche Widersprüchlichkeit nicht viel eher bestärkt?⁴

So zeigt OG Keemo, dass auf tatsächliche Gewalt nicht immer metaphorische oder tatsächliche Gegengewalt folgen muss. Stattdessen legt er künstlerisch-erzählerisch die subjektive Machtlosigkeit und Verzweiflung offen, er regt zum Nachdenken an, indem er selber nachdenkt; das verstehe ich durchaus als dialektisch-dynamischen Prozess, in dem sich Selbstreflexion und Reflexionsappell gegenseitig bedingen. Er fordert ein kritisches, politisches Bewusstsein für gesellschaftliche Fragen ein und zieht eine Reflexionsebene ein, ohne dabei die *Trap*⁵ aus dem Blick zu verlieren. Eine solche Entwicklung, so meine These, kann nur durch einen Wandel im Erzählen stattfinden. Bei Keemo verbindet sich dieser Wandel in einer Perfektionierung des Storytelling mit einem geschickten Spiel zwischen Realität und Fiktion, das die Hörenden immersiv in die Storyworld hineinversetzt.

Um einen solchen Wandel der Text- und Bildwelten des Genres nachzuzeichnen, möchte ich OG Keemos Storytelling auf jene Inhalte hin befragen,

4 Anthony Obst hat eine ähnliche Ambivalenz für den kanadischen Rapper Drake festgestellt, der die »cool pose« der HipHop-Realness »untergräbt [...] mit einem offenen Bekenntnis zu Emotionalität« (Obst 2016: 71).

5 Die »Trap« meint hier nicht das Subgenre, sondern ist ein Slang-Begriff, der das *Ghetto* und die Lebensumstände jener, die dort leben, als Falle beschreibt.

die sich im Spannungsfeld zwischen Polizeigewalt, racial profiling, Rassismus, Depressionen und (OG-)Realness befinden. Es soll aufgezeigt werden, dass Gangsta-Rap auch »*Conscious* kann«, ohne dabei seine Wurzeln zu vergessen oder gar zu verraten. Ein solcher Zugriff erfordert ein technisch-narratologisches Vorgehen, das geeignet ist, die Erzählung in ihrem Zusammenhang zu begreifen, in ihrer Ästhetik zu beschreiben und zu analysieren.

Geist als Konzeptalbum – Immersion durch Storytelling

Der Kritiker Holger Grevenbrock reagiert in seiner Rezension »Ist das noch real?« (vgl. Grevenbrock 2019) zu Keemos Debütalbum *Geist* wohl auf den Prolog *Teer* des Albums, in dem OG Keemo von einer Begegnung mit einem zehn Meter großen, teerfarbenen Geist erzählt, der auf einem Parkhaus-Deck in der Papageiensiedlung in Mainz-Lerchenberg, in der Martin (alias OG Keemo) selbst aufgewachsen ist, gestanden haben soll. Der Prolog klingt dabei wie eine Sprachnachricht, unterlegt mit mystischen, düsteren Klängen. Keemos Stimme ist leicht verzerrt.

Grevenbrock fragt nun aber nicht nach der *Realness* der Texte, sondern verweist auf das kunstvolle Spiel mit der Fiktionalität der eigenen (Kunst-)Figur und des narrativen Settings (siehe Grevenbrock 2019). Die Storyworld, in die die Zuhörenden eingeladen werden, ist beeindruckend immersiv, die Beats und Texte ziehen die Hörer:innen quasi in den OG-Keemo-Kosmos hinein. Sie erzeugen nicht nur eine besondere Stimmung, sondern initiieren ab dem ersten Klang Imaginationen von der und über die Welt, in die wir uns für die nächsten fünfunddreißig Minuten hineinbewegen (lassen) und in die uns Keemo und sein Produzent, Funkvater Frank, nicht nur einladen, sondern durch die sie uns kontinuierlich begleiten.

Immersion wird dabei hergestellt durch immersive (Erzähl-)Techniken, die das Erzählte beleben, indem sie die »individuelle Sinnstruktur als Eigenwirklichkeit des Textes hervorheben [...], um den Eindruck zu erwecken, das Erzählte sei wirklich anwesend« (Dam 2019: 67). Die Konzeption des Albums als zusammenhängende Narration, die Herstellung einer klanglichen, stimmungsvollen, bedrohlich-düsteren Storyworld, verstärkt diesen Effekt indes nur weiter, weil diese Verfahren das Vorstellen »der Textwelt und das Einleben in sie begünstigen« (ebd.). So werden die Hörer:innen erzählerisch in die Erzählwelt hineinversetzt.

Dass das Duo *Storytelling* und immersive Verfahren verstanden und perfektioniert hat, zeigt sich bereits am Prolog, ist aber auch schon in vorherigen Werken wie dem Tape *Skalp* angelegt.⁶ Das beginnt bereits damit, dass das Album als Konzeptalbum konzipiert ist und nicht primär darauf angelegt ist, zerstückelt auf Streaming-Diensten gehört zu werden. Das volle Potenzial entwickeln das Tape und das Album erst, wenn man sich die Zeit nimmt, jeden einzelnen Song wertschätzend zu hören; erst so entfaltet sich die Geschichte. In *Geist* erzählt Keemo virtuos in 35 Minuten Erzählzeit im Sinne eines Coming-of-Age-Entwicklungsnarrativs sein Leben, eine erzählte Zeit von 26 Jahren, und zeichnet damit einen Reifeprozess (vielleicht auch eine Läuterung) seiner selbst nach.

Die Geschichte beginnt bereits außerhalb des eigentlichen Albums im Prequel – und damit im Paratext –, das kurz vor dem Release von *Geist* über das Label *Chimperator* veröffentlicht wird (und bis heute im Vergleich mit den eigentlichen Songs erstaunlich wenig Klick-Aufmerksamkeit erlangt hat, nämlich gerade mal knapp 46.000 Aufrufe).

Als Paratext werden alle Texte beschrieben, die das eigentliche Werk umgeben, aber nicht zum originären Haupttext gehören. Unterschieden wird nach dem Erzähltheoretiker Genette zwischen Peritext und Epitext, die gemeinsam den Paratext bilden (vgl. Genette 2016: 12 f.). Der Peritext zeichnet sich durch seine unmittelbare Nähe zum Haupttext aus. Hierunter fallen all jene Kategorien, die in direkter und untrennbarer Verbindung mit dem Text auftreten. Weiter entfernt und außerhalb des eigentlichen Textes, aber noch immer im (weiteren) Umfeld des Textes steht der Epitext. Das Prequel, das demnach als Epitext gelten muss, ist es doch nicht Bestandteil des Albums, sondern lediglich eine vorgeschaltete Ergänzung, erfüllt dabei eine besondere Funktion: Es ergänzt das Album nicht nur um einen Skit, es liefert auch eine weitere Bedeutungsebene und legt einen Interpretationsvorschlag vor. Vor allem aber liefert es visualisierte Vorstellungsbilder und ergänzt mögliche Imaginationsfiguren, um so im Sinne eines immersiven Verfahrens die Storyworld zu verlebendigen. Zugleich handelt es sich, und das gilt es in jedem

6 Auch das am 7. Januar 2022 erschienene Album *Mann beißt Hund* wurde als Konzeptalbum angekündigt: »Gebt euch das Album am Stück, es gehört alles zusammen und ist alles wichtig« schreibt Keemo am 1. November 2021 auf seinem Instagram-Kanal. Kein Song sei allein für das Radio oder Streaming-Dienste konzipiert, damit hebt sich Keemo deutlich von seinen Kolleg:innen ab.

Falle entsprechend zu berücksichtigen, um einen optional zu rezipierenden Epitext.

In jenem zwei Minuten und 16 Sekunden langen Video (die Zahl 216 wird später noch wichtig) wird die Geschichte des Geistes erzählt; der Erzähler spricht Japanisch. Das Video bedient sich einer Comic-Optik, die an die Comic-Reihe *Sin City* aus den frühen 90er-Jahren und den gleichnamigen Film aus dem Jahre 2005 erinnert. In düsterer Schwarz-Weiß-Ästhetik geht der Vollmond über einer Hochhaus-Siedlung auf. Auf dem Dach eines Gebäudes steht der Geist, der »Haut wie Teer und Zähne spitz wie Messerklingen« (0:32) habe, »Bienen, die ihm aus dem Mund flogen, umgaben ihn« (0:34). Die Bewohner:innen der Stadt, so erläutert der Erzähler, hätten Angst vor dem Geist und wollten ihn aus der Stadt verjagen, doch immer dann, wenn sie ihren Entschluss in die Tat umsetzen wollten, verschwand der Geist spurlos.

Als es ihnen schlussendlich doch gelingt, ihn in Ketten zu legen, entbricht ein Streit in der Stadt: Während die Einen ihn freilassen wollen – denn immerhin sei er ein friedliches Wesen –, fordern die Anderen seinen Tod. Der Polizeichef befiehlt, ihn zu verbrennen (die Assoziation mit der Hexenverbrennung liegt auf der Hand), doch der Geist entflieht seinem Todesurteil dadurch, dass er den Wirtskörper verlässt, Körper und Geist trennt und sich in eine unauffällige Person verwandelt, die in der Menge und in der Stadt verschwinden kann. Diese Comic-Figur ähnelt in der einen Einstellung stark OG Keemo und in der anderen Funkvater Frank.

In der Stadt lebt der Geist noch einige Jahre unentdeckt. Noch immer ist er ein Geist, aber in Gestalt eines Menschen, der kein Herz hat. Das Prequel endet mit dem deutschen Satz: »Einen Geist kannst du nicht fangen« (02:13).

Das Album ist – das erkennt man bereits am Prequel – minutiös komponiert. Jeder Song steht in der Tracklist an der Stelle, an der er stehen muss – nichts ist dem Zufall überlassen. Jeder Track liefert somit ein weiteres Puzzleteil und trägt zur Erzählung bei. Das werden wir im Verlaufe der Analyse erkennen, begegnen uns doch immer wieder Versatzstücke, die wir bereits aus dem Prequel kennen.

»Digga, ich hab' mir den ganzen Scheiß nicht eingebildet, der Scheiß is' echt«

Der Geist, den OG Keemo im Prolog detailgetreu beschreibt und dessen Sichtung ihm auch andere bestätigen, leitet die Zuhörenden, die von Keemo

scheinbar angesprochen werden, wie ein roter Faden durch das Album und gibt ihm wohl auch deshalb den Namen; er ist die narrative Klammer, die das Storytelling zusammenhält und ordnet. Ebenso ist diese Beschreibung, die sich deckt mit dem Geist, den wir aus dem Prequel kennen, eine immersive Technik, evoziert sie doch letztlich bei den Hörer:innen eine Imagination vom Aussehen des Geistes.

Dass der Geist in der Papageiensiedlung gesichtet wird, die Keemo in einem Interview selbst als *ärmlich* (OG Keemo & Funkvater Frank 2018) beschreibt, scheint dabei nicht unerheblich zu sein; doch dazu später ausführlicher. Wichtig ist hier, welchen Effekt der Geist anfänglich auf die ihn Sehenden auswirkt: »Der hat mich, der hat mich schon viel früher gesehen gehabt und ich weiß nicht/Ich konnt' nicht schreien, ich war, ich war wie gelähmt, Digga/So, konnt' mich nicht bewegen/Und auf einmal ist er gesprungen und war weg« (Prolog 2019). Der Geist verschwindet ebenso schnell, wie er aufgetaucht ist, lässt seine Opfer aber nicht unbeeindruckt zurück. Nachdem ihm auch andere von einer Begegnung mit dem Geist berichten, kommt Keemo zu dem Schluss: »Digga, ich hab' mir den ganzen Scheiß nicht eingebildet, der Scheiß is' echt« (ebd.). Damit endet der Prolog, der wie ein besonders schlechter Traum ausgestaltet ist. Der Beat, der bereits auf den Titel des nachfolgenden Tracks *Nebel* hindeutet, geht in den darauffolgenden über: »Es ist hell/Es ist laut/Es ist kalt/Ich wach' auf« (Nebel 2019).

Keemo erwacht nun aber nicht aus seinem Albtraum, sondern im Kreißsaal – er erblickt zum ersten Mal das Licht der Welt: »Mir fällt es schwer zu atmen, doch ein Engel kommt/Und hält mich in den Armen/So lang, bis ich schlafe wie ein Junk auf Codein«. Er erwacht erneut »in einer Wohnung/Die bei weitem zu klein ist, um sich dort wohlfühlen«, in der die Eltern streiten und die Kinder jedes Wort hören können. In einem Wechselspiel zwischen Wach- und Traumphasen führt uns der Rapper in 2:34 Minuten mit narrativen Ellipsen durch sein Leben, wobei die frühe Jugend den wohl größten Teil einnimmt⁷:

7 In seinem Song *Vorwort* aus dem Mixtape *Skalp* erzählt Keemo in ähnlicher Weise aus seinem Leben: »Homes, ich weiß noch, wie ich damals meine kleine Schwester weckte/Weil ich nachts im Hochbett zu ›Protect Ya Neck‹ versucht' den Text zu rappen/Mom war bis um sechs Uhr weg, ich mittags alleine/Rappte mit Discman zu ›Get Rich or Die Tryin'‹ bis zu den letzten Sätzen/Fünf Jahre später ist Franky mit mir/Nochmal sieben Jahre später auf 'ner Bühne« (Vorwort 2018).

Ich lass' die Augen ruh'n und schlafe/Ein und werde wach in einem Klassenzimmer/Von dem lauten Lachen von achtzehn Kindern/Die mir mit ihren blassen Fingern durch die Locken streifen/Verschwind' aufs Klo, wo ich dann meine Tränen trocken reibe/Und mir schwör', den nächsten Pisser knock' ich einfach, fuck it (ebd.).

Nachdrücklich beschreibt Keemo die erlebten Rassismus- und Exotisierungserfahrungen (vgl. Gerhardt 2019: 2) im Klassenraum, erzählt von Verletzlichkeit und Machtlosigkeit. Seine Klassenkameradin »Michelle mit den gleichen Haaren« gibt ihm den Rat: »Zeig ihn'n niemals die weiße Fahne« (Nebel 2019).⁸ Einige Zeit später wehrt sich Keemo:

Ich bin dreizehn Jahre, mobben mit den Jungs/Jogginghosen, neue Hobbys, Alkopops und großer Mund/Keine Locken, sondern Stoppel, komm und trau dich, was zu sagen/Fick das Blaulicht, dieser Block gehört jetzt uns/Dimi sieht das Ganze anders/Er kommt an während der ersten großen Pause/Er nennt mich einen N****, deshalb färbe ich sein Auge (ebd.).

Der Schulverweis, der folgt, wird zuhause nicht geahndet, sondern eher verstanden. Doch ab diesem Punkt ändert sich Keemos Narrativ: »Sechzehn Jahre alt, ein Fuß in der Strafanstalt/Weiber, Alk und Gras sind mittlerweile/Interessanter als das Zeichnen oder Basketball«. Mit 17 dann überwiegt die Gleichgültigkeit; auch gegenüber seinem eigenen Leben: »Ich bin siebzehn, klau Autos mit mein'n N****s/170 auf der Autobahn, Rauchschwaden aus dem Civic/Und fahr' ihn an 'ne Hauswand, falls die Blauen uns erwischen« (ebd.).⁹

Dass der gesamte Track ohne Hook auskommt, verstärkt den immersiven Erzähleffekt noch weiter; die Zuhörenden lauschen einer – respektive *seiner* – komprimierten Lebensgeschichte, die in der Darstellung einem Entwicklungsroman gleicht. Die Ernsthaftigkeit, mit der Keemo seine Zeilen vorträgt, lässt indes kaum einen Zweifel übrig: Das ist *real*, hier erzählt uns jemand sein Leben. Dass *Nebel* rückwärts gelesen *Leben* bedeutet, kann dabei indes kaum Zufall sein.

8 Das ähnelt bereits sehr stark späteren Ratschlägen, die Keemo bekommt (siehe Kapitel »Ich denke an blaues Licht auf schwarzer Haut«).

9 Eine ähnliche Gleichgültigkeit dem Lebens gegenüber finden wir beispielsweise auch in *Nimbus* aus dem Mixtape *Skalp*: »Und guck, ich stell' mich vor den Spiegel, ich rede mit mir selbst/Diese Welt braucht keinen Helden, was mich von dem Tod abhält/Ist die Familie« (*Nimbus* 2018).

Unterbrochen wird die narrative Ernsthaftigkeit durch ein Gewitter, das sich ankündigt: »Du verlässt heut' besser nicht das Haus/Schließ' die Tür und mach' die Lichter aus/Draußen ziehen tausend Gewitter auf« (Set 2019). Dabei fügt sich der Track *Set*, bei dem Beat und Textzeilen tatsächlich wie ein Gewitter auf die Hörer:innen einprasseln, in das Storytelling und setzt nahtlos dort an, wo *Nebel* aufhört, nämlich in der Adoleszenz des Protagonisten, der sich nun vorstellt: »Ich bin der Ganglord, hundertfünfundzwanzig Kilo, N-Wort/Renn' vor niemand außer Cops, ay« (ebd.). Die Erzählung wird fortgesetzt.

Keemo erzählt hier, ganz im Sinne des Titels OG, von Gang-Erfahrungen – das schließt an den Abschluss des vorherigen Tracks an. Die Polizei ist dabei, neben konkurrierenden Gangs, der klassische und prototypische Gegenspieler. Auch das ist *real*, wenn auch auf andere Art und Weise: nicht unbedingt persönlich, aber unbedingt authentisch. Hier zeigt sich bereits deutlich das narrative Spiel, das zwischen Realität und Fiktion changiert. Der Beat, der ein wenig an Polizeisirenen erinnert, versetzt die Hörer:innen unmittelbar in eben diese beschriebene Storyworld zwischen Hochhäusern, Einbrüchen, Bandenauseinandersetzungen und der Flucht vor der Polizei.

Das Zwischenspiel in der Siedlung

Im Zwischenspiel mit dem Titel 55 baut sich ein Bedrohungsszenario auf. Dieses Szenario aber geht nicht von Keemo selbst aus, sondern von der Siedlung, auf die er überleitet (der nachfolgende Song heißt *Siedlung*): »Ja/Guck mich an/Ich bin ein Kind aus der Siedlung/Ich bin ein Killer?/Nein/Ich bin die Klinge, Hoe« (55 2019). OG Keemo beschreibt in dem Interlude die dunklen Seiten von Hochhaussiedlungen, die oft nicht nur am Rande der Stadt, sondern auch am Rande der Gesellschaft stehen. »Ich bin die Unterführung/Die deine Leute aus Angst vor Problemen/Meiden, N*****/Ich bin die andere Gegend« (ebd.).

Als allegorische Stimme einer solchen Siedlung – im Sinne einer Personifikation – beschreibt er den gesellschaftlichen Abwärtsstrudel, in dem sich viele gefangen sehen, und liefert damit eine (immersive) Milieu-Skizze, die beschreibt, anklagt, verurteilt und die Zuhörer:innen in eine Parallelwelt entführt. Keemo spricht über Gewalt, Drogenhandel und -konsum und Prostitution: »Ich bin die Kugel im Lauf/Ich bin der Shooter und auch der, der blutet/Guck, ich bin der Bruder im Bau/Ich bin der Lude, so wie die Hure, die ihn braucht/Ich bin das Puder und der, der's verkauft/Ich bin der User, der's raucht« (ebd.). Die Perspektivlosigkeit wird als Münzwurf beschrieben, der,

egal wie er ausgeht, nie auf der richtigen Seite landet – eine tiefgängige und anklagende Metapher für die bestehende Chancenungleichheit.

Diese Hinführung, das Zwischenspiel, stimmt die Hörer:innen auf den nachfolgenden Track ein und zieht sie gewissermaßen tiefer hinein; die Beats beider Songs gehen ineinander über, sie ähneln einander stark. Der Track *Siedlung* ist wohl der Grund dafür, dass Daniel Gerhardt in seiner Rezension für die ZEIT schreibt: »So viel besser als Sido« (Gerhardt 2019: 1), erinnert die Blockromantik, die Keemo beschreibt, doch ein wenig an den kommerziellen Durchbruch des damaligen Aggro-Berlin-Künstlers. Der Vergleich hinkt jedoch, berücksichtigt man das Interlude zu *Siedlung*. Immerhin handelt es sich nicht um einen Song, der die Blockromantik feiert (»Doch im MV scheint mir die Sonne aus'm Arsch/[...] Hier bekomme ich alles, ich muss hier nicht mal weg« [*Mein Block* 2004]), sondern (Gang-)Gewalt zelebriert oder wiedergibt und die Perspektivlosigkeit und Gleichgültigkeit der Anwohner:innen aufzeigt: »Hoe, denn ich bin überall, guck, die einzige Türe,/Die ich niemals betreten kann, ist das Himmelstor« (*Siedlung* 2019).¹⁰

Die Siedlung wird als rechtsfreier Raum gezeichnet: »Sechs Blocks plus mein Block und kein Cop in Sicht« (ebd.). Hier herrschen die Banden, sie machen die Gesetze und setzen sie durch:

Bitch, ihr seid nicht mal 'ne Gang, nein, ihr singt wie ein Kinderchor [...] /Du willst hängen? Komm, und trau dich, Hoe! /Sag, du willst hängen, dann hör auf zu zittern, Hoe (Bitch) /Ich kann die Bitch in dir wittern, Hoe (Bitch) /Ich rufe laut »Fick den Richter!«, denn ich bin ein 55127-N****, Hoe (ebd.).

Diese Stimmung wird auch im Musikvideo aufgegriffen¹¹, in dem Keemo und seine Gang, der ZONKEYMOBB (ZNKY), an einem regnerischen, grauen Tag im Block mit Waffen und Limousinen posieren. Ganz im Sinne der Gang-Ästhetik handelt es sich dabei aber nicht um den neuesten AMG, sondern um ein älteres Modell – wichtig ist lediglich der Stern auf der Motorhaube.

Zum Ende dieses Tracks drängt sich immer stärker die Vermutung auf, dass der Geist, der uns anfänglich beschrieben wurde, womöglich gar keine

10 Dabei handelt es sich um ein interessantes Motiv, das bereits in *Vorwort* 2018 auftaucht: »Dicka, ich führte schon seit immer ein Scheißleben als Sünder« (*Vorwort* 2018).

11 Wichtig ist, dass das Interlude im Musikvideo nicht vor dem eigentlichen Track gespielt wird, sondern nachgeschaltet ist. Das zeigt erneut auf, dass das Album in seiner Hörreihenfolge einem klaren roten Faden folgt, der, aus dem Kontext genommen, nicht auf dieselbe Art und Weise funktioniert.

wahrhaftige Person ist, sondern eher ein Zustand, eine Stimmung und zugleich ein Sinnbild für die Chancenungleichheit, die sich durch die Verortung des Individuums in der Lebenswelt der Siedlung oder im Block nochmals viel stärker und drastischer zeigt.

Der Geist tritt auf

Mit der Hook »Digga, ich bin in der Siedlung, zwölf Stockwerke/Sechs Blocks plus mein Block und kein Cop in Sicht« (ebd.) endet der Exkurs in die Papa-geiensiedlung in Mainz. Es wird Nacht – das suggeriert auch das Musikvideo zu dem nachfolgenden Song *Geist*, in dem Keemo zwei Wolfshunde an Ketten hält.¹²

Ein Geist tritt auf: »Ich bin der Antichrist-N****, vom Dornenkranz bis zu dem Huf, ja/N****s hab'n Angst vor dem Ghou!« (*Geist* 2019). Der Geist ist nun nicht mehr eine ominöse Gestalt, deren Existenz nicht abschließend geklärt ist und die überraschend auf- und wieder abtaucht. Keemo selbst enttarnt sich als Geist oder spricht wenigstens als einer, denn ob er *der* Geist ist, darüber ließe sich trefflich streiten. In seinem Spiegelbild jedenfalls tritt ihm der Sensenmann, der Tod, entgegen. Das fügt sich in das Narrativ des Original Gangsta, der im Zweifelsfall bereit ist, zu töten. Die Hook verdeutlicht ebendieses: »Geist (ey), Geist (ja), Geist (wouh), Geist/Große Klinge – Samurai/Trenn dein'n Körper von dei'm Geist« (ebd.).

In dem Video (insbesondere in der Hook), in der der Geist mehrfach benannt wird, quasi als würde er beschworen, wird Keemos Gesicht gezeigt, das verdeckt ist von einer roten Balaklava. Dabei zieht er, als wäre er besessen, an der Maske, die Gesichtszüge sind verzerrt; es wirkt fast wie ein Kampf zwischen Körper und Geist.

Mit einem Freestyle-Interlude, das nicht nur mit dem Titel *Belly* auf den gleichnamigen Film aus dem Jahr 1998 verweist, sondern diese Referenz auch bereits in der ersten Zeile aufgreift: »Ja, lauf' ins Casino wie Nas im Intro von ›Belly‹« (*Belly Freestyle* 2019)¹³, zeigt OG Keemo einerseits sein technisch-er-

12 Ob dies nun schlicht besonders gefährlich aussehen soll, eine Querreferenz auf den Schattenwolf Geist in *Game of Thrones* sein soll oder in der Mythologie verankert ist, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden.

13 Dabei handelt es sich nicht um einen tatsächlichen Freestyle, wie Funkvater Frank in einem Interview erläutert, sondern um ein Zwischenspiel.

zählerisches Können, mit dem er mit Leichtigkeit durch die Zeilen springt, andererseits versteht er es, uns aus der düsteren Storyworld durch dieses Zwischenspiel kurz zu entführen. Doch wer die Filmreferenz (er-)kennt, wird eher noch tiefer in die Erzählung gezogen, immerhin lautet der Eröffnungssatz des Filmes »I sold my soul to the devil. Price was cheap« (Belly 1998). Keemos Interlude wird durch ein klingelndes Handy unterbrochen, Funkvater Frank – dessen Telefon wohl klingelt – entschuldigt sich, und der nächste Song läuft an.

Solche (pop-)kulturellen und cineastischen Verweise ziehen sich durch das Gesamtwerk Keemos. Verwiesen sei hier auf den Song *Training Day* aus dem Jahr 2018, der auf den gleichnamigen Film mit Denzel Washington von 2001 rekurriert, oder den Song *Obi-Wan* aus 2019, der auf der EP *Otello* erschienen ist und sich auf eine Figur aus dem Star-Wars-Universum bezieht. Diese intertextuellen Verweise verleihen der Narration eine anbeigestellte Bedeutung, sie evozieren – sofern die Hörer:innen sie zuordnen können – eigene, additive Vorstellungsbilder. Das Album wird so beinahe zum musikalischen Film, der seine Handlung sowohl durch Bild-Referenzen als auch durch sprachlich gemalte Bilder vorantreibt.

Daimajin ist die nächste Filmreferenz, die uns auf dem Album begegnet. Gemeint ist der gleichnamige japanische Film aus dem Jahr 1966. Der *Daimajin* – zu deutsch »der große Dämon« – ist eine übergroße, steinerne Statue des japanischen Kriegsgottes Majin, die zum Leben erwacht ist. Wir erinnern uns an den Geist, der uns im Prolog beschrieben wurde.

Check/Geist, fünfzehn Meter groß, schwerelos/Totes Lächeln und große Ketten wie Seemannsknoten/Wenn er will, ist jeder tot/Kill' den Käpt'n, lass' die Segel los und steige aus der Gruft/Ich schmeck' Salz und Eisen in der Luft (ja)/Solang ich jage, seid ihr auf der Flucht (*Daimajin* 2019).

Der Geist ist erwacht und steigt aus seinem Grab. Seit seinem letzten Auftritt ist er sogar um fünf Meter gewachsen, nun versetzt er diejenigen, die ihn sehen, nicht mehr nur in Angst und Schrecken, sondern in Panik, denn »wenn er will, ist jeder tot« (ebd.).

Es drängt sich immer mehr auf, dass Keemo selbst der Geist ist: »Ich erscheine zwischen weißem Rauch/Greif' das Eisen, brech' die Scheibe auf und steig' in die Crib (Crib)/Pussy-N****, komm und sei keine Bitch (Bitch)/Du bist nie allein in deinem Haus, sag mir, ob du an Geister glaubst« (ebd.). Die Grenzen zwischen der mystischen Figur des Dämons und dem Einbrecher, der nachts durch das Fenster einsteigt, verschwimmen zusehends. Gleich-

zeitig bestärkt Keemo sein OG-Image, erzählt von schweren Einbrüchen und versucht, die verletzte Ernsthaftigkeit, mit der er im Song *Vorwort* (Mixtape *Skalp* 2018) von Trauer und Depression rappt, wieder einzufangen: »Denkt ihr, ich knock' niemand, nur weil ich ›Vorwort‹ geschrieben hab?/Ihr fickt mit einem Riesen, sagt mir, wer hat Angst vorm schwarzen Mann? (Wer?)« (*Daimajin* 2019). Ob der Geist (beziehungsweise Daimajin) nun aber symbolisch für den heimlich agierenden Einbrecher und Gangsta Keemo steht oder seine Persona langsam mit ihm ins Nebulöse entschwindet, kann an dieser Stelle noch nicht gesagt werden.

»Ich denke an blaues Licht auf schwarzer Haut«

Dieser Kampf zwischen verschiedenen Identitätsanteilen zeigt sich auch im Musikvideo zum Song 216, in dem verschiedene Bilder übereinandergelegt werden und so wie Flashbacks wirken. Weshalb der Song 216 heißt, bleibt indes eines der großen Mysterien des Albums. Die These, die Zahl könne auf den entsprechenden Paragraphen im StGB verweisen (Tötung auf Verlangen), die Daniel Gerhardt aufstellt, überzeugt nicht (vgl. Gerhardt 2019: 2). In einem Interview mit dem HipHop-Magazin *16Bars* äußert Funkvater Frank, der selbst behauptet, den Titel nicht erklären zu können, die These, dass die 216 für die 6×6×6 – also die Zahl des Antichristen stehen könnte (vgl. Offb. 13, 18). Diese These würde vor dem Hintergrund des Geists, der als Antichrist mit Dornenkranz und Huf beschrieben wird (siehe *Geist*), eher überzeugen.

Wir sehen Keemo zunächst auf einer Waldlichtung stehen, gekleidet in eine weiße Paradeuniform – wohl eine US-amerikanische Navy-Uniform¹⁴ –, und er salutiert. Überblendet wird das schwarz-weiß gehaltene Bild immer wieder von metallenen Ketten, die um einen Körper gelegt zu sein scheinen, bis Keemo von zwei jungen, weißen Männern abgeführt wird. Im Moment der Ergreifung kippt das Bild optisch ins Negativ, die Farben werden umgekehrt. Währenddessen rappt er: »Mein Vater sagte: ›Halt ihnen nie die andere Wange hin!/Sie werden uns nie lieben, weil wir anders sind.</Ihr habt nicht verstanden, wie ihr dieses Schiff zum Schwanken bringt/Zwing' mich nicht die Stammeshymne anzustimmen, denn meine Brüder bluten wieder« (216 2019). Wir erinnern uns an *Nebel* und daran, dass Martins Eltern seinen

14 Wir erinnern uns an die Zeilen »Kill' den Käpt'n, lass' die Segel los und steige aus der Gruft« aus *Daimajin*.

Schulverweis nicht bestraft haben, nachdem er mit körperlicher Gewalt auf eine rassistische Beleidigung reagiert hat.

Die Männer entkleiden den Häftling Keemo, waschen ihn und ziehen ihm eine schwarze Uniform an. Er wehrt sich vehement, kommt aber nicht gegen die Überzahl der Überwältiger an. Ihm werden Ketten angelegt, eben jene Ketten, die wir anfangs in den Überblendungen gesehen haben. Dabei rappt er: »Ich schlaf' nicht, denn mich plagen Träume/Schwarze Früchte hängen von Ahornbäumen/Ich wache auf und sehe keinen Gott/Sondern Schwarze im Sarg und wenn nicht, dann im Fadenkreuz von 'nem weißem Cop/Ich hab' seit ich dreizehn bin, das gleiche Bild in meinem Kopf« (ebd.). Auch hier taucht das Traummotiv aus *Nebel* wieder auf, wir befinden uns mit dem Video in einem Albtraum, in dem Keemo und andere People-of-Color zu einem Galgen geführt werden.

Keemo formuliert eine Anklage, die auch visuell gestützt wird:

Mein Vater sagte: »Halt ihnen nie die andere Wange hin!/Martin Luther tat es, und guck, wie sie ihn behandelten, N****«/Doch paar aus unseren Reihen tun, als ob ein Kampf nix bringt/Lass' mich euch erinnern, denn ein großer Teil ist lange blind/My N****, diese Ketten stehen für 'n schnelles Leben/Wir beide tragen eine Farbe, aber haben nicht dieselben Gene/Sag mir, warum schmücken sich N****s aus dem Haus/Mit Goldketten, so als wären sie auch nur einen Tag auf dem Feld gewesen?/Meine Art von N**** plottet jeden Tag/Deine Art von N**** hofft auf einen Plan/Wegen euch kämpfen wir doppelt hart, ihr Daniel-Aminati-N****s/Glätet euch die Locken aus den Haaren, ihr habt nix begriffen/Denen ist egal, wie viel Summe ihr macht (ebd.).

Während dieser Zeilen wird Keemo vor den aufgestellten Galgen geführt, sein Kopf wird in die Schlinge gelegt. Das Video und der Text bekommen, insbesondere vor dem Hintergrund der »Black lives matter«-Bewegung und der Ermordung George Floyds durch einen Polizisten, einen erschreckend aktuellen Bezug: »Mit dieser Farbe stehst du automatisch unter Verdacht [...]/Ich bin gepolt, um bei Sirenenlicht zu bangen/Also red' nicht, wenn du nicht verstehst, weswegen ich so handel', N****/Deshalb schrei' ich auch weiterhin: ›Fick die Hundertzehn!‹, ich bin ein junger König/Was weißt du von Polizeikontrollen, wenn ein junger N**** spät im Dunkeln unterwegs ist?/Und allein dein Hautton ist Grund genug nicht lang rumzureden« (ebd.).

In diesem Moment tritt eine Figur in weißer Paradeuniform aus dem Kreis der umstehenden Personen hervor und bewegt sich hinter Keemo, des-

sen Hals in der Schlinge steckt und dessen Füße auf einer Obstkiste stehen. »Und der Bulle tut so, als wäre es unpersönlich/Obwohl er der Großvater von zwei gesunden dunklen Babys ist/Und nur aufgrund des Fakts, dass sein Mädchen auf Dschungel-Penis steht/Fast alles unternehmen wird, um uns das heimzuzahlen/Und du dich fragst, ob du wirklich verweigerst/Weil du weißt, dass du mit dem Gramm in der Tasche eine von zwei Möglichkeiten hast/ Entweder küsst du die Motorhaube vom Streifenwagen/Oder guckst, wie weit dich deine Beine tragen/Lauf!« (ebd.).

Mit dem letzten Wort tritt die weißgekleidete Person – die bis zu diesem Punkt weiterhin nicht erkennbar ist – die Obstkiste unter Keemos Füßen weg, geht zur Seite und überlässt Keemo seinem Todeskampf. Die weißgekleidete Person ist Keemo selbst, wie er bereits zu Beginn des Musikvideos aufgetreten ist. Er begibt sich wieder zu der Ausgangsposition, in der die erste Einstellung gefilmt wurde und salutiert. Er ist für seinen eigenen Tod verantwortlich.

Wenn Keemo nun so deutlich und drastisch über *racial profiling* und über Polizeigewalt rappt, wechselt er das Register, über das er kommuniziert. Er ist nun nicht mehr (nur) die Kunstfigur, der Original Gangsta, sondern (auch) Karim Joel Martin, der seine Angst und Besorgnis äußert.

Deutlicher wird dieser Switch in dem Crossover-Song mit Jorja Smith. Das Duett, das im Dezember 2020 veröffentlicht wurde, greift eben jene Geschehnisse des Jahres 2020 auf und verbindet zwei hochpolitische Song miteinander. Dabei ist die Art und Weise der Verknüpfung beider Songs besonders interessant, wirken sie doch wie ein Zwiegespräch, eine Für- und Gegenrede, wie Arglosigkeit gegen düstere Realität. Die anfängliche Stimmung wirkt noch anders, erscheint einmütig: »[OG Keemo:] Lauf!/[Jorja Smith:] When you hear the sirens coming/The blue lights are coming for you«. In der Bridge zum dritten Teil fragt Smith jedoch: »What have you done?/There's no need to run/If you've done nothing wrong/Blue lights should pass you by« (*Blue Lights* × 216 2020). Keemo antwortet:

Mein Vater sagte: »Ganz egal, wie sanft sie schlagen, geb ihn'n nie die and're Wange!//Denn diesen Krieg hier führen wir zu lange.</Und wie dieses Jahr beweist, ist leider weiterhin kein Frieden in Sicht/Entweder ist es Faust in der Luft oder Knie im Genick/Siehst du nicht, dass es uns immer noch schwer fällt zu atmen?/Blaue Lichter in mein'm Kopf lassen mich selten schlafen/Ich bin wieder ein Jahr älter seit ich damals diese Single droppte/Und stelle mir immer noch dieselben Fragen/Sag, wer schützt uns vor den Leuten, die uns schützen sollten?/Was, wenn Gesetzeshüter die Gesetze nicht befolgen?/

Was, wenn die Exekutive tatsächlich exekutiert und danach nix rechtlich passiert./Als würde es nix bedeuten? [...] /Entweder liegst du unbequem im Leichenwagen oder guckst, wie weit dich/deine Beine tragen/Lauf! (ebd.)

Insbesondere dann, wenn Keemo angesichts der politischen Lage und Stimmung aus seiner Rolle als *Original Gangsta* heraustritt und danach fragt, was geschieht, wenn die Exekutive sich selbst nicht an Gesetze hält, wechselt er das Register. Ein Gangsta, der nicht Rache schwört, sondern rechtliche Konsequenzen einfordert, ist das noch *real*?

Ist das aber auch die richtige und wichtige Frage? – Nein. Vielmehr zeigt sich hier, in überzeugender Konsequenz, ein Wandel, den OG Keemo schon früh angelegt hat und – vielleicht extrinsisch angestoßen – nun für sich vollzogen hat: nämlich die Transformation von einem OG, Gangsta- und Trap-Rapper hin zu einem OG, Gangsta- und Trap-Rapper, *der eine reflektierte politische Meinung hat und sie laut und offen als Haltung kommuniziert*. Das ist durchaus *real*.

Zurück zum Album: Der nachfolgende Song *Neuner* schafft es indes wieder, in einer Art Zwischenspiel die Gangromantik zu zelebrieren und Leichtigkeit in das Narrativ einzuspeisen – auch wenn das vielleicht auf den ersten Blick wie ein Paradoxon klingen mag. Als Track, der der *Boom Bap*-Ästhetik verschrieben ist, eignet er sich wunderbar für einen Moshpit.

»Ich hab' kein Herz« – der Geist tritt wieder auf

Mit *Zinnmann* geht die eben gewonnene Leichtigkeit schnell wieder verloren. Der Beat läuft erst nach einigen Sekunden ab, er klingt wie vom Band abgespielt und ist leicht verzerrt. Nach etwa 30 Sekunden meldet sich eine verfremdete Stimme, die in Stereo mal von links und mal von rechts kommt: »Fühlt sich an wie ertrinken/Sie erfüllt alle sieben Sünden in einer Nacht/Sie küsst mich wach, bevor ich leise aus der Tür verschwind'/Und weint, weil sie weiß, dass wir uns im Krieg befinden« (*Zinnmann* 2019).

Keemo beschreibt eine Streitsituation mit einer Partnerin, die sich wohl einerseits daraus ergibt, dass er sich nicht tiefergehend für sie interessiert. Sein Geld scheint ihm wichtiger: »Alles, was mich nach der Flasche Henny juckt, reicht nur von pink bis zu magentafarben« (ebd.). Andererseits ist sie drogenabhängig, »Sie weiß, ich hasse Junkies« (ebd.). In ihrer Verzweiflung versucht sie, ihren Konsum zu verstecken und durch Gewalt gegen ihn sei-

ne Aufmerksamkeit zu erlangen. Es zeichnet sich ein Nähe-Distanz-Konflikt zwischen den beiden Figuren ab. Er entzieht sich ihr (und damit dem Konflikt) durch emotionale Kälte und Abweisung: »Ich wollte nie deine Liebe, guck, ich zieh' am Blunt und sage ihr/[Hook:] Ich hab' kein Herz, ich bin der Zinnmann/Halt' mich unter Wasser, teste, ob ich schwimmen kann/Teste, ob ich mich verletze, setz' mich in Brand/Ich bin der Zinnmann« (ebd.).

Seine emotionale Apathie beschreibt er bereits vorher – so jedenfalls hört es sich im ersten Moment an: »Ein Geist schaut mich mit 'ner toten Mimik im Spiegel an«. Wenn er die Beziehung mit ihr aber als massive Belastung beschreibt und rappt, »Fühlt sich an wie verbrennen, diese Nina schläft nie« und »[I]ch marschiere durch den Sumpf/Kriegsbemalungen verzieren seinen Rumpf/Großer N**** mit der Nina ohne Mimik«, wird deutlich, dass der Geist nicht er, sondern sie ist, die er beim Kokain-Konsum vorm Spiegel beobachtet. Er sagt, er fühle sich wie John Lennon, folglich sei sie seine Yoko Ono – er fühle sich, als habe er Ketten um den Hals, als würde er tausend Kilo stemmen (vgl. ebd.).

Das Musikvideo indes zeigt einen verhängnisvollen Ausweg aus der Situation: Keemo ertränkt seine Partnerin in der Badewanne, bis sich recht schnell die Rollen tauschen und am Ende Keemo von seiner Partnerin in der Wanne ertränkt wird. Die Bildsprache jedoch legt nahe, dass es sich um ein und dieselbe Person handelt – und damit bei der beschriebenen Situation um einen Kampf gegen sich selbst, der eskapistisch verschleiert wird. Der Blick in den Spiegel und die Waffe, mit der Keemo auf sich selbst zielt untermalt die Line: »Es gibt keinen Platz für 'nen N**** in diesem Niemandsland« (ebd.). Dass für das offizielle Musikvideo die letzte Strophe ausgelassen wird, ist durchaus wichtig, würde der mühsame Kampf gegen sich selbst dadurch doch noch viel deutlicher zum Vorschein treten und in seiner schlussendlichen Konsequenz, nämlich die Waffe gegen sich selbst zu richten, noch drastischer auf der Hand liegen: »Und ich marschiere durch den Sumpf/Kriegsbemalungen verzieren seinen Rumpf/Großer N**** mit der Nina ohne Mimik/Er spuckt Bienen aus dem Mund/Ich hoffe, irgendjemand liefert mir 'nen Grund, yeah« (ebd.).

Ein- oder aufgefangen wird diese sehr düstere Stimmung mit Upper – gemeint ist ein lebendiger Track –, der nahtlos folgt. Keemo eröffnet *Faust* mit den Zeilen »Was willst du mit der TEC, Hoe/Wenn ich nicht sterben kann?« (*Faust* 2019). Ob er damit sich selbst oder einen imaginären Gangkontrahenten adressiert, sei dahingestellt. Nach zwei Minuten wird der Beat gestoppt und geht in die Melodie des *Belly Freestyle* über. Es folgt ein weiteres Zwischenspiel

vor dem Finale, das sich mit der Ansage »Huhh, okay. Einen noch!« (ebd.) ankündigt.

»Es war nie wichtig, woher der Geist kam oder was er wollte«

Es folgt der finale Track, das Outro. OG Keemo ist im Hier und Jetzt angekommen: »Sag, wer hätte so ein Jahr erwartet?/[...] Guck, es war ein langer Weg von Gustav-Mahler-Straße« (*Outro* 2019). Er rekapituliert die Erlebnisse, die Erzählung, sein Leben. Unterlegt von Sirenen, die Keemo als Gesang der Siedlung beschreibt, fasst er zusammen, was aus ihm und seinen frühe(re)n Wegbegleiter:innen geworden ist: »Manche spielen, manche ziehen, manche stechen/Manche sind satt und andere wurden von der Siedlung gefressen« (ebd.). Während einige wenige der Abwärtsspirale – der Trap – entrinnen konnten, finden sich andere noch tiefer in diesem Strudel wieder, kämpfen mit Spiel- oder Drogensucht, sind weiterhin kriminell oder haben die Siedlung nicht überlebt.

Keemo selbst hingegen ist weitergezogen und dem Tod in der Siedlung entronnen; wohin ihn der Weg führt, bleibt indes offen: »Legenden sterben jung und deshalb leb' ich nicht lang/Sag dem Tod, ich hab' die Segel gespannt, ich hör' die Siedlung singen/(Sabe, Sabe, Sabe, Sabe)/Legenden sterben jung und deshalb leb' ich nicht lang/Wohin ich gehen sollte, sehen wir dann« (ebd.). Keemo fragt, weshalb die Stadt und im Besonderen die Siedlung, die ihn so geprägt haben und denen er Liebe und Loyalität entgegengebracht hat, beides nicht erwidern.

Aus den Polizeisirenen, dem Gesang der Siedlung, wird ein mehrstimmiger Chorgesang, der *Sabe* singt – Keemo nennt sich selbst immer wieder *Keemo Sabe*.¹⁵ Es klingt fast wie ein Abgesang der Siedlung auf OG Keemo, der immer deutlicher hervortritt. Keemo erweckt die Zuhörer:innen und sich selbst nun aus dem Traum, in dem wir uns die letzten 34 Minuten befunden haben:

15 Keemo Sabe kann dabei als Querverweis auf die fiktionale Western-Figur Lone Ranger verstanden werden. Der Name ke-mo sah-bee wird von der indigenen Figur Ton-to als Spitzname für den Lone Ranger genutzt und meint so viel wie »enger Freund«. Der Verweis auf den Lone Ranger hat sich im Gangsta-Rap zum geflügelten Terminus entwickelt. Verwiesen sei hier bspw. auf den Song *Kemosabe* von T.I. und der Gruppe Hustle Gang.

Ich träumte von Goldketten, Masken und Stichwaffen/Nächte, an denen ich mit toter Mimik auf Treppen saß/Als mich mit sechzehn Jahren der erste Polizist packte/Meine Rippen prellte und mir danach ins Gesicht lachte/Nächte, in denen ich wünsch', ich hätt' mich nie rumgetrieben/Der Hoodie rot, die Wangen wund geprügelt/Beute in der Tasche, Slug im Volvo und Sattla in meinen Lungenflügeln/[...] Aber guck mich heute an, meine Stadt sieht mich wie Michael an/Schwarzer Mann, mach' Geld wie'n weißer Mann (ebd.).

Keemo feiert hier freilich seinen Erfolg, vor allem aber den Umstand, dass er es aus der Siedlung herausgeschafft hat, ohne von ihr gefressen zu werden; er spricht aber auch – mit Verweis auf Michael Jackson – darüber, dass er mit Argwohn beäugt wird. Die Zeilen sind nicht als Selbstbeweihräucherung zu verstehen, die Demut schwingt in jeder Zeile mit: »Was kann ich hiervon erwarten? Sag, wie weit führ' ich dieses Ding hier noch fort?« (ebd.).

Der Abschied ist dann wieder ein Rückbezug auf das Prequel. OG Keemo löst wenigstens eine Interpretation des Geists auf: »Ich fühl' mich so wie Mike [Jordan, N.B.], denn wenn ich geh', geh' ich legendengleich/Verbrenn' mein Fleisch und alles, was am Ende bleibt, ist nichts bis auf einen Geist« (ebd.). Der Geist also war beziehungsweise ist er selbst, der die Gestalt und den Alias OG Keemo angenommen hat.

Der Beat läuft gen Ende und konnotiert Nebelschwaden und Rauch, die sich langsam auflösen. Der Beat schließt sich an die letzten Töne des Songs *Geist* an. Die Stimme, die wir bereits aus dem Prequel kennen, kommt aus dem Off und erklärt:

Es war nie wichtig, woher der Geist kam oder was er wollte/Seitdem er das erste Mal auftauchte, war er Teil der Siedlung/Und die Siedlung war ein Teil von ihm/Er ist ein Geist/Ein Gedanke/Eine Idee/Unschuldig, egal, ob bössartig oder friedvoll/Deshalb konnten sie ihn nie fangen/Egal, wie viele Ketten sie ihm anlegten/So einen großen Geist konnten sie nicht fangen (ebd.).

Der Geist scheint mit der Realität zu verschmelzen, ohne dabei eine eindeutige Form anzunehmen. So drängen sich verschiedenste Interpretationen auf, wer oder was der Geist ist oder war. Abschließend klären lassen sich seine Identität und seine Agenda nicht, aber das war ja nie wichtig, erklärt uns die Stimme aus dem Off.

Schlussbemerkung

OG Keemo und Funkvater Frank haben mit *Geist* einen technisch hochkomplexen Storyteller vorgelegt, in dem die eigenen Lebensumstände und das Leben in diesen Umständen beschrieben werden. Das Album ist als zusammenhängendes Kunstwerk – als musikalischer Film – zu verstehen und zu hören; erst so entfalten sich das volle Potenzial der Story und die soghafte Immersion. Ob Keemo und Funkvater Frank damit einen Wandel des Genres in Gang setzen, sei dahingestellt. Was das Duo aber hat zeigen können ist, dass Gangsta-Rap auch Conscious kann.

Das Konzeptalbum zeichnet einen (persönlichen) Reifeprozess nach, der sich erst vollumfänglich bei der Betrachtung der narrativen Tiefenstruktur zeigt. Denn während die mitunter brutale, aber in jedem Falle konfrontative Sprache und der aggressive Habitus (überwiegend) dem Image des *Original Gangsta* entsprechen, zeigt ein Blick hinter diese Oberfläche ein viel komplexeres Bild: nämlich eines, das nicht nur das eigene Scheitern beschreibt und reflektiert, sondern das auch die dahinterliegenden Strukturen hinterfragt und die Zuhörer:innen durch immersive (Erzähl-)Techniken dazu einlädt, es ihm gleichzutun. Das macht das Album in höchstem Maße gesellschaftsrelevant, klagt hier doch ein OG an und fordert mehr (soziale) Gerechtigkeit ein.

So stellt sich die abschließende Frage: Ist der Geist ein Schatten, der über Keemo oder über der Siedlung und all seinen Bewohner:innen hängt? Ist der Geist eine Gesellschaftskritik, eine Kritik an ungleicher Chancenverteilung, an Rassismus, Gewalt und Menschenfeindlichkeit oder ein Sinnbild für den inneren Kampf zwischen Gut und Böse? Oder ist der Geist eben das, was wir als Interpretierende daraus machen?

Quellen und Literatur

- Dam, Beatrix (2019): Belegen und beleben? Geschichtserfahrung und Meta-historiographie in populären Geschichtserzählungen der Gegenwart. In: Daniel Fulda/Stefan Jaeger (Hg.): Romanhaftes Erzählen von Geschichte, Berlin/Boston: DeGruyter. S. 57-80.
- Genette, Gérard (2016): Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Gerhardt, Daniel (2019): OG Keemo: Schönes Deutschland, schlimme Menschen. In: Die Zeit Online. Siehe <https://www.zeit.de/kultur/musik/2019-11/og-keemo-rapper-mainz-geist-album> [Stand: 10.04.2022].
- Grevenbrock, Holger (2019): »Ist das noch real?«. In: *laut.de* Siehe www.laut.de/OG-Keemo/Alben/Geist-113253 [Stand: 10.04.2022].
- Haas, Daniel (2014): Rapper Haftbefehl: Fettes, verstörendes Talent. In: Die Zeit Online. Siehe <https://www.zeit.de/2014/49/haftbefehl-csu-wahlkampf-plakat> [Stand 28.10.2021].
- Klein, Gabriele; Friedrich, Malte (2003): *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Obst, Anthony (2016): Take Care: Drake als Vorbote einer inklusiven Männlichkeit im Rap des Internetzeitalters. In: Marc Dietrich (Hg.): *Rap im 21. Jahrhundert. Eine (Sub-)Kultur im Wandel*. Bielefeld: transcript. S. 55-80.
- OG Keemo/Funkvater Frank (2018): Interview: Hi, we are OG Keemo & Funkvater Frank. In: *electru.de*. Siehe www.electru.de/2018-02-02/interview-hi-we-are-og-keemo-funkvater-frank/ [28.10.2021].
- Seeliger, Martin; Dietrich, Marc (2017): Zur Einleitung: Stigmatisierungsdiskurs, soziale Ungleichheit und Anerkennung oder: Gangsta-Rap-Analyse als Gesellschaftsanalyse. In: Dies. (Hg.): *Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Bielefeld: transcript. S. 7-36.

