



INSTITUTIONEN FÖR SPRÅK OCH
LITTERATURER

CODE-SWITCHING IN KONTEMPORÄREN DEUTSCHRAP- TEXTEN

Eine Analyse ausgewählter Texte von Capital Bra und
RAF Camora.

Author: Sofie Bräutigam

Essay: 15 hp

Program: Language and Intercultural Communication

Course: SIK 240

Level: Second Cycle

Term/Year: V24

Supervisor: Magnus P. Ängsal

Examiner: Christine Fredriksson

Report nr: xx

Abstract

Title: *Code-Switching in kontemporären Deutschrapp-Texten. Eine Analyse ausgewählter Texte von Capital Bra und RAF Camora.*

Author: Sofie Bräutigam

Supervisor: Magnus P. Ängsal

Abstract: Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, zu untersuchen, was der plötzliche Einschub von fremdsprachigen Elementen in ausgewählten Deutschrapp-Texten leistet. Ein Teil der Analyse bezieht sich auf die inhaltlichen Domänen, in denen Code-Switching besonders häufig in den Texten auftritt. Zudem wird untersucht, welche syntaktischen Elemente durch fremdsprachige Einschübe ersetzt werden. Der Untersuchungsgegenstand sind ausgewählte Deutschrapp-Texte der zwei namhaften Deutschrapper Capital Bra und RAF Camora. Die Rapper bedienen sich neben dem Deutschen insgesamt 9 verschiedener sprachlicher Codes. Die qualitative Textanalyse wurde durch verschiedene theoretische Konzepte im Bereich Code-Switching und linguistischer Kulturwissenschaft gestützt. Auch der soziopolitische Kontext von Rapmusik in Deutschland wurde in der Untersuchung berücksichtigt. Die Ergebnisse zeigen, dass es durchaus fremdsprachige Codes gibt, die für bestimmte inhaltliche Domänen im Deutschrapp genutzt werden, wie z.B. Emotionalität oder Beleidigungen. Es lassen sich teilweise Überschneidungen bezüglich der inhaltlichen Verwendung der Codes feststellen, die Capital Bra und RAF Camora nutzen. Neben der inhaltlichen Funktion sorgt Code-Switching weiterhin für Abwechslung in den Texten und erleichtert die Reimbildung auf technischer Ebene. Die Analyse zeigte zudem, dass beide Rapper in den meisten Fällen lediglich ein Wort oder eine Phrase im Satz austauschen, während ein Sprachwechsel innerhalb eines Satzes oder zwischen Sätzen nur an ausgewählten Stellen stattfindet.

Keywords: Deutschrapp, RAF Camora, Capital Bra, Code-Switching, Code-Mixing, Translanguaging, Identität, Linguistische Kulturanalyse, Gastarbeiter, Sprachen.

Inhalt

1. Einleitung und Fragestellungen	5
2. Theoretischer Hintergrund	6
2.1. Code-Switching, Code-Mixing & Translanguaging.....	6
2.2. Linguistik und Kulturwissenschaft.....	10
3. Soziopolitischer Kontext von Rapmusik in Deutschland	12
3.1. Gastarbeiter in Deutschland	12
3.2. Rapmusik in Deutschland.....	14
4. Material und methodisches Vorgehen	15
4.1. Die Auswahlkriterien für die Rapper	17
4.2. Die Auswahl der Raptexte.....	18
5. Ergebnisse	20
5.1. Der Rapper Capital Bra	20
5.1.1. Biografie.....	20
5.1.2. Russisch.....	21
5.1.3. Türkisch & Arabisch	23
5.1.4. Serbokroatisch.....	25
5.1.5. Englisch.....	27
5.1.6. Französisch & Spanisch	28
5.1.7. Zusammenfassende Beobachtungen	28
5.2. Der Rapper RAF Camora	30
5.2.1. Biografie.....	30
5.2.2. Französisch.....	31
5.2.3. Englisch.....	34
5.2.4. Türkisch, Serbokroatisch & Spanisch	36
5.2.5. Arabisch	36
5.2.6. Italienisch	37
5.2.7. Österreichischer Dialekt.....	38
5.2.8. Zusammenfassende Beobachtungen	39
6. Diskussion	40

7. Literaturverzeichnis	45
8. Anhang.....	49
8.1. Tabelle: Capital Bra.....	49
8.2. Tabelle: RAF Camora.....	52

1. Einleitung und Fragestellungen

Rap und Hiphop gehören zu den beliebtesten Musikrichtungen der Jugendlichen und jungen Erwachsenen in Deutschland. In einer Umfrage aus dem Jahr 2023 gaben 71,5 % der 14- bis 19-Jährigen und 61,6 % der 20- bis 29-Jährigen an, sehr gerne Rap und Hiphop zu hören. Die einzige Musikrichtung, die noch beliebter in den beiden Altersgruppen ist, ist Rock- und Popmusik. Andere Genres wie Oldies, Schlager, Blasmusik, Oper sowie Heavy Metal sind deutlich unbeliebter (Deutsches Musikinformationszeugnis, 2023).

Es gibt zunehmend Schlagzeilen, die die gesamtdeutsche Bevölkerung in allen Altersgruppen tangieren und Berührungspunkte zwischen den älteren Generationen und Deutschrap schaffen. Ein Beispiel hierfür ist der deutsch-russisch-ukrainische Rapper Capital Bra, der mit 13 Nummer 1-Hits in Deutschland den 50 Jahre lang unangefochtenen Rekord der Beatles gebrochen hat. Die britische Rockband erzielte in Deutschland „nur“ 12 Nummer 1-Hits (Tikhonov, 2023). Diese Nachricht fand, im Gegensatz zu anderen Geschehnissen in der Deutschrap-Szene, nicht nur Anklang in musikbezogenen Medien, sondern wurde von verschiedenen allgemeinen Zeitungen aufgegriffen. Stimmen wurden laut, dass man den Erfolg von Capital Bra nicht mit dem der Beatles vergleichen könne. Dies zeigt einerseits, dass Deutschrap oftmals infrage gestellt wird, jedoch längst keine Musikrichtung mehr ist, die nur marginal stattfindet.

Ein herausstechendes Merkmal von Deutschrap ist die Mehrsprachigkeit. Viele bekannte Deutschrapper haben einen Migrationshintergrund und sprechen neben Deutsch weitere Sprachen. Die Sprachen in den Songs beschränken sich jedoch meist nicht nur auf die Muttersprache(n) der Rapper, sondern beinhalten auch fremdsprachige Wörter und Phrasen, die im allgemeinen Rapjargon gängig sind. So kommt es zum Beispiel vor, dass Capital Bra neben russischen Passagen auch zahlreiche arabische und türkische lexikalische Einheiten in seinen Texten verwendet. Der fließende Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen innerhalb desselben Songs oder gar desselben Satzes wird Code-Switching genannt.

Die vorliegende Arbeit soll die inhaltlichen Felder, in denen Code-Switching stattfindet, und seine Funktionen genauer untersuchen. Da die Ausgangssprache der Raplieder Deutsch ist, ist die Leitfrage dieser Arbeit demzufolge: Was leistet der plötzliche Einschub von einem fremdsprachlichen Element in einem gewissen Kontext? Untersucht wird auch, welche Teile des Satzes durch fremdsprachliche Elemente ersetzt werden, das heißt, ob es

sich um einzelne Wörter, Phrasen, oder ganze Sätze handelt. Für die Analyse werden Raptexte von zwei namhaften und mehrsprachigen Rappern der Deutschrapzene herangezogen. Es handelt sich dabei um Capital Bra und RAF Camora.

2. Theoretischer Hintergrund

Im folgenden Teil wird ein Überblick über verschiedene Ansätze in der Mehrsprachigkeitsforschung gegeben und deren Relevanz und Anwendbarkeit auf das Analysevorhaben in dieser Arbeit bezogen.

2.1. Code-Switching, Code-Mixing & Translanguaging

In der Theorie der Mehrsprachigkeitsforschung unterscheidet man traditionell zwischen Code-Switching und Code-Mixing. Gardner-Chloros (2009) ist eine von vielen Sprachwissenschaftlern, die festgestellt haben, dass diese Unterscheidung nicht immer einfach ist. Code-Switching bezeichnet einen „komplette[n] Wechsel der Gesprächsbasis, Sprachenwechsel an Satzgrenzen oder das Einbauen von einzelnen Einheiten in syntaktischen Konstruktionen“ (Havermeier, 2015, S. 8). Wichtig zu beachten ist, dass es sich im Code-Switching nicht nur um einen Wechsel in Fremdsprachen handelt, sondern auch in Regiolekte oder Dialekte gewechselt werden kann, wie zum Beispiel in den Österreichischen Dialekt. Die vom Code-Switching betroffenen Einheiten können unterschiedlich lang sein; es können ebenso Teilsätze oder Phrasen wie einzelne Wörter sein. Havermeier (2015) legt aus, dass die Sprachen im Code-Switching verschiedene Bedeutungen haben und für klar unterscheidbare Zwecke genutzt werden. Code-Mixing hingegen bezeichnet ein flüssiges Wechseln von einer Sprache zu einer anderen ohne funktionale Gründe. Es spielt prinzipiell keine Rolle, in welcher Sprache das Gesagte geäußert wird. Die Unterscheidung zwischen Code-Mixing und Code-Switching wird im Folgenden nicht weiter thematisiert, da sie, wie bereits erwähnt, nicht immer eindeutig ist, und für die vorliegende Analyse nicht zwingend relevant ist. Im Analyseteil der Arbeit wird lediglich der Begriff des Code-Switchings genutzt.

Ein Konzept, das in Zusammenhang mit Code-Switching steht, ist die Entlehnung. Dies bedeutet, dass ein fremdsprachiges Wort in eine Sprache übernommen wird. Das Kriterium, um von einer Entlehnung zu sprechen, ist, dass der Ursprung des Wortes nicht mehr unmittelbar erkenntlich sein darf. Der Übergang zwischen Code-Switching und Entlehnung ist fließend und geschieht in einem Kontinuum: Jede Entlehnung startet als Code-Switching, bis sie schließlich mehr und mehr etabliert ist und somit zur Entlehnung wird (Havermeier, 2015).

Wichtig anzumerken ist, dass Code-Switching im Allgemeinen nicht aufgrund von mangelnden Sprachkenntnissen geschieht. Die Gründe, weshalb Code-Switching stattfindet, sind vielfältig. Fishman (1971) führt in diesem Rahmen den Begriff der Domäne ein. Darunter versteht man, dass „für mehrsprachige Sprecher eine bestimmte Sprache mit einem bestimmten Lebensbereich verbunden ist bzw. die Lebensbereiche mit einer bestimmten Sprache verbunden sind“ (Havermeier, 2015, S. 31). Besonders strikt ist diese Teilung beispielsweise in Gesellschaften, in denen die Religion in der Muttersprache ausgeführt wird. Code-Switching geschieht also dann, „wenn Mehrsprachige über Themen sprechen, die sie mit verschiedenen Domänen verbinden“ (Havermeier, 2015, S. 31). Dies kann zu einem ganzheitlichen und fließenden Austausch von zwei Sprachen führen oder nur dem Ersetzen bestimmter Lexeme.

Gumperz (1982) prägt im Zusammenhang mit Code-Switching das Konzept des We-Code bzw. They-Code. Der We-Code steht für die Minderheitensprache, die eher in informellen Kontexten benutzt wird, um Zugehörigkeit zu einer Gruppe auszudrücken, während die offizielle Landessprache (They-Code) zur Distanzierung dient und tendenziell in formellen Anlässen vorkommt. Code-Switching kann somit, je nachdem, wie der jeweilige Code konnotiert ist, bewusst Nähe oder Distanz bewirken. Zu bemerken ist, dass die beiden Varietäten in ein und derselben Konversation vorkommen können. Ein Beispiel hierfür ist die Nutzung der englischen Sprache in Kenia. Englisch gilt dort meist als Bildungssprache sowie Code für formale Anlässe. Wenn ein Sprecher inmitten des Gesprächs in die englische Sprache wechselt oder das Gespräch auf Englisch einleitet, schafft er damit automatisch Distanz.

Eine weitere Funktion von Code-Switching ist, dass es Gespräche strukturiert, indem Themenwechsel angestimmt oder bestimmte Thematiken besonders hervorgehoben werden. Auch das Verständnis der Zuhörer zu sichern, kann ein Grund sein, weshalb ein Sprecher von

einer Sprache in die andere wechselt (Havermeier, 2015). Gardner-Chloros (2009) hält außerdem fest, dass bilinguale Personen oft den Code wechseln, um etwas zu vermitteln, das über die oberflächliche Bedeutung ihrer Worte hinausgeht. Auch sie betont, dass die Art und Weise, wie Zweisprachige ihre Sprachen in einer bestimmten Gemeinschaft einsetzen, ein Ausdruck von Gruppenidentität ist. Zudem haben weder bilinguale Sprecher noch Personen, die eine Fremdsprache erst später in ihrem Leben erlernen, ausgeglichene Sprachfähigkeiten. Das bedeutet, eine der Sprachen ist zwingend stärker, beliebter oder wird häufiger gebraucht als die andere. Diese These wird vom MLF (Matrix Language Frame)-Modell von Myers-Scotton (1995) unterstützt. Das Modell besagt, dass es während des Code-Switchings eine dominante Sprache gibt, nämlich die Matrixsprache. In diese Matrixsprache werden Elemente der untergeordneten Sprache, der sog. „embedded language“, eingebnet.

Gardner-Chloros ergänzt als einen weiteren Grund für Code-Switching den Faktor „laziness“ (2009, S. 14), d.h. Faulheit. Sprecher wechseln laut ihr den Code als eine einfache Lösung, wenn ihnen ein bestimmtes Wort in einer Sprache nicht einfällt. Die Anwendung und Frequenz von Code-Switching kann in verschiedenen Altersgruppen variieren und allgemeine Veränderungen in einer Sprache aufzeigen. In Bezug auf Mehrsprachigkeit und die Identität des Sprechers hält Gardner-Chloros fest, dass die Stabilisierung von Code-Switching-Varietäten dann eintritt, wenn die jeweiligen Varietäten eine Identitätsfunktion übernehmen. Unter einer Varietät versteht man in diesem Kontext ein Zusammenspiel verschiedener Sprachen unter bestimmten Regeln. Ein Beispiel hierfür ist die zweite Generation von Portugiesen in Frankreich, deren Code-Switching-Varietät ein Portugiesisch bestückt mit französischen Wörtern ist – eine Varietät, die von puristischen Französisch- und Portugiesisch-Sprechern strikt abgelehnt wird. Eine Varietät zu nutzen ist oft charakteristisch für junge Einwanderergemeinschaften der zweiten Generation, die einen Stolz auf ihre „mixed identity“ (2009, S. 27) entwickeln. Eine bestimmte Sprache fungiert dann als „ingroup marker“ (2009, S. 44). Generell wird Code-Switching unter anderem verwendet, um eine am Rand stehende Identität auszudrücken. Die Sprecher befinden sich oftmals zwischen den Stühlen, nämlich der Kultur und Sprache ihres Heimatlandes, bzw. dem ihrer Eltern, sowie der Kultur und Sprache des Landes, in dem sie leben.

In Ergänzung zu Gumperz erwähnt Gardner-Chloros (2009), dass die verschiedenen Rollen und Stimmen, die Mehrsprachige in den verschiedenen Sprachen erlangen, auch dazu dienen können, Konflikte zu vermeiden. Das ist besonders dann relevant, wenn

unterschiedliche Varietäten unterschiedlich konnotiert sind. Metrouh und Mebtouche (2022) geben ein Beispiel für die unterschiedliche Konnotation und Verwendung von Sprachen im algerischen Rap. Code-Switching wird hier verwendet, um der sozialen Norm zu folgen und Dinge auszudrücken, die in der Basissprache zu direkt, vulgär oder unangebracht wären. So werden beispielsweise Gefühle nicht auf Arabisch ausgedrückt, auch wenn es dafür selbstverständlich den entsprechenden Wortschatz gäbe, da dies die Sprache der Religion ist. Gefühle im algerischen Rap werden stattdessen auf Französisch oder Spanisch ausgedrückt.

Code-Switching hat darüber hinaus auch funktionelle und stilistische Gründe. Mehrere Sprachen zu benutzen, kann notwendig sein, um eine Ausgangsbasis für ein Gespräch auf Augenhöhe zu schaffen. Haben die Gesprächspartner nicht dasselbe Sprachniveau, kann das gegenseitige Verständnis auf linguistischer Ebene scheitern. Hier schafft Code-Switching Abhilfe und erleichtert bzw. ermöglicht die Konversation. Auch stilistisch betrachtet macht es für die Rapper Sinn, mehrere Sprachen zu verwenden, da sie sich so die Reimbildung vereinfachen. Gibt es auf einer Sprache kein passendes Reimwort, kann eine andere Sprache herangezogen werden. Dies verbessert in vielen Fällen den ästhetischen Effekt des Textes (Metrouh & Mebtouche, 2022).

Code-Switching tritt nicht an willkürlichen Stellen im Satz auf. Üblich ist ein Wechsel auf lexikalischer Ebene, wobei „common nouns“ (Gardner-Chloros, 2009, S. 30) am häufigsten betroffen sind. Darunter versteht man alle Nomen, die keine Eigennamen sind. Neu geformte Verben unterliegen ebenfalls häufig dem Code-Switching, ebenso wie Tage und Monatsbezeichnungen. Poplack (1980) unterteilt die Praxis des Code-Switchings in drei verschiedene Ebenen. Das sog. „tag switching“ ist die kleinste Einheit und bedeutet, dass einzelne Phrasen oder Wörter (oder beides) innerhalb desselben Satzes übersetzt werden. Die nächste Einheit, das „intra-sentential switching“, meint, dass innerhalb eines Satzes von einer Sprache in die andere gewechselt wird. Die Unterscheidung zwischen tag switching und intra-sentential switching ist nicht immer eindeutig, da beides innerhalb eines Satzes erfolgt. Die dritte Ebene ist das „inter-sentential switching“. Dabei wird innerhalb eines Diskurses ein abgeschlossener Satz in einer Sprache ausgedrückt, während der nächste Satz in einer anderen Sprache stattfindet. Kustati (2014) fügt Poplacks drei Ebenen eine weitere hinzu: das Intra-Wort Switching. Dieses findet innerhalb ein und desselben Wortes statt, z.B. an einer Morphemgrenze. Die Unterscheidung zwischen den verschiedenen Einschubslängen ist relevant für die folgende Analyse, da kurze Code-Switching-Passagen, d.h. tag switching,

möglicherweise andere Bedeutungen transferieren als längere Passagen, wie es z.B. im intra-sentential switching möglich ist. Da tag switching nur einzelne Wörter betrifft, kann der Nutzen dessen im Rap auf funktionale Gründe, wie einen gelungenen Reim, zurückzuführen sein. Finden längere Passagen auf anderen Sprachen statt, können in diesen mehr und ggf. tiefere Informationen und Gefühle ausgedrückt werden. Ob dies wirklich der Fall ist, zeigen die Ergebnisse in Punkt 5.

Ein weiteres Konzept, das es im Bereich Code-Switching zu erwähnen gilt, ist das des Translanguaging. Der Begriff „Translanguaging“ wurde in den 1980er-Jahren geprägt und taucht häufig im Bereich Mehrsprachigkeit und vor allem im schulischen Kontext auf (Creese & Blackledge, 2015). Allerdings findet der Begriff Translanguaging nicht nur dort Verwendung, sondern auch in anderen Bereichen. Neben dem pädagogischen Bereich wird der Begriff unter anderem in multimodaler Kommunikation, Gender Studies, visueller Kunst und Kunst im Allgemeinen verwendet. Das Konzept war ursprünglich nicht als theoretisches Konzept gedacht, sondern als deskriptive Methode für eine bestimmte Sprachpraktik (Li, 2018). In Creese und Blackledge (2015) wird ausgesagt, dass Translanguaging nicht bei der Sprache als System beginnt, sondern beim Sprecher selbst. Translanguaging beinhalte zwar das Konzept Code-Switching, gehe aber über dessen Grenzen hinaus. Die Hierarchie entfällt, da keine Sprache einer anderen übergestellt ist, und die Grenzen zwischen den Sprachen von bilingualen Personen verschwimmen. In der schulischen Praxis bedeutet dies, dass im Translanguaging flexibel die Sprachen verwendet werden, die notwendig sind, um den Schülern Konzepte zu erklären und zufriedenstellende Ergebnisse zu erzielen (Creese & Blackledge, 2015). Laut Li (2018) findet Translanguaging besonders im schulischen Bereich Anklang und wird als positiv wahrgenommen, da der fließende Wechsel von Sprachen an den richtigen Stellen das Lernen effektiver macht.

Abschließend möchte ich hervorheben, dass es in meiner Untersuchung nicht um die genaue Unterscheidung zwischen Translanguaging, Code-Mixing und Code-Switching geht, sondern um den Umstand, dass mehrere Sprachen in den Raptexten vorkommen.

2.2. Linguistik und Kulturwissenschaft

Da diese Arbeit mischsprachliche Erscheinungen untersucht und danach fragt, welche funktionalen und symbolischen Leistungen diese in einem Text erbringen, steht der

Sprachgebrauch als Handeln im Zentrum. In dieser Sichtweise hängen Sprache und Kultur auf das Engste miteinander zusammen, weshalb diese Arbeit im breiten Kontext der linguistischen Kulturanalyse steht. Eine zentrale Aussage der linguistischen Kulturwissenschaft ist, dass Sprache und Kultur untrennbar miteinander verbunden sind und so über die Sprachpraxis Rückschlüsse auf die Kultur einer Gemeinschaft gezogen werden können. Betrachtet man Kultur weitläufig als die Wertevorstellungen einer Gesellschaft, muss berücksichtigt werden, dass eine bestimmte Sprache diese Kultur diskursiv mitprägt und hervorbringt (Günthner & Linke, 2006). In der Mehrsprachigkeitsforschung sowie der kontrastiven Linguistik wird Kultur als „Gemeinschaft [oder geteilter Wissens- oder Wertehintergrund] derjenigen, die dieselbe Sprache sprechen“ (Schröter, Tienken & Ilg, 2019, S. 2) verstanden. Die neuere Kulturlinguistik schreibt Kultur eine offenere Definition zu: Unter Kultur wird nicht das bereits Bekannte und Vertraute verstanden, sondern das noch zu Erforschende. Kultur ist zudem nicht an eine Sprechergemeinschaft gebunden (Schröter, Tienken & Ilg, 2019).

Das Verhältnis von Sprache und Kultur wurde in den vergangenen 30 Jahren auch in Disziplinen außerhalb der Linguistik untersucht, wie zum Beispiel in den Sozialwissenschaften, Geschichtswissenschaften, Literaturwissenschaften und der Anthropologie. Innerhalb der Linguistik war es die Ethnographie der Kommunikation, die ihren Fokus auf die Untersuchung von gesprochener Sprache in realen Gesprächskontexten legte, anstatt Sprache als abstraktes System zu untersuchen. Man orientierte sich in diesem Rahmen zunehmend an der Performanz-Ebene der Sprache, d.h. wie Sprache im realen Leben gesprochen wird. Prägend für diese Unterscheidung waren unter anderem Saussure mit seiner Definition von *langue* (Sprache als abstraktes System) und *parole* (Sprache im eigentlichen, praktischen Gebrauch) sowie Chomsky, der das System von Kompetenz und Performanz aufzog. Die Kompetenz beschreibt die Regelmäßigkeit einer Sprache; das heißt, wie sie als grammatisches System erlernt wurde, während Performanz den tatsächlichen Gebrauch der Sprache in der Praxis beschreibt. Der Fokus auf den tatsächlichen Gebrauch von Sprache in der Praxis ebnete den Weg für die Untersuchung von Sprache im Zusammenhang mit Kultur. „Im Laufe der 1980er und 90er Jahre vernetzte sich die Ethnographie der Kommunikation immer stärker mit anderen soziologischen, kulturanthropologischen und soziolinguistischen Ansätzen, die sich ebenfalls der Erforschung sprachlicher Strukturen und interaktiver Praktiken im sozialen Handeln widmeten“ (Günthner & Linke, 2006, S. 16). Auch die

Disziplin der Pragmatik hat zur Analyse kommunikativen Handelns maßgeblich beigetragen. Die zentrale Aufgabe der Pragmatik ist es, Sprechhandlungen zu untersuchen, wobei der Kontext einer sprachlichen Äußerung eine zentrale Rolle für deren tatsächliche Bedeutung spielt. Zu den Begründern der Pragmatik gehört die Zeitschrift *Journal of Pragmatics* aus dem Jahr 1977 sowie Levinsons Einführung in die Pragmatik 1983 (Finkbeiner, 2015).

Günthner und Linke (2006) bringen auf den Punkt, dass „Sprache [...] nur in ihrer Verwendung [existiert] und diese [...] stets kulturell gerahmt [ist]“ (S. 19). Das bedeutet, dass kulturelle Praktiken, Werte und Gewohnheiten stets durch die Sprache und in der Sprache konstituiert werden. Dies macht die linguistische Kulturanalyse zu einem relevanten Baustein für die vorliegende Analyse. Die Sprache der Rapper steht mit ihrem kulturellen Hintergrund in Verbindung. Mehrsprachigkeit in den Raptexten kann deshalb Rückschlüsse auf ihr kulturelles Selbstverständnis geben.

3. Soziopolitischer Kontext von Rapmusik in Deutschland

Um zu verstehen, weshalb die Rapper mehrere Sprachen in ihren Texten verwenden, lohnt es sich, einen Blick auf die Geschichte des Deutschraps und der Gastarbeiter in Deutschland zu werfen. Die Gastarbeiter-Bewegung warf zum damaligen Zeitpunkt wichtige Fragen auf, wie zum Beispiel nach einer „deutschen Leitkultur“, die das Schaffen von Rappern mit Migrationshintergrund und die Frage nach der eigenen Identität beeinflusst hat.

3.1. Gastarbeiter in Deutschland

Um den Arbeitskräftemangel der Nachkriegszeit auszugleichen, wurden Fachkräfte aus dem Ausland nach Deutschland rekrutiert. So kamen in den 1960er-Jahren die ersten Gastarbeiter aus Italien, der Türkei und Griechenland an deutschen Bahnhöfen an. Bis zum Anwerbestopp im Jahr 1973 waren bereits mehrere hunderttausende Gastarbeiter in Deutschland ansässig. Der Begriff „Gastarbeiter“ ist in sich selbst sehr ausdrucksstark. Genau genommen impliziert er, dass diese Menschen nicht gekommen sind, um langfristig zu bleiben. Sie sind lediglich

Gäste in Deutschland und es ist vorgesehen, dass sie früher oder später in ihr Heimatland zurückkehren. Unter anderem wegen ihrer Kleidung und ihres Aussehens wurden die Gastarbeiter in Deutschland als etwas „Fremdes“ wahrgenommen. Die ausdrückliche Aussage deutscher Politiker im Jahr 1977, dass Deutschland kein Einwanderungsland sei, „negierte [die Tatsache], dass aus den temporär ins Land geholten Arbeitern längst tatsächliche Einwanderer geworden waren“ (Dogramaci, 2016, S. 37). Obwohl viele Gastarbeiter bereits ihre Familien nachgeholt hatten, wurden sie in den 1980er-Jahren aktiv von der deutschen Politik dazu motiviert, in ihre Heimatländer zurückzukehren. Dies geschah beispielsweise durch finanzielle Anreize. Durch zusätzliche Maßnahmen wie obligatorische Sprachprüfungen in den Unternehmen wurde der Druck auf Gastarbeiter noch erhöht und viele sahen sich gezwungen, die Geldprämie anzunehmen und ihren Arbeitsplatz in Deutschland aufzugeben (Dogramaci, 2016).

Viele der Arbeitskräfte entschieden sich jedoch dazu, zu bleiben und ihr Leben in Deutschland fortzuführen. Im Jahr 2000 brachte der CDU-Politiker Friedrich Merz den Ausdruck der „deutschen Leitkultur“ ins Spiel und forderte, dass die Gastarbeiter sowie deren Nachkommen sich daran orientieren. Unter einer Leitkultur versteht man die Werte, die für eine Gesellschaft wichtig sind und nach denen sie lebt. Lange war es das Ziel von Deutschrapp, explizit gegen diese Leitkultur anzukämpfen. Dies kreierte eine problematische Beziehung zur deutschen Kultur und Identität. Diese Ablehnung war jedoch nicht immer gegen Gesamtdeutschland bzw. alle deutschen Bürger gerichtet, sondern oftmals nur gegen die wohlständige Klasse. Es wurde ein „Wir“ gegen „Sie“ im Rap eröffnet, was auch damit zusammenhängt, dass Rapper oftmals „zwischen mehreren Kulturen und Sozialgruppen zerrissen [sind]“ (Chemeta, 2013, S. 52). Der Begriff „Leitkultur“ wirft zudem die Frage auf, was die deutsche Leitkultur eigentlich ist. Einerseits ist Deutschland ein Einwanderungsland mit offenen Grenzen, aber andererseits wird von gewissen Seiten eine Anpassung an die deutsche Leitkultur verlangt (Chemeta, 2013). Die Frage ist auch, wie sich die Nachkommen der Gastarbeiter-Generation fühlen, die zwischen zwei Stühlen sitzen: der Kultur und der Sprache ihrer Eltern, die selbst in einem anderen Land aufgewachsen sind, auf der einen Seite und ihrem eigenen Geburtsland Deutschland und der deutschen Sprache auf der anderen.

3.2. Rapmusik in Deutschland

Deutschrapp ist ein „Manifest der ungleichen Behandlung der Minderheiten in Deutschland, zur Klage über die Ausgrenzung, die Fremdheit und das Fremdbleiben innerhalb einer Multi-Kulti-Gesellschaft“ (2019, S.60), sagt Małgorzata Derecka. Die Kultur des Hiphop, aus dem sich später Deutschrapp entwickelte, kam in den 1980er-Jahren aus Amerika nach Deutschland. Im Rap „ist die Wahl der Sprache in vielen Fällen eine politische Wahl“ (Chemeta, 2013, S. 40). Indem Rapper eine bestimmte Sprache nutzen, drücken sie bereits ein gewisses Identitätsgefühl aus, da eine Sprache immer zu einer Kultur gehört. Da Rap und Hiphop aus Amerika kamen, war Englisch zu Beginn die vorherrschende Sprache im Deutschrapp. Englisch im Rap zu nutzen, galt als ein Zeichen von Weltlichkeit und stand für eine gewisse Lebensart und Gemeinschaftsgefühl. Laut Chemeta (2013) wollte man „seine Angehörigkeit zu einer internationalen Bewegung zeigen, was das Identitätsgefühl als Deutscher infrage stellt“ (S. 41). Nach der Wiedervereinigung Deutschlands wurde Rap nationalisiert und Englisch in den Texten verschwand zunehmend. Rapper, die einen Migrationshintergrund haben und womöglich anders als der stereotypische deutsche Bürger aussahen, benutzten Deutsch mit Absicht, um ihre deutsche Identität und ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Deutschland zu betonen (Chemeta, 2013). Junge Menschen von ökonomisch-schwachen Familien fühlten sich besonders stark zu Hiphop hingezogen, um soziale Kritik auszuüben und eine Form des Selbstaushdrucks zu finden. In den frühen Jahren wurde Deutschrapp hauptsächlich dafür genutzt, um ein neues tolerantes und multikulturelles Deutschland zu feiern. Viele Texte dienten damals dazu, die Migranten positiv hervorzuheben und als eine Bereicherung für das Land anzusehen (Loentz, 2006).

Deutschrapp befasst sich thematisch „oft mit den Lebensumständen der ‚Migranten‘ erster oder zweiter Generation, die Rassismus und soziale Ausgrenzung anprangern“ (Chemeta, 2013, S. 49). Gleichzeitig ist Deutschrapp aber auch ein aktiver Teil der deutschen Kultur und trägt stellenweise sogar zu deren Stärkung bei. Ein Beispiel dafür ist Bushido, der für die Weltmeisterschaft im Jahr 2010 den Song für die deutsche Fußballmannschaft schrieb. Zudem enthalten Deutschrapp-Texte oftmals Intertextualität zu berühmten Gedichten oder anderen literarischen deutschen Werken. Dies ist ein Zeichen dafür, dass viele Rapper die deutsche Kultur nicht per se ablehnen, sondern sogar ein Teil von ihr sein wollen. Auch historische Anspielungen (z.B. auf Symbole des 2. Weltkriegs) zeigen, dass Rapper sich mit

der deutschen Geschichte auskennen und sie durch aktive Nutzung in den Texten präsent halten. Chemeta sagt diesbezüglich explizit, dass Deutschrap ein „Mittel der Vergangenheitsbewältigung [ist] und der künftigen Gestaltung der Gesellschaft [dient]“ (2013, S. 48).

Bis zum Jahr 2010 wurde in der Mehrsprachigkeitsforschung im Deutschrap hauptsächlich der Bereich Deutsch-Türkisch und Deutsch-Arabisch untersucht. Erst seit 2010 stehen vermehrt slawische Einflüsse im Deutschrap im Fokus, wobei Russisch und Polnisch die zwei am häufigsten verwendeten slawischen Sprachen sind. Der Grund für die zeitliche Versetzung ist, dass sich der Startpunkt der Immigration der jeweiligen Gruppen unterscheidet. Türkische Gastarbeiter kamen vor allem in den 1960er-Jahren nach Deutschland, während slawische Immigranten erst in den 1980er-Jahren (unter anderem die sog. „Russlanddeutschen“) oder nach dem Zerfall der Sowjetunion kamen (Tikhonov, 2023). Man muss jedoch beachten, dass Deutschrapper nicht nur die Sprachen in ihren Texten verwenden, die ihre eigenen Muttersprachen sind. Weder switchen slawischstämmige Rapper ausschließlich zwischen slawischen Sprachen, noch bauen türkischstämmige Rapper lediglich türkische Elemente in ihre Texte ein. Der Sprachgebrauch vermischt sich und es ist völlig normal, dass zum Beispiel der Rapper Capital Bra, trotz seiner deutsch-russisch-ukrainischen Herkunft, Phrasen und Worte aus dem Türkischen, Arabischen und Serbokroatischen verwendet. Tikhonov (2023) sagt zudem aus, dass die allgemeine breitflächige Verwendung von Türkisch und Arabisch im Deutschrap vermutlich mit den Inhabern der Musiklabel zusammenhängt, die oftmals jene kulturellen Hintergründe haben. Ein weiterer Grund ist, dass die Rapper ihre Sprachen untereinander vermischen und einen gewissen Slang nutzen, wenn sie gemeinsame Features aufnehmen. In meiner Analyse untersuche ich zwei Rapper, die unterschiedliche kulturelle Hintergründe haben und verschiedene Sprachen, neben Deutsch als eine ihrer Muttersprachen, in ihren Texten verwenden

4. Material und methodisches Vorgehen

Für die Analyse wurden Raptexte von zwei Deutschrapern herangezogen, die fremdsprachige Elemente in ihre Texte einbauen. Im Folgenden wird erklärt, wie sowohl die Rapper als auch deren Texte ausgewählt wurden.

4.1. Die Auswahlkriterien für die Rapper

Vorab gilt es festzuhalten, dass es im Deutschrap zahlreiche Künstler gibt, die sich für die vorliegende Analyse eignen würden. Aufgrund des Rahmens musste jedoch eine Auswahl getroffen werden, die verschiedenen Kriterien unterlag.

Im ersten Schritt habe ich die Deutschrapper aufgelistet, die mir persönlich bekannt sind und für eine Analyse im Bereich Code-Switching in Frage kommen könnten. Da ich eine persönliche Affinität für das Musikgenre pflege, bin ich mit einigen Größen des Raps vertraut. Im Anschluss habe ich ergänzend online recherchiert, und bin auf eine interessante Übersicht gestoßen (Mukke, 2023). Diese verteilt Punkte für Gold-, Platin- und Diamant-Auszeichnungen, die die Rapper für Singles oder Alben im Laufe ihrer Karriere gesammelt haben. Die Rapper mit den meisten Auszeichnungen – und demnach den meisten Fans und dem größten Erfolg – erhielten eine höhere Punktezahl. Insgesamt gibt es 22 Plätze im Ranking zu vergeben.

In der Auswertung liegt der Musiker Cro auf Platz 1. Ich habe mich dennoch dazu entschlossen, ihn nicht für meine Analyse zu berücksichtigen, da seine Musik eher in die Pop-Richtung geht und seine Texte in Bezug auf Code-Switching nicht besonders ergiebig sind. Auf Platz 3 des Rankings befindet sich Capital Bra und Platz 5 wird von RAF Camora besetzt. Die Auszeichnungen für ihre Singles und Alben zeigen zum einen, dass sie aufgrund ihres Erfolgs zu den entscheidenden Größen des Deutschraps gehören und zum anderen, dass sie beide bereits seit mehreren Jahre im Musikgeschäft tätig sind. Dies war ein weiteres wichtiges Kriterium für meine Auswahl. Einerseits, weil die Analyse so womöglich interessante Veränderungen in der Technik des Code-Switchings oder der Auswahl der Sprachen über den zeitlichen Verlauf ans Licht bringt. Andererseits wollte ich von Grund auf keine Newcomer-Rapper mit einbeziehen, da länger etablierte Rapper mehr Erfahrung in der Technik des Textes-Schreibens haben, was das Code-Switching beeinflussen kann, wie z.B. die Nutzung von Code-Switching, um Reime zu kreieren. Zudem wird für die Analyse eine größere Anzahl an Songtexten benötigt, die Newcomer-Rapper in vielen Fällen noch nicht vorweisen können.

Ein weiteres Auswahlkriterium betraf die kulturellen Hintergründe der Rapper. Während RAF Camora im französischsprachigen Teil der Schweiz geboren wurde und Französisch sowie Deutsch als Muttersprache spricht, ist Capital Bra russisch-ukrainisch-

deutscher Herkunft. Auch er hat mit Deutsch und Russisch zwei Muttersprachen. Die Auswahl von Rappern mit verschiedenen kulturellen Wurzeln soll die Analyse aufschlussreicher gestalten, da verschiedene Sprachen verwendet werden, deren Nutzung möglicherweise unterschiedliche Funktionen aufweisen.

Bezüglich des Rappers Capital Bra gilt es zu erwähnen, dass er, obwohl er bis zu seinem Umzug nach Berlin in der Ukraine aufgewachsen ist, nicht Ukrainisch, sondern Russisch in seinen Texten verwendet. Da ich persönlich weder Russisch noch Ukrainisch spreche, habe ich bezüglich der Unterscheidung beider Sprachen eine russische Freundin, die ebenfalls über Ukrainisch-Kenntnisse verfügt, zu Rate gezogen. Sie half mir dabei, zu definieren, welche der beiden Sprachen Capital Bra verwendet. Dies ist relevant, um die Analyse so akribisch wie möglich durchzuführen.

4.2. Die Auswahl der Raptexte

Bezüglich der Auswahl der Raptexte lässt sich zuerst festhalten, dass pro Rapper unterschiedlich viele Texte ausgewählt wurden. Dies liegt daran, dass nicht jedes Album gleich viele Songs hergibt, die sich für eine Analyse im Bereich Code-Switching eignen. Für den Rapper RAF Camora wurden 45 Songs von 9 verschiedenen Alben ausgesucht, während es sich bei Capital Bra um 37 Songs von 7 Alben handelt.

Mir war wichtig, möglichst alle Bereiche und Funktionen aufzuzeigen, für die die Rapper Code-Switching nutzen. Aufgrund dessen analysierte ich systematisch jedes Album, das die beiden Rapper jemals publiziert haben, in chronologischer Reihenfolge. Ich beschränkte mich nur auf die Alben, die unter dem Namen der Rapper erschienen und schloss damit Kollaborations-Alben mit anderen Künstlern aus. Diese ebenfalls mit einzubeziehen, würde den Rahmen dieser Untersuchung übersteigen. Die Alben enthalten allesamt Features, worunter Songs, die gemeinsam mit anderen Rappern aufgenommen wurden, zu verstehen sind. Diese Features bezog ich in die Analyse mit ein, allerdings betrachtete ich lediglich den textlichen Part, der von Capital Bra oder RAF Camora performt wurde. Die Auswahl der Texte unterlag keiner thematischen Strukturierung oder Präferenz, um später möglichst objektiv festzustellen zu können, in welchen inhaltlichen Domänen Code-Switching vermehrt auftritt.

Wichtig zu erwähnen ist, dass nicht ausnahmslos alle Songs, die mehrsprachige Elemente beinhalten, für die Analyse berücksichtigt wurden. Dies hätte zum einen den Rahmen dieser Arbeit überstiegen und wäre zum anderen nicht zielführend, da sich viele mehrsprachige Elemente in den Texten wiederholen. Auch innerhalb der Songs selbst wurde nicht jedes einzelne anderssprachige Wort berücksichtigt. Dies liegt daran, dass es viele Doppelungen gibt oder die Wörter schlichtweg weitere Beispiele für die Funktionen von Code-Switching sind, die ich bereits festgehalten und mittels anderer Beispiele belegt habe. Es wurden demnach die types an Beispielen berücksichtigt, und nicht die tokens (siehe Tabelle, Anhang 1). Es gilt auch zu erwähnen, dass die Rapper teilweise auf andere Sprachen wechseln, um über ihr eigenes Geschlechtsteil zu sprechen, wie z.B. „Und die Kahba auf Beyda / Sie leckt an mei'm **Yarak** und ich an mei'm Paper“ (Türkisch, „Neymar“, *Berlin lebt*, 2018). Diese Beispiele werden nicht in der Analyse berücksichtigt, da das Code-Switching in diesem Bereich abgesehen eines Verschleierungseffekts und dem Machtgefälle zwischen Mann und Frau keine tiefergehende Funktion aufweist.

Die vorliegende Untersuchung ist eine qualitative Analyse. Das bedeutet, ich las die Texte eigenständig durch und wertete sie ohne die Nutzung eines Programms aus, indem ich Beobachtungen händisch in eine eigens erstellte Tabelle eintrug. Zugriff auf die Raptexte fand ich auf der Webseite genius.com. Diese Seite ist sehr nützlich in Bezug auf die Interpretation von Raptexten, da angemeldete Benutzer Annotationen zu den Textzeilen hinterlassen können, die anschließend vom Editorial Board der Webseite überprüft werden. Diese Annotationen helfen auch, Code-Switching-Passagen zu verstehen, da sie oftmals Übersetzungen enthalten. Es gab vereinzelte fremdsprachige Wörter und Passagen in den Songtexten auf Genius, die noch nicht übersetzt waren oder deren Übersetzung nicht offiziell vom Editorial Board freigegeben wurde. Diese übersetzte ich manuell mittels Online-Wörterbüchern sowie der Übersetzungssoftware „DeepL“.

Die Theorie, die dieser Arbeit zugrunde liegt, wird mit der praktischen Raptextanalyse verknüpft, indem ich in meiner Analyse verschiedene Aspekte untersuche, die die Nutzung und Funktion mehrsprachiger Elemente in der Rapmusik beleuchten. Zunächst betrachte ich den Umfang der Code-Switching-Passagen. Es wird differenziert, ob es sich um einfaches tag switching handelt, bei dem lediglich kurze Phrasen oder Wörter ausgetauscht werden, oder um komplexere Formen wie intra- oder inter-sentential Code-Switching, bei denen der Sprachwechsel innerhalb eines Satzes oder zwischen Sätzen stattfindet (Poplack, 1980).

Dabei wird auch berücksichtigt, welche Funktionen kürzere oder längere sprachliche Einschübe für den Gesamttext erfüllen. Ein weiterer wichtiger Punkt meiner Untersuchung ist die thematische Dimension des Code-Switchings. Es wird analysiert, welche spezifischen Themenbereiche in andere Sprachen übersetzt werden und ob es erkennbare Muster gibt. Hierbei stellt sich die Frage, warum Rapper sich überhaupt dafür entscheiden, bestimmte Inhalte in einer anderen Sprache auszudrücken. Dies kann beispielsweise mit der Intention verbunden sein, emotionale Nähe zu einer bestimmten Thematik auszudrücken, sich mit bestimmten Zuhörergruppen zu identifizieren oder Ingroup-Outgroup-Dynamiken herzustellen. Auch der Zusammenhang zwischen den Muttersprachen der Rapper und der Wahl der Sprache für die Code-Switching-Passagen ist von Interesse. In Bezug auf das MLF-Modell (Myers-Scotton, 1995) wird berücksichtigt, ob Deutsch die dominierende Matrixsprache in den Raptexten ist, in die andere Sprachen eingebettet werden, oder ob andere Sprachen eine ähnlich zentrale Rolle spielen. Schließlich wird auch die technische Ebene des Code-Switchings betrachtet. Es wird analysiert, ob bzw. wie häufig Rapper Code-Switching einsetzen, um Reime zu vereinfachen oder die metrische Struktur eines Verses zu optimieren.

5. Ergebnisse

Im vorliegenden Teil werden die Ergebnisse der Songtext-Analyse präsentiert.

5.1. Der Rapper Capital Bra

5.1.1. Biografie

Capital Bra, der mit bürgerlichem Namen Vladislav Balovatsky heißt, wurde 1994 in Sibirien, Russland geboren. Während des ersten Tschetschenienkriegs wanderte seine Familie in die Ostukraine aus, wo er bis zu seinem 7. Lebensjahr in Dnipropetrowsk aufwuchs. Aufgrund politischer Unruhen und hoher Arbeitslosigkeit in der Stadt entschied seine Mutter schließlich, mit ihm nach Berlin zu ziehen. Dort wuchs Capital Bra im Bezirk Hohenschönhausen auf (Bunte, 2019). Seine Jugend war von Armut und kriminellen

Machenschaften geprägt, die er später in seinen Songs aufgreift (Focus, 2019). Auch eine Sucht nach Tilidin, einem starken Schmerzmittel, gehört zu den Schattenseiten seines Lebens (Web, 2020). Seine Rapkarriere begann 2014 im Rapbattle-Format „Rap am Mittwoch“, in dem Newcomer-Rapper die Chance haben, vor einem Publikum gegeneinander anzutreten (Juice, 2016). Capital Bra wurde schnell mit seiner Musik erfolgreich und veröffentlichte im Jahr 2016 sein erstes eigenes Album. Auf dieses folgten acht weitere Alben, die zahlreiche Auszeichnungen einholten. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, brach Capital Bra mit 13 Nummer 1-Hits in Deutschland den 50 Jahre lang ungebrochenen Rekord der Beatles. Dies löste zwar Kontroversen in der deutschen Gesellschaft aus, zeigt jedoch den immensen Erfolg des Deutschrapers. Sein erfolgreichstes Album und den Höhepunkt seiner Karriere markiert *Berlin lebt* aus dem Jahr 2018. Eine Besonderheit des Rappers ist es, dass er neben Capital Bra eine weitere Rolle von sich selbst erfunden hat, die er „Joker Bra“ nennt. Unter diesem Pseudonym veröffentlicht er experimentellere Musik. Die genaue Intention dieser zweiten Identität ist jedoch nicht offiziell geklärt (Watson, 2019). Die dominierende Sprache seiner Songtracks ist Deutsch, allerdings finden zahlreiche weitere Sprachen Einzug in seine Texte. Bei diesen handelt es sich um Russisch, Arabisch, Türkisch, Serbokroatisch, Englisch, Französisch und Spanisch.

Im Folgenden wird genauer beleuchtet, welche sprachlichen Codes Capital Bra in seinen Texten anwendet und welche Funktionen diese mehrsprachigen Elemente erfüllen.

5.1.2. Russisch

Russisch ist Capital Bras erste Muttersprache, da er in Russland geboren und in der Ukraine aufgewachsen ist. Sein Künstlurname Capital „Bra“ stellt einen direkten Bezug zum russischen „Brat“ her, was „Bruder“ bedeutet. Die Wörter „Bra“ und „Bratan“ werden in seinen Songs sehr oft verwendet und bezeichnen keinen echten Bruder, sondern sind ein Ausdruck für einen Freund. Der Rapper verwendet „Bra“ oder „Bratan“ teilweise ohne tiefere Bedeutung, sondern lediglich als melodische Ergänzung oder als Zeichen dafür, dass er sich den typischen Rapjargon angeeignet hat. Zudem ist es das Markenzeichen von Capital Bra, das „r“ in „Bra“ lang zu rollen. Teilweise nutzt der Rapper auch die Abwandlungen „Bratina“ oder „Bratuchas“, wenn er zu weiblichen Adressaten oder seinen Fans spricht.

Es lassen sich insgesamt 16 russische Einschübe in meiner Textauswahl finden, hauptsächlich in Form von tag switching und teilweise in Form von längeren Einschüben (siehe Anhang 1). In den für diese Analyse relevanten Texten wird deutlich, dass das Switchen auf Russisch verschiedene textuelle Funktionen hat. Im Song „Wir sind stabil“ (*Kuku Bra*, 2016) verwendet Capital Bra einen russischen Einschub, um seinem Bruder (womit stellvertretend ein Freund gemeint ist), etwas Geheimes mitzuteilen: „Bratan, potamushta pod poduschki puschka“. Dies bedeutet ‚Bruder, die Waffe ist unter dem Kopfkissen‘. Indem er diese Aussage auf Russisch tätigt, wird eine „ingroup“ (Gardner-Chloros, 2009, S. 44) geschaffen, die sich von einer äußeren Gruppe abgrenzt. Es wird eine heimliche Nachricht an eine bestimmte Person transportiert und explizit nicht an alle Zuhörer. In diesem spezifischen Fall kann man sogar sagen, dass Code-Switching aufgrund des warnenden Inhalts Solidarität mit bestimmten Milieus oder ethnischen Gruppen, bzw. hier einem spezifischen Freund, ausdrückt und gleichzeitig andere sprachlich kodierte Gruppen ausgrenzt (Metrouh & Mebtouche, 2022). Die Bedeutung dieser Aussage bleibt zwischen Capital Bra und seinem russischsprechenden Freund. Im Zusammenhang mit Freundschaft findet sich ein weiteres Beispiel für russisches Code-Switching. So rappt Capital Bra in einer intra-sentential Code-Switching-Passage „Aber ich bin Ukrainer, ja ubju sa brata“ („Was 2 hol 10“, *Makarov Complex*, 2017), was ‚Ich töte für meine Brüder‘ bedeutet. Auch hier wird die Intimität der Gruppe gewahrt und der eigentlich wichtige Teil der Aussage auf Russisch ausgedrückt. Ein weiterer Grund für den Sprachwechsel an der Stelle kann sein, dass die russische Sprache von Capital Bra für Inhalte verwendet wird, die mit Emotionalität behaftet sind. Gefühle in der Basissprache Deutsch auszudrücken, könnte als zu direkt oder unangenehm empfunden werden, weshalb ein Ausweichen auf eine andere Sprache stattfindet (Metrouh & Mebtouche, 2022).

Dafür spricht weiterhin, dass Capital Bra in zwei Songs, in denen es um eine geliebte Frau geht, den Refrain auf Russisch rappt. Auch hier kommt es zum Ausdruck von Emotionen. In „One Night Stand“ (*Berlin lebt*, 2018) singt er wiederholt „Ty moja ljubimaja / Takaja diwnaja, krasiwaja-ja / Sprawjedliwaja, njepobjedimaja / Ty moja-ja, Baby, ty moja-ja“, was ‚Du bist mein Liebling / So eine wundervolle, schöne / Gerecht, unbesiegbar / Du bist meins, Baby, du bist meins‘ bedeutet. Zwei Alben später findet sich erneut ein Liebeslied („Prinzessa“, *CB6*, 2019), auf dem sowohl das Intro als auch der Refrain auf Russisch stattfinden. Inhaltlich lobpreist der Rapper auch hier die Schönheit seiner Angebeteten und

beteuert, wie sehr er sie liebt und dass sie seine Prinzessin ist. Hinzu kommt in diesem Lied jedoch die Note, dass er leider keinen Platz in seinem Herzen für sie hat. Diese Lieder zeigen, dass Russisch für Capital Bra tendenziell der Code ist, mit dem er positive Emotionen verbindet und Gefühle von Zuneigung ausdrückt. Jedoch wird in einem Fall Russisch auch dazu verwendet, um eine Frau bzw. Frauen allgemein zu beleidigen. In „Pashol nahui, suka“ (,Geh weg, Schlampe‘, „Kuku SLS“, *Blyat*, 2017) verwendet der Rapper das Wort „suka“, was stark abwertend ist.

Laut Metrouh und Mebtouche (2022) dient Code-Switching dazu, verschiedene Identitätsfacetten eines Rappers auszudrücken. Die russische Sprache wird bei Capital Bra auch genutzt, wenn es um das Thema Identität geht. Hierbei ist eine gewisse Fluidität festzustellen. Capital Bra erwähnt an verschiedenen Stellen, sowohl auf Deutsch als auch auf Russisch, dass er Ukrainer ist. An anderen Stellen bezeichnet er sich selbst jedoch als Russen. Ein Beispiel hierfür ist die Zeile „Ja napolowinu russkij, die andre Hälfte Deutscher“ („Mbappé“, 8, 2022). Die Mehrsprachigkeit innerhalb ein- und desselben Satzes, d.h. intra-sentential Code-Switching, unterstreicht hier den Inhalt des Gesagten, nämlich, dass Capital Bra halb Russe und halb Deutscher ist und sich zu beiden Identitäten bekennt. Auch nutzt der Rapper Russisch, wenn er Sprichwörter verwendet: zum einen „Tische jedisch, dalsche budisch govorit mne Mama“ (,Wer sich Zeit lässt schafft mehr, sagt Mama‘, „Was 2 hol 10“, *Makarov Komplex*, 2017) und zum anderen „Ne my takiye, zhizn takaya“ (,Nicht wir sind so, sondern das Leben‘, „Das Leben ist so“, *Blyat*, 2017). Die Sprichwörter drücken, im Gegensatz zu den sonstigen Thematiken, tiefere Inhalte aus und wirken nachdenklich.

Neben der Emotionalität findet Russisch teilweise auch Verwendung, um Abwechslung im Text zu schaffen. Das vielfach genutzte und von Capital Bra geprägte Wort „Bratan“, der motivierende Ausruf „dawaj“ (,Los geht’s‘) oder das simple „Privet“ (,Hallo‘) werden auf natürliche Weise in die Texte integriert und lassen darauf schließen, dass der Rapper Spaß daran hat, den Code mit aufzunehmen.

5.1.3. Türkisch & Arabisch

Türkisch und Arabisch werden zusammengefasst, da sie von Capital Bra für thematisch verwandte Bereiche verwendet werden. So kommen beispielsweise beide Codes im Kontext von Drogen vor. Der Rapper nutzt Lexeme aus dem Türkischen und Arabischen, um den

wahren Inhalt seiner Aussagen zu verschleiern und das Gesagte nur für eine Ingroup verständlich zu machen. Dies können er und seine Freunde sein, ebenso wie die Zuhörer, die die Worte verstehen. Im Arabischen werden mehrfach die Lexeme „saruch“ („Joint“), „abiat“ („weiß“, steht im Rapjargon für Kokain) und „beyda“ („Weißes“, bedeutet ebenfalls Kokain) verwendet, während dem Türkischen das Wort „taş“ („Stein“, d.h. Crystal Meth) entnommen wird. Die Heimlichkeit und Verschleierung dieser Lexeme hat eine Schutzfunktion, da der Inhalt sich im Bereich des Kriminellen befindet und durch den Sprachwechsel nicht alle Zuhörer auf Anhieb den wahren Inhalt der Aussagen verstehen sollen.

Zudem finden auf beiden sprachlichen Codes Beleidigungen statt, die sich prinzipiell an beide Geschlechter richten können. Die Ausdrücke „hayvan“ („Tier“, Türkisch) oder „piç“ („Bastard“, Türkisch) adressieren eher Männer, während „kahba“ („Schlampe“, Türkisch) oder „sharmut“ („Nutte“, Arabisch) speziell an Frauen gerichtet sind. Es wird tendenziell in der dritten Person über die Frau gesprochen, was sie als machtloses Objekt darstellt. Durch die sexuelle Konnotation der Beleidigungen wird die Frau als Lustobjekt dargestellt, die leicht zu haben und dem Willen der Männer unterworfen ist (Grassel & Psutka, 2018). Grassel und Psutka (2018) prägen in diesem Zusammenhang den Begriff der „Hypermaskulinität“ (S. 31), der die männliche Härte und Überlegenheit, sowohl physisch wie psychisch, einer Frau gegenüber ausdrückt.

Speziell im Arabischen bedient sich Capital Bra an einer Stelle, in der es um Intimität und Vertrauen mit einem Freund geht. In „Mexican Mafia“ (CB6, 2019) sagt er „Waynak, Akhi? Waynak, Bra? Daule Siyara, VW, Vito“ („Wo bist du, Bruder? Wo bist du, Bruder? Die Bullen sind hinter mir im VW Vito“). Der Ausdruck scheint beinahe hilfeschend; Capital Bra spricht zu seinem Freund, weil er von der Polizei verfolgt wird. Die Emotionalität an der Stelle ähnelt der, die durch den Gebrauch der russischen Sprache hergestellt wird. Auch hier drückt Code-Switching Solidarität aus (Metrouh & Mebtouche, 2022). Es ist naheliegend, dass die arabische Sprache dem Rapper nahesteht, da viele seiner Freunde in der Rapszene (z.B. Samra oder Massiv), wie auch die Labelbesitzer, unter denen er seine ersten Alben veröffentlichte, arabischstämmig sind. Dafür spricht auch, dass er den Code verwendet, um gängige „common nouns“ (Gardner-Chloros, 2009, S. 30) wie „tafnis“ („Lügen“) zu übersetzen. Zudem baut der Rapper das Lexem „sheytan“ („Teufel“) mehrmals in seine Texte ein, obwohl er selbst kein Muslime ist. Sheytan ist der höchste Teufel, der eine wichtige Rolle im islamischen Glauben spielt und den Menschen vom rechten Weg abbringen soll.

Auch das Türkische wird für Code-Switching von alltäglichen Ausdrücken benutzt. In „Fick mal auf **hapis**“ („Die Echten“, *Makarov Complex*, 2017) wird das Wort „hapis“ anstatt des deutschen Wortes ‚Gefängnis‘ verwendet, was das Verständnis für die Zuhörer erschwert und sprachliche Vorkenntnisse fordert. Dasselbe gilt für „[...] Hier nach Berlin und ich nehme sie **tokat**“ („Paff Paff Weiter 2“, *Blyat*, 2017). „Jemanden tokat nehmen“ bedeutet übersetzt, jemandem eine ‚Ohrfeige‘ zu verpassen. Weitere gewöhnliche Lexeme sind „para“ (‚Geld‘), „kafa“ (‚Kopf‘) oder „Ich bin **sakat**“ (‚verrückt‘). Die Verwendung dieser Lexeme erschwert das Verständnis und mystifiziert die Texte, bzw. macht sie auf Anhieb lediglich für einen selektierten Personenkreis zugänglich – nämlich diejenigen, die Türkisch und/oder Arabisch verstehen.

Eine weitere Beobachtung in Capital Bras Raptexten ist, dass er, außer in einem Fall, nie das deutsche Wort ‚Polizei‘ verwendet. Stattdessen weicht er auf das Türkische „amcas“ oder die englische Sprache aus. In „Ich und die Bratans, hinter uns **amcas**“ grenzt Capital Bra sich und seine Freunde gegen die Polizisten ab, von denen sie scheinbar verfolgt werden. Zudem schafft „amcas“ hier einen unreimen Reim auf „Bratans“. Die Verwendung eines fremdsprachigen Elements kreiert an dieser Stelle eine bewusste Distanz und Abgrenzung zur deutschen Polizeiinstanz.

5.1.4. Serbokroatisch

In den nachfolgenden Beispielen wird nicht explizit zwischen den Sprachen Bosnisch, Serbisch und Kroatisch getrennt, sondern allgemein von der serbokroatischen Sprache gesprochen. Der Grund dafür ist, dass sich die Einschübe auf jenen Sprachen laut Genius-Annotationen überschneiden und viele Lexeme sowohl in der einen als auch in der anderen Sprache verwendet werden. Eine präzise Trennung zwischen den Sprachen kann somit nicht vollzogen werden.

Eine gängige Beleidigung aus dem Serbokroatischen, die in den Deutschraptexten von Capital Bra, aber auch vieler anderer Rapper Einzug findet, ist „pićko“. Dies ist ein stark abwertendes Wort für das weibliche Geschlechtsorgan. Im Refrain des Songs „Falsche Gesichter“ (*Kuku Bra*, 2016) rappt Capital Bra: „Bra, schau dich um, zu viel’ falsche Gesichter / Ich bin nicht wie die, kein Denker, kein Dichter / Zu viel’ **pićkos**, ich fick diese Stricher / Machen auf Mann, aber heulen vor’m Richter“. Der Song handelt von Neidern, die

Capital Bra seinen Erfolg nicht gönnen und eine potenzielle Bedrohung für ihn darstellen. Der Ausdruck „pičkos“ richtet sich hier demnach, trotz seiner eigentlichen Bedeutung, nicht explizit an Frauen, sondern vielmehr an andere Männer. Capital Bra verdeutlicht das Geschlecht seines Adressaten, indem er rappt „Machen auf **Mann**, aber heulen vor'm Richter“. Dass ein abwertendes Wort für das weibliche Geschlechtsorgan als Beleidigung für Männer verwendet wird, unterstreicht die herablassende Haltung gegenüber Frauen und ist auch hier ein Zeugnis von Hypermaskulinität (Grassel & Psutka, 2018).

Ein weiterer Bereich, in dem das Serbokroatische verwendet wird, ist die Kommunikation zwischen Freunden. Der Effekt, den Capital Bra durch die Einschübe erzielt, ist eine gewisse Intimität und Verschleierung des Gesagten. So rappt er beispielsweise „Hajde Brate, vrti jedan“ (,Komm Bruder, dreh einen‘, „Intro“, *Makarov Complex*, 2017). Der Ausruf „hajde“ (,Komm!‘ oder ,Gehen wir!‘) wird oftmals in den Texten verwendet und fungiert ebenso wie das Russische „dawaj“ als Ausdruck dafür, sich in Bewegung zu setzen. Weshalb dies nicht auf Deutsch ausgedrückt wird, kann verschiedene Gründe haben. Zum einen sind jene Ausrufe innerhalb des Rapjargons fest verankert und werden breitflächig verwendet, zum anderen mystifizieren sie die Songs ein Stück weit und schaffen auch hier eine Ingroup derjenigen, die die Bedeutung kennen – sozusagen eine „Ingroup der Wissenden“ – gegenüber denen, die die Worte als leere oder allenfalls stilistische Floskeln wahrnehmen, da sie deren Bedeutung nicht kennen. Innerhalb der Freundesgruppe wirkt „hajde“ verbindend. Eine weitere Phrase im Bereich des serbokroatischen Code-Switchings ist „Šta radiš Brate“ (,Was machst du, Bruder‘ / ,Was geht, Bruder‘, „Bra macht die Uzi“, *Kuku Bra*, 2016). Neben einer gewissen Intimität und dem Ausdruck eines Ingroup-Gefühls hat die Phrase an der Stelle jedoch vor allem stilistische Funktion. Die ganze Zeile lautet „Schieß auf die Ratte, Šta radiš Brate“, wobei „Brate“ so ausgesprochen wird, als hätte es einen doppelten t-Konsonanten. Auf diese Weise schafft Capital Bra einen Reim innerhalb derselben Zeile. Zwischen verschiedenen Codes zu wechseln ist ein Zeugnis von Sprachkenntnissen, vor allem ist es jedoch ein technischer Vorteil, da es den Rappern die Reimbildung enorm erleichtern kann (Derecka, 2019).

5.1.5. Englisch

Wie bereits in 5.1.3. erwähnt, wird das deutsche Wort „Polizei“ beinahe ausnahmslos durch Lexeme in anderen Sprachen ersetzt. Neben dem türkischen „amcas“ verwendet Capital Bra außerdem mehrmals das englische Wort „cops“, wie zum Beispiel in „**Cops** haben mich geschlagen vor Mama“ („Benzema“, *CB6*, 2019). Die Verwendung anderssprachiger Wörter für die Polizei schafft vor allem Distanzierung.

Das Englische wird bei Capital Bra für weitere inhaltliche Domänen benutzt. So spricht er zum Beispiel nicht von ‚Streit‘, sondern von ‚beef‘, er fordert sein Gegenüber auf, seine ‚gang‘ zu holen und prahlt, er habe ‚cash‘. Als die Kultur des Hiphops in den 1980er-Jahren nach Deutschland gekommen ist, war Englisch die vorherrschende Sprache im Rap. Rapper zeigten auf diese Weise ihre ‚Angehörigkeit zu einer internationalen Bewegung‘ (Chemeta, 2013, S. 41) und bekannten sich zur internationalen Rapgemeinschaft. Dies hat sich in den vergangenen Jahrzehnten zwar ins Deutsche verlagert, jedoch stehen englische Lexeme im Rap noch immer für eine gewisse Weltlichkeit und ein Gemeinschaftsgefühl, da Englisch breitflächig verstanden und von Rappern auf der ganzen Welt verwendet wird (Chemeta, 2013).

Hier reihen sich auch die Domänen der Drogenbezeichnungen und Frauenbeleidigungen ein. Anstelle von ‚Gras‘ spricht Capital Bra von ‚haze‘, ‚ganja‘ oder einem ‚blunt‘. Diese Worte zu verwenden, wirkt modern und international. Ob hier von einem Verschleierungseffekt gesprochen werden kann, ist fragwürdig, da jene Lexeme so breitflächig im Rap und in der heutigen Jugendkultur verwendet werden, dass ihr Verständnis keine besonderen Kenntnisse erfordert. Im Bereich der Frauenbeleidigung muss zwischen Beleidigungen, die explizit an Frauen gerichtet sind, und Beleidigungen, die zwar das weibliche Geschlechtsteil involvieren, jedoch an Männer gerichtet sind, unterschieden werden. Spricht Capital Bra von ‚Ihr **pussys**‘ („Vladimir Putin“, *Kuku Bra*, 2016), adressiert er damit seine männlichen Opponenten. Rappt er jedoch von ‚bitches‘ und ‚hoes‘, so spricht er in der dritten Person abwertend über Frauen.

In vereinzelt Fällen wird das Englische auch verwendet, um auf technischer Ebene Reime zu kreieren. So schafft der Rapper beispielsweise in ‚Wir sind **nasty**, ihr seid **plastic**‘ („Komm Kolleg“, *Blyat*, 2017) einen unreinen Reim, der im Deutschen hingegen überhaupt nicht funktionieren würde: ‚Wir sind gemein / Ihr seid plastisch‘.

5.1.6. Französisch & Spanisch

Es lässt sich feststellen, dass die Verwendung des Französischen und Spanischen in Capital Bras Texten keine tiefergehende Bedeutung hat und eher zufällig wirkt. Das bedeutet, die beiden Codes werden nicht für spezielle Kontexte, wie z.B. das Russische für Emotionalität, genutzt. Um die Analyse akribisch durchzuführen, werden im Folgenden dennoch einige Beispiele für die Verwendung aufgezeigt.

Im Lied „Mademoiselle“ (*Blyat*, 2017) wird das französische Wort „Mademoiselle“ für eine Frau verwendet, die der Rapper aufgrund ihres Aussehens und ihrer Qualitäten lobpreist. Die Art und Weise, wie Capital Bra das Wort „Mademoiselle“ im Refrain ausspricht und in die Länge zieht (Meine Mademoise-e-elle) spricht dafür, dass die Wahl des französischen Lexems womöglich klangbedingt ist. In „Giselle Bündchen“ (*Berlin lebt*, 2018) rappt Capital Bra „Nadine, Melanie - c'est la vie“. Die Phrase „C'est la vie“ (‚So ist das Leben‘) hat hier funktionale Gründe, da so ein Reim auf „Melanie“ geschaffen wird. Zudem ist „C'est la vie“ eine feststehende Phrase, deren Bedeutung auch Nicht-Französischsprachigen bekannt ist und die in vielen Lebenssituationen, in denen es sich beispielsweise mit etwas abzufinden gilt, verwendet wird.

Ähnlich verhält es sich mit dem Spanischen. In „Kuku SLS“ (*Blyat*, 2017) erschafft Capital Bra einen Reim im Refrain, der „Zwei Kilo **Schoko** / Gringo, Capital, Haze-Flow / Jeder macht auf **loco**“ lautet. Das Adjektiv „loco“ bedeutet ‚verrückt‘ und ist eines der spanischen Wörter, das oftmals im Rap verwendet wird, da dessen Bedeutung auch innerhalb von Personengruppen, die kein Spanisch sprechen, bekannt ist.

5.1.7. Zusammenfassende Beobachtungen

Das Matrix Language Frame-Modell besagt, dass es innerhalb des Code-Switchings eine dominierende Sprache gibt, in die andere Sprachen eingebettet werden (Myers-Scotton, 1995). In den Songtexten von Capital Bra kann eindeutig festgestellt werden, dass Deutsch die dominierende Matrixsprache ist, in die Elemente aus 7 anderen Sprachen integriert werden. Die Wahl des Deutschen als Matrixsprache gibt Aufschluss über die Identität, zu der sich Capital Bra womöglich am stärksten bekennt. Da er den Großteil seines Lebens in Berlin und somit in Deutschland verbracht hat, liegt nahe, dass der Rapper sich überwiegend als

Deutscher fühlt – seine russisch-ukrainischen Wurzeln jedoch mittels russischer Passagen in den Texten dennoch präsent hält.

Einer der am häufigsten verwendeten Codes in den Texten des Rappers ist Russisch. Capital Bra bedient sich des Russischen in seinen Texten hauptsächlich, wenn es um emotionale Themen geht, wie zum Beispiel Freundschaft, Liebe und Identität. Seine Verwendung von Arabisch und Türkisch zeigt, dass er mit diesen Codes auf textueller Ebene Nähe zum Bereich Freundschaft schafft. Zudem nutzt er das Türkische und Arabische, um Beleidigungen gegenüber Frauen und Männern auszudrücken und um auf verschleierte Weise über Drogen zu sprechen. Es konnte jedoch festgestellt werden, dass auch herkömmliche „common nouns“ (Gardner-Chloros, 2009, S. 30) wie ‚Kopf‘, ‚Polizei‘, ‚Gefängnis‘ oder ‚Geld‘ ins Türkische übersetzt werden. Aus dem Serbokroatischen leiht sich der Rapper die im Rap gängige Beleidigung des „pičko“. Weiterhin nutzt er die Sprache, um Reime zu bilden und auf verschleierte, intime Weise mit seinen Freunden zu kommunizieren. Die englische Sprache steht für Internationalität und die Zugehörigkeit zur allgemeinen Rapszene, weshalb viele der verwendeten Wörter gängige Lexeme sind (z.B. „cash“, „cops“, „beef“) oder aus dem Bereich des Kriminellen stammen („haze“, „blunt“). Das Englische findet außerdem auf technischer Ebene Einsatz, um Reime zu kreieren. Die letzten zwei Codes, die Einzug in die Texte des Rappers finden, sind Französisch und Spanisch. Hier kann festgehalten werden, dass diese beiden Codes für keine auffällige inhaltliche Domäne verwendet werden, sondern hauptsächlich der Abwechslung und Schaffung von Reimen dienen.

Capital Bra tauscht vor allem einzelne Wörter und Phrasen in seinen Texten aus (tag switching, Anzahl: 41). Ein Beispiel hierfür ist die Aussage „Ich hab’n Rad ab, Bratan ich bin **sakat**“ („Leg“, *CB6*, 2019), wobei „sakat“ aus dem Türkischen stammt und ‚verrückt‘ bedeutet. Capital Bra verwendet „sakat“, als wäre allgemeingültig bekannt, was das Wort bedeutet – was für ihn selbstverständlich ist, stellt für den Zuhörer jedoch möglicherweise eine Barriere dar und schafft eine Trennung zwischen Wissenden und Nicht-Wissenden. Ein weiteres Beispiel für tag switching aus dem Englischen wäre „Ich hab’ **cash** und ich weiß, dass du es siehst“ („Kalt“, *CB6*, 2019). Inter-sentential Code-Switching findet dann statt, wenn ein Satz auf einer Sprache abgeschlossen wird und der nächste Satz auf einer anderen Sprache stattfindet. Dies ist häufiger vorzufinden (Anzahl: 9) als intra-sentential Code-Switching (Anzahl: 6), da Capital Bra beispielsweise in zwei der untersuchten Songs („Prinzessa“, *CB6*, 2019; „One Night Stand“, *Berlin lebt*, 2018) den gesamten Refrain in einer

anderen Sprache rappt als den Rest des Textes und somit zwischen Russisch und Deutsch wechselt. Ein weiteres Beispiel ist die arabische Passage „Waynak, Akhi? Waynak, Bra? Daule Siyara, VW, Vito“ (,Wo bist du, Bruder? Wo bist du, Bruder? Die Bullen sind hinter mir im VW Vito‘), auf die unmittelbar die Zeilen ,Ich leg’ mir noch ’ne Nase (Bra), und der Kripo legt noch ein Mikro‘ („Mexican Mafia“, *CB6*, 2019) folgen.

Im folgenden Teil wird der zweite für diese Analyse relevante Rapper untersucht: RAF Camora.

5.2. Der Rapper RAF Camora

5.2.1. Biografie

Der Rapper RAF Camora heißt mit bürgerlichem Namen Raphael Ragucci. Er wurde 1984 in der französischsprachigen Schweiz geboren und zog mit 6 Jahren mit seiner Familie nach Wien. RAF wuchs mit verschiedenen Kulturen und Sprachen auf, da seine Mutter gebürtige Italienerin und sein Vater Österreicher ist. Er ist bilingual in Deutsch und Französisch. Zu Beginn seiner Musikkarriere rappte er ausschließlich auf Französisch, während auf seinen späteren Alben Deutsch die dominierende Sprache ist (Tonight News, 2019). Der Künstlernamen RAF Camora hat, wie oftmals angenommen, keine Bezüge zur Roten Armee Fraktion. Der erste Teil des Namens ist von dem echten Vornamen des Rappers abgeleitet, nämlich Raphael. Der zweite Teil lehnt sich an den kriminellen Clan der italienischen Mafia „Camorra“ an, die aus der Region Kampanien stammt (Watson, 2023). Im Jahr 2013 verließ RAF seine Heimat Wien und zog nach Berlin. Dieser Umzug und sein neues Leben in Berlin finden keinen thematischen Einzug in seine Texte, was ihn von anderen Rappern unterscheidet, da das Leben in Berlin mitsamt seiner angeblichen Härte oftmals thematisiert wird. RAF Camora erwähnt stattdessen Wien regelmäßig in seinen Texten; stets in positivem Licht stehend und als seine Heimat deklariert. Bezeichnend für RAF Camoras Musik ist, dass einige seiner Songs Elemente aus der Dancehall- und Reggae-Richtung enthalten. Seit dem Jahr 2009 hat RAF Camora insgesamt 9 Alben veröffentlicht, seit der Gründung seines eigenen Labels „Indipendenza“ (2013) geschieht dies ausschließlich dort. Mehrere seiner Alben und einzelnen Songs haben Gold-, Platin- und sogar Diamantstatus erhalten, was ihn zu einem der erfolgreichsten Rapper Deutschlands macht (mukken, 2023). Er baut verschiedene Sprachen in seine Raptexte ein: Französisch, Englisch, Arabisch, Polnisch, Türkisch,

Serbokroatisch, Spanisch, Italienisch und vereinzelt wechselt er zwischen Hochdeutsch und dem österreichischen Dialekt.

Es wird nun untersucht, welche Funktion die mehrsprachigen Einschübe in seinen Texten erfüllen.

5.2.2. Französisch

Die Wahl einer Sprache drückt ein gewisses Identitätsgefühl aus, da eine Sprache immer zu einer Kultur gehört und diese beiden Elemente untrennbar miteinander verbunden sind (Chemeta, 2013). In der Untersuchung sticht hervor, dass das Französische eine besondere Stellung in den Songtexten RAF Camoras hat. Zu Beginn seiner Musikkarriere rappte er ausschließlich auf Französisch, da er sich der Deutschrapzene nicht zugehörig fühlte (Musikexpress, 2023). Dies veränderte sich im Laufe der Zeit und er stieg von Französisch auf Deutsch als dominierende Sprache um. Auf seinem ersten erschienenen Album (*Nächster Stopp Zukunft*, 2009) befinden sich jedoch Songs, deren Refrain oder Bridge komplett auf Französisch gerappt wird. In den zwei darauffolgenden Alben verschwindet Französisch beinahe gänzlich aus den Texten und taucht erst im Album *Ghøst* (2016) wieder in Form von längeren Passagen auf.

Die Inhalte, für die der Rapper Französisch verwendet, können nur schwer zu einer Domäne zusammengefasst werden. Die französischen Passagen integrieren sich nahtlos in den Rest des Textes und es entsteht der Eindruck, RAF Camora verwende Französisch hauptsächlich, um den deutschen Text auf abwechslungsreiche Weise zu ergänzen. Es gibt dennoch einige interessante Beobachtungen in der Verwendung von Französisch, die es zu beleuchten lohnt.

Im Song „Winner“ (*Nächster Stopp Zukunft*, 2009) findet sich folgende Bridge, die die zweite Strophe mit dem letzten Refrain verbindet:

N'essaie pas de me freiner khoya moi je suis déjà trop loin, beaucoup trop loin	Versuch nicht, mich zu bremsen, khoya, ich bin schon zu weit, viel zu weit.
A quoi ça sert de m'arrêter mon son s'éparpille même sans moi	Was nützt es, mich aufzuhalten, mein Klang verstreut sich auch ohne mich.
Ca ne vaut plus la peine (peine), fallait me mettre des chaînes (chaînes)	Es lohnt sich nicht mehr, mir Ketten anzulegen.
M'empêcher de toucher le mic quand je	Mich daran zu hindern, das Mikrofon zu

<p>montais sur scène Mais à l'heure qu'il est c'est beaucoup trop tard Est-ce mon court gilet qui bloque toutes vos balles?</p>	<p>berühren, wenn ich auf die Bühne gehe. Aber jetzt ist es viel zu spät. Ist es meine kurze Weste, die all eure Kugeln blockiert?</p>
---	--

Tabelle 1: deutsche Übersetzung von der Webseite deepl.com entnommen.

In dem Song geht es darum, dass RAF endlich den Erfolg mit seiner Rapmusik erzielt, von dem er immer geträumt hat. Interessant ist, dass es sich bei dem französischen Einschub nicht, wie möglicherweise zu erwarten wäre, um eine heikle oder verschleierte Nachricht handelt. Das Gegenteil ist der Fall. Dies unterscheidet die Nutzung von Code-Switching bei Capital Bra, da er sich beispielsweise des Russischen und Arabischen bedient, um Inhalte zu verheimlichen und nur für eine bestimmte Ingroup verständlich zu machen. RAF Camora hingegen drückt in dem französischen Einschub eine explizite Warnung an einen „khoya“ (,Bruder‘, Arabisch) aus und sagt, dass es zwecklos ist, ihn stoppen zu wollen, da er in seinem Erfolg bereits zu weit fortgeschritten ist. Damit diese Warnung ihre Wirkung erzielen kann, sollte man annehmen, es sei wichtig, dass die Adressaten sie auch verstehen. Sind diese des Französischen nicht mächtig, ist das Verständnis jedoch nicht gegeben. Dies führt zur Überlegung, welche Funktion der französische Einschub weiterhin erfüllen könnte. Dafür wird ein weiterer Song herangezogen, der eine längere französische Passage enthält. Der französische Refrain aus dem Song „Creator“ (*Ghøst*, 2016) führt zur Annahme, dass RAF Camora die Sprache verwendet, um eine gewisse Überlegenheit auszudrücken. Es ist nicht von Bedeutung, dass seine Opponenten oder Neider seine Nachricht verstehen, da er ihnen ohnehin weitaus überlegen ist. In „Creator“ geht es, ähnlich wie im oben genannten Song „Winner“, um den Erfolg des Rappers. Er stellt sich als gottesähnlichen Erschaffer dar, der Rap ins Leben gerufen hat. Im Refrain rappt er:

<p>Le premier sera toujours le premier Je laisse le monde derrière moi Je fais la guerre sans gilet Les balles ne me blesse pas</p>	<p>Der Erste wird immer der Erste sein Ich lasse die Welt hinter mir Ich führe Krieg ohne kugelsichere Weste Die Kugeln verletzen mich nicht</p>
--	---

Tabelle 2: deutsche Übersetzung von der Webseite genius.com entnommen.

Der französische Einschub betont seine Überlegenheit, da ihm gleichgültig ist, ob andere Rapper seine Botschaft verstehen. Bezüglich der Inhalte verwendet er Französisch ebenso wie das Deutsche. Es bereitet ihm zudem schlichtweg Freude, diesen Code in seinen Texten zu integrieren. Das Französische schafft Abwechslung und erlaubt RAF Camora, mit seiner Mehrsprachigkeit zu spielen. Code-Switching ist, in Ergänzung zu deutschen Wortspielen, eine viel genutzte Methode, mit der Rapper einen spielerischen Umgang mit Sprache in den Texten schaffen. Dies kann als allgemeines Definitionsmerkmal von Deutschrap erachtet werden. Es gilt auch festzuhalten, dass die französischen Passagen in seinem früheren Album und in späteren Alben für keine unterschiedlichen inhaltlichen Zwecke verwendet werden. Der einzige Unterschied ist, dass Französisch im Laufe der Zeit mit einer niedrigeren Frequenz vorkommt und eher für einzelne Wörter verwendet wird (tag switching), anstatt ganze Passagen. Es stellt sich weiterhin die Frage, ob Französisch verwendet wird, um eine Ingroup zu schaffen. Dass es in den französischen Passagen inhaltlich jedoch lediglich um den Rapper selbst geht und er niemand anderen explizit mit einbezieht (z.B. befreundete Rapper), führt zu der Annahme, dass die Sprache hier zwar genutzt wird, um Exklusivität und Abgrenzung zu schaffen, jedoch nicht dazu dient, eine intime Ingroup mehrerer Personen herzustellen (Gardner-Chloros, 2009).

Im Rap zwischen verschiedenen Codes zu wechseln, verschafft dem Rapper technische Vorteile, da es die Reimbildung vereinfacht (Derecka, 2019). Auch RAF Camora nutzt das Französische vereinzelt, um Reime zu kreieren, wie zum Beispiel in „Früher gab’s für uns nix, jetzt ist **passé** / Parke dort, wo ich will, direkt vorm **Café**“ („Vendetta“, *Zenit*, 2019). Mehrsprachige Einschübe werden weiterhin genutzt, um den Inhalt des Gesagten zu unterstreichen: Der Song „Cagoule“ („Maske“, „Cagoule“, *XV*, 2023) handelt davon, dass der Rapper im Club eine Maske trägt, um nicht erkannt zu werden. Die Verwendung des französischen Lexems könnte hier den Verschleierungseffekt einer tatsächlichen Maske auf sprachlicher Ebene untermalen, da die meisten deutschsprachigen Zuhörer tendenziell nicht intuitiv verstehen, was sich hinter dem Wort verbirgt. Ein Zeugnis für RAFs spielerische Textgestaltung sind unter anderem Einschübe, die eher zufällig erscheinen. So rappt er beispielsweise „Camora kennt man **mondial**“ („auf der ganzen Welt“, „Weit weg“, *XV*, 2023), wo er die Zeile mittels tag switching verkürzt, oder „Sag Patrick le temps passe“ („die Zeit geht vorbei“, „Sag ihnen“, *Nächster Stopp Zukunft*, 2009), ein intra-sentential Code-Switching, das die Mehrsprachigkeit des Rappers betont. Diese Vielsprachigkeit kulminiert in

einer ausgewählten Textstelle. In „Toyota“ (XV, 2023) rappt RAF Camora auf vier verschiedenen Sprachen direkt aufeinanderfolgend. Der Inhalt dieser Strophe ist, dass er alle Sprachen der Welt spricht, seine italienische Herkunft betont und sein Gegenüber auf Spanisch und Serbokroatisch beleidigt. Zusammengefasst drückt diese Passage aus, dass der Rapper seinem Gegenüber haushoch überlegen ist:

Sangue napole-etano	Neapolitanisches Blut (Italienisch)
J'te parle en toutes les langues du monde	Ich spreche mit dir in allen Sprachen der Welt (Französisch)
Hijo de puta	Hurensohn (Spanisch)
Jebem ti Mamu	Fick deine Mutter (Serbokroatisch)

Tabelle 3: deutsche Übersetzung von der Webseite genius.com entnommen.

Laut Gardner-Chloros entwickeln junge Immigranten der zweiten Generation oftmals Stolz in ihrer „mixed identity“ (2009, S. 27). RAF Camora hat zwar weder spanische noch serbokroatische kulturelle Hintergründe, allerdings ist er mit Deutsch, Französisch und Italienisch aufgewachsen. Ein Grundverständnis der linguistischen Kulturwissenschaft ist, dass Sprache und Kultur unmittelbar und untrennbar zusammenhängen. Dies bedeutet, dass Werte und Gewohnheiten über Sprache konstituiert werden. Über den Sprachgebrauch können somit Rückschlüsse auf die Kultur einer Person oder Gemeinschaft gezogen werden (Günthner & Linke, 2006). RAF Camora bringt in seinen Texten über seinen gezielten und vielfältigen Sprachgebrauch den Stolz auf seine Sprachkenntnisse und seine multikulturelle Identität zum Ausdruck.

5.2.3. Englisch

Englisch ist mit 32 identifizierten Elementen der am meisten verwendete Code neben dem Deutschen in RAF Camoras Raptexten. Im Gegensatz zum Französischen wird Englisch kaum in längeren Passagen genutzt, sondern tritt hauptsächlich im Austausch von „common nouns“ (Gardner-Chloros, 2009, S. 30) auf und erfüllt demnach die These von Gardner-Chloros (2009), dass Einzelwörter am häufigsten von Code-Switching betroffen sind. Bei

dieser Art von Code-Switching handelt es sich um tag switching (Poplack, 1980). Die Lexeme, die RAF Camora ins Englische übersetzt, betreffen verschiedenste Domänen. Es werden zum einen Adjektive wie „broke“, „easy“ oder „whack“ verwendet, zum anderen Geschlechtsbezeichnungen wie „girls“ und „boys“ und zufällige, gängige englische Wörter wie „beef“, „peace, love & happiness“, „winner“, „gun“ und „message“. Auch hier gilt, ebenso wie bei Capital Bra, dass das Englische im Deutschrap für Internationalität und ein Gefühl von Gemeinschaft steht, da die Lexeme breitflächig in der Rapszene genutzt und verstanden werden (Chemeta, 2013). Die englischen Wörter werden nahtlos in die Zeilen mit eingebaut und es entsteht aufgrund der hohen Frequenz der Einschübe teilweise der Eindruck, als würden sich Deutsch und Englisch nahezu abwechseln, wie z.B. in „Schwebe **straight** durch die Mauer des **Games**, bin **Ghøst**“ („Ghøst“, Ghøst, 2016).

Eine weitere Domäne, die bei RAF Camora größtenteils auf Englisch stattfindet, ist die Beleidigung von Frauen. Er verwendet die Wörter „hoe“, „bitch“ und „slut“, die allesamt sexuell konnotiert sind und Frauen als Lustobjekte darstellen. Mit der sexuellen Komponente schwingt zudem der Vorwurf an die Frau mit, dass sie (zu) leicht zu haben ist (Grassel & Psutka, 2018). Auch der Bereich Musik und alle damit verbundenen Lexeme werden auf Englisch genannt, wie z.B. „sound“, „beats“, „flow“, „tapes“, „hook“ und „gigs“. Der Grund dafür ist die Internationalität der Branche und die dementsprechende Verbreitung jener Termini.

RAF Camora spielerischer Umgang mit Sprache wird auch durch eine Vielzahl von eingedeutschten englischen Verben in seinen Texten belegt. So spricht der Rapper von „gesaved“ anstatt „gesichert“, „gecrashed“ anstatt „zerstört“ oder „gehyped“ anstatt „gefeiert“. Diese Mischformen ergeben sich aus der englischen Präteritumsform eines Verbs, z.B. „saved“, denen anschließend das deutsche Perfektpartikel ge- angehängt wird: „ge-saved“. Bei dieser Form des Code-Switchings handelt es sich um Intra-Wort Switching. Zudem verwendet RAF englische Verben, die sich nur schwierig auf Deutsch übersetzen lassen und Hintergrundwissen des Zuhörers erfordern, wie „gesnitched“ oder „zuskyped“. Auch auf technischer Ebene verschafft die Verwendung von englischem tag switching dem Rapper einen Vorteil: „Einfach stresslos sein und den Tag **verpenn**’ / Denn die Party geht schon wieder bis um half past **ten**“ („Dumm & glücklich“, *Raf 3.0*, 2012) oder „Täglich falle ich vom Up zum **Down** / Verwandelt mich vom Hulk zum **Clown**“ („So lala“, *Ghøst*, 2016) zeigt, dass die Reimbildung dank der Verwendung mehrerer Sprache einfacher ist.

5.2.4. Türkisch, Serbokroatisch & Spanisch

Der Grund, weshalb diese drei in sich sehr unterschiedlichen Sprachen zusammengefasst werden, ist thematischer Natur. Denn RAF Camora verwendet Türkisch, Serbokroatisch und Spanisch unter anderem für Beleidigungen und wenn er über Frauen spricht. Ebenso wie Capital Bra nutzt er die türkische Beleidigung „piç“ (,Bastard‘), wenn er die Ansprache an ein undefiniertes „Du“ richtet. Im Serbokroatischen findet sich der Ausdruck „pičko“ bzw. „pička“, was eine abwertende Bezeichnung für das weibliche Geschlechtsorgan ist. Der Unterschied zwischen den beiden Varianten ist, dass „pičko“ im Serbischen und „pička“ im Bosnischen verwendet wird. Abweichend von Capital Bra bedient sich RAF Camora mit „puta madre“ (,Hurensohn‘) auch des Spanischen, um sein Gegenüber zu beleidigen.

Die Bezeichnung von Frauen reicht von zuneigungsvoller Haltung „slatka“ (,Süße‘, Serbokroatisch) und „guapa“ (,Hübsche‘, Spanisch) über das neutrale Lexem „chaya“ (,Frau‘), dessen Ethymologie schwierig zu definieren ist, bis hin zur direkten Beleidigung „puta“ (,Schlampe‘, Spanisch).

Es werden zudem einzelne Wörter übersetzt, die im Deutschrappjargon oftmals vorkommen. Dazu gehört beispielsweise der türkische Terminus „para“ für ,Geld‘ oder „amigo“ für ,Freund‘ (Spanisch). Im Bereich Freundschaft verwendet der Rapper weiterhin das Wort „ekipa“ (,Kreiert“, *Zenit*, 2019). Es ist schwierig festzustellen, aus welcher Sprache jener Terminus stammt, da „ekipa“ (,Team‘) sowohl im Serbokroatischen als auch im Polnischen verwendet wird. Da RAF Camora sich prinzipiell vieler verschiedener Sprachen bedient, könnte es zwar der Fall sein, dass es sich hier um einen polnischen Einschub handelt; das Vorkommen anderer serbokroatischer Elemente in seinen Texten spricht jedoch eher dafür, dass „ekipa“ aus dem Serbokroatischen entnommen ist.

5.2.5. Arabisch

Das Arabische spielt bei RAF Camora eine deutlich kleinere Rolle als bei Capital Bra. Die Domäne, in der Arabisch vorkommt, ist zum einen die der Freundschaft, wenn der Rapper von „khoya“ (,Bruder‘) spricht. Zu beachten ist hierbei jedoch, dass jener Terminus innerhalb

eines französischen Refrains vorkommt („Winner“, *Nächster Stopp Zukunft*, 2009), in dem RAF Camora seinen Erfolg und seine Überlegenheit betont und ein Gegenüber, den sog. „khoya“, warnt, ihn nicht aufhalten zu wollen. Der Terminus stammt also aus dem Bereich Freundschaft, wird aber auf joviale und sarkastische Weise verwendet. Ein Motiv aus dem Arabischen, dessen sich RAF Camora sich trotz seiner Nähe zum Christentum ebenfalls bedient, ist das des religiös konnotierten „sheytans“ (,Teufel‘). Der Grund dafür könnte sein, dass auch er freundschaftliche Beziehungen zu arabischstämmigen Rappern pflegt, oder das Konzept im Laufe seiner Rapkarriere thematisch aufgenommen hat.

5.2.6. Italienisch

Ähnlich wie im Französischen finden sich auch im Italienischen Verbindungen zur Biografie RAF Camoras, da seine Mutter aus Süditalien (Neapel) stammt. Italienisch taucht keinesfalls zufällig in den Songs des Rappers auf. Die meisten Passagen, für die Italienisch benutzt wird, stehen im thematischen Zusammenhang mit der italienischen Mafia. Um dies nachvollziehen zu können, ist jedoch viel Hintergrundwissen von den Zuhörern gefordert: einerseits müssen diese Italienisch verstehen, um die Bedeutung des Gesagten erfassen zu können, und andererseits müssen die genutzten Lexeme in den Zusammenhang mit der Mafia gebracht werden. Auf diese Weise schafft RAF Camora eine „Ingroup der Wissenden“, was den internen Strukturen der Mafia gleicht. Der Rapper verwendet das Konzept der „Mano Nera“ (,Schwarze Hand‘, „Primo“, *Anthrazit*, 2017) in der Zeile „Wenn es sein muss, komm’ ich nachts in deinen Traum wie **La Mano Nera**“. Die schwarze Hand steht im Sprachgebrauch der Mafia für eine Art von Erpressung, die, wenn sie in schriftlicher Form stattfindet, mit einem schwarzen Handabdruck signiert ist. Es geht bei der Erpressung in der Regel um Geld. Sollten die Forderungen nicht erfüllt werden, drohen fatale Konsequenzen. Weiterhin wird das Lexem der „L’Omertà“ („Primo“, *Anthrazit*, 2017) erwähnt, was ‚Schweigen‘ bedeutet. Innerhalb der Mafia wird die „Omertà“ als Schweigepflicht Außenstehenden – und besonders Institutionen wie der Polizei – gegenüber verstanden. Ein weiteres Konzept im Bereich Mafia, dessen sich RAF bedient, ist die als ‚Blutrache‘ übersetzte „Vendetta“. Gardner-Chloros (2009) beschreibt, dass Code-Switching einer Person Zugang zu verschiedenen Rollen ermöglicht. Vor diesem Hintergrund könnte man annehmen, dass RAF Camora mit einer Identitätsfacette im Bereich der Mafia spielt. Der Versuch, ein im Song geschaffenes Du

einzuschüchtern, wird durch den Sprachgebrauch und die anscheinenden Bezüge zur Mafia untermalt. Dafür spricht auch der Künstlernamen des Rappers. Der zweite Teil seines Namens, „Camora“, ist eine Anspielung auf die neapolitanische Mafia Camorra, die bereits seit dem 16. Jahrhundert in Italien besteht (Spiegel, 2019).

Dass RAF Camora sich mit der Thematik der Mafia auseinandergesetzt hat, bezeugt auch der Song „Donna Imma“ (*Anthrazit*, 2017). Dieses Lied ist der Mutter des Rappers gewidmet: „Mama, Mama / Sie ist meine **Donna Imma** / Mama, Mama / Real-Life-Donna-Imma / Selbst allein gegen den Rest der Gomorrha“. Bei der sogenannten „Donna Imma“ handelt es sich nicht um einen echten Charakter aus der Mafia-Szene, sondern um einen Charakter aus der italienischen Serie „Gomorrha“, die von der Mafia „Camorra“ handelt. Der Rapper erwähnt den Namen jener Serie ebenfalls im Refrain. Interessant ist die These, dass „für mehrsprachige Sprecher eine bestimmte Sprache mit einem bestimmten Lebensbereich verbunden ist“ (Havermeier, 2015, S. 31). Dass RAFs Mutter aus Neapel stammt, könnte zur Annahme führen, dass sein sprachliches Wissen („Vendetta“, „L’Omertà“, „La Mano Nera“) sowie die Inspiration für seinen Künstlernamen aus diesem Lebensbereich, wie z.B. Erzählungen seiner Mutter, stammen. Da es jedoch keine explizite Aussage des Rappers selbst zu dieser Thematik gibt, belasse ich die These an dieser Stelle.

Abgesehen von den Bezügen zur Mafia werden teilweise auch zufällige, einzelne italienische Wörter eingestreut („auf der **strada** ist grad wieder Krieg“; ‚Straße‘) bzw. zur Reimbildung verwendet („Sonne scheint so **nah** / Immer Sommer, wo ich bin, in meiner **Zeitzone**“).

5.2.7. Österreichischer Dialekt

Die letzte Form von Code-Switching in RAF Camoras Texten ist sprachlich gesehen eine Sonderform, da es sich zwar um einen anderen Code, nicht aber um eine Fremdsprache handelt. RAF Camora hat den Großteil seines Lebens in Wien verbracht und seiner Heimat zwei Songs gewidmet. Im Featuresong „Wien“ (*XV*, 2023) lobpreist der Rapper gemeinsam mit Yung Hurn, einem anderen österreichischen Musiker, seine Heimatstadt. Das Thema Heimat hängt im Rap eng mit Authentizität und Identität zusammen (Boch & Kalvelage, 2022). „Jede Darstellung von Heimat und Herkunft im Deutschrap [ist] gleichzeitig eine Positionierung in Bezug auf Realness – denn was als rapadäquate Heimat gelten kann, wird

immer neu verhandelt.“ (Boch & Kalvelage, 2022, S. 378). Viele Deutschrapper deklarieren Berlin als die einzige rapadäquate Heimat, da andere Städte nicht die harten Lebensumstände mit sich bringen, die im Deutschrapp gefordert sind, um authentische Texte zu verfassen. RAF Camora thematisiert seine Wahlheimat Berlin nicht, wie andere Rapper, in seinen Texten. Vielmehr gibt es häufige Bezüge zu seiner Herkunftstadt Wien. Im Song „Wien“ verwendet er neben dem Hochdeutschen zwei einzelne Lexeme (tag switching) aus dem österreichischem Dialekt: „Serwus“ (,Hallo‘) und „Kraxn“ (,Autos‘). Neben dem lobenden Inhalt ist dies ein weiterer Weg, um sich zu seiner Heimat zu bekennen und seine Authentizität als Österreicher zu untermalen.

5.2.8. Zusammenfassende Beobachtungen

Auch wenn RAF Camora sich in seinen Texten insgesamt 9 verschiedener Sprachen bedient, ist Deutsch dennoch der dominierende Code. Besonders zu Beginn seiner Rapkarriere integriert er einige längere französische Einschübe, z.B. in Form einer Bridge oder dem Refrain. Es handelt sich hierbei um inter-sentential Code-Switching (Anzahl: 6). Es lassen sich auch fünf Beispiele für intra-sentential Code-Switching in seinen Texten finden, wie z.B. in „Sag Patrick **le temps passe**“ („Sag ihnen“, *Nächster Stopp Zukunft*, 2009). Die häufigste Form des Code-Switchings in RAF Camoras Texten ist jedoch das tag switching (Anzahl: 56). Er tauscht regelmäßig und auf fließende Weise einzelne Wörter inmitten seiner Zeilen aus, wie zum Beispiel „Camora kennt man **mondial**“ („Weit weg“, *XV*, 2023) oder „Meine **gun** lacht direkt jedem Feind ins Gesicht“ („Zu einfach“, *Ghost*, 2016).

Auf inhaltlicher Ebene lässt sich feststellen, dass sich die französischen Einschübe nicht von der deutschen Sprachverwendung unterscheiden, sondern vielmehr nahtlos in den deutschen Gesamttext integriert werden. Die Passagen dienen der Abwechslung und drücken eine gewisse Überlegenheit des Rappers aus, indem er Warnungen an andere Rapper ausspricht, die diese aufgrund der Sprachbarriere vermutlich teilweise nicht verstehen können. Das Französische ist eng mit der Identität des Rappers verknüpft und verschafft ihm Exklusivität und Abgrenzung. Zum Teil wird die Sprache auch genutzt, um die Zeilen abwechslungsreicher zu gestalten oder Reime zu schaffen. Weiterhin bedient sich RAF Camora häufig des Englischen. Der Code findet zum einen Verwendung, um Frauen zu beleidigen, zum anderen, wenn es um das Thema Musik und alle damit verbundenen Lexeme

geht. Er integriert zudem gängige englische Wörter wie „gun“, „winner“ oder „boys“ und nutzt den Code somit, um Internationalität in seinen Texten zu schaffen. Im Türkischen, Serbokroatischen und Spanischen finden hauptsächlich Beleidigungen statt, sowohl gegen Frauen als auch Männer („piç“, „pičko“, „puta“). Arabisch spielt in RAF Camoras Texten eine untergeordnete Rolle. Er verwendet unter anderem das im Rap gängige Konzept des islamischen „sheytans“ (Teufel). Mit dem italienischen Code macht der Rapper Anspielungen auf die inhaltliche Domäne der italienischen Mafia „Camorra“. Um diese zu Hinweise zu verstehen, ist großes Wissen von Seiten des Zuhörers gefordert. Als letztes nutzt der Rapper den Österreichischen Dialekt für seine Code-Switching-Passagen. Der Wechsel vom Hochdeutschen in den Österreichischen Dialekt findet in einem Song statt, in dem es um RAFs Heimat Wien geht. Der Dialekt wird hier genutzt, um seine Authentizität als Österreicher zu untermalen.

6. Diskussion

Die Ausgangsfrage der vorliegenden Arbeit ist, welche Funktion der plötzliche Einschub eines fremdsprachlichen Elements in ausgewählten Deutschraptexten leistet. Es wurde analysiert, ob es inhaltliche Domänen (Fishman, 1971) in den Songtexten gibt, in denen Code-Switching besonders häufig auftritt. Unter der Anwendung der analytischen Begriffe tag switching, intra-sentential und inter-sentential Code-Switching (Poplack, 1980) wurde in diesem Rahmen auch untersucht, ob es sich bei dem Austausch hauptsächlich um einzelne Wörter und Phrasen oder das Ersetzen ganzer Sätze handelt. Weitere theoretische Konzepte, die eine Rolle in der Analyse spielten, sind das Matrix-Language-Frame-Modell (Myers-Scotton, 1995), das dominierende sowie eingebettete Sprachen festlegt, sowie das „We-Code“ und „They-Code“-Modell von Gumperz (1982), das in der inhaltlichen Analyse der Songtexte berücksichtigt wurde. Die Verwendung der Fremdsprachen in den Texten gibt unter anderem Rückschlüsse auf das Identitätsgefühl der Rapper. Diese Beobachtung wurde mit der linguistischen Kulturwissenschaft in Verbindung gebracht, deren Kernaussage ist, dass Sprache Kultur schafft und beide Elemente untrennbar verbunden sind (Günthner & Linke, 2006). Die Untersuchungsergebnisse der Raptexte von Capital Bra und RAF Camora werden nun gegenüber gestellt.

Der Rapper Capital Bra verwendet neben dem Deutschen als dominierende Sprache eine Bandbreite an Fremdsprachen innerhalb seiner Raptexte (Myers-Scotton, 1995). Bei diesen handelt es sich um Russisch, Arabisch, Türkisch, Serbokroatisch, Englisch, Französisch und Spanisch. In einigen Fällen vermischt der Rapper sogar verschiedene sprachliche Codes innerhalb eines Satzes, wie zum Beispiel das Türkische und Englische in der Zeile „para oder fame“ („Geld oder Berühmtheit“, „Seitdem ich klein bin“, CB7, 2020). Auch wenn RAF Camora mit insgesamt 9 verschiedenen Sprachen eine hohe Varianz in seiner Musik aufweist, ist das Deutsche, ebenso wie bei Capital Bra, die am meisten verwendete Sprache und somit der dominierende Code. Bei den eingebetteten Sprachen handelt es sich um Französisch, Englisch, Türkisch, Serbokroatisch, Spanisch, Arabisch, Italienisch sowie den Österreichischen Dialekt.

Auf funktionaler Ebene wurde ermittelt, dass die Integration von Fremdsprachen in den Texten teilweise die Theorie des We-Code und They-Code untermauert (Gumperz, 1982). In diesem Theorierahmen dient als Ausgangspunkt, dass die Minderheitensprache (We-Code) genutzt wird, um Zugehörigkeit zu einer Gruppe auszudrücken, während die offizielle Landessprache (They-Code) zur Distanzierung dient. Dass Deutsch als They-Code in den Texten gebraucht wird, um sich von einer Mehrheitsgruppe zu distanzieren (Gumperz, 1982), kann innerhalb der Analyse bei keinem der Rapper nachgewiesen werden. Allerdings nutzt Capital Bra einen gewissen We-Code, der den Rapper und eine von ihm definierte Freundesgruppe von einer äußeren Entität distanziert. Die Bezeichnung für seine Freunde findet stets auf anderen Codes statt als Deutsch, z.B. auf Arabisch („akhis“), Türkisch („abis“) oder Serbisch („brate“). Zudem werden auch die kommunizierten Inhalte teilweise durch fremdsprachige Einschübe verschleiert, was eine gewisse Intimität und Heimlichkeit herstellt. Das „They“, vor dem das Gesagte abgeschirmt wird, ist nicht explizit von Seiten des Rappers definiert. Es könnten jedoch die Angehörigen des Rappers, die Polizei oder auch Durchschnittsbürger gemeint sein. Bei RAF Camora wird kein „We“ in Form einer Gruppe geschaffen. Der Rapper nutzt das Französische, eine seiner Muttersprachen, jedoch insofern als We-Code, als dass er seine eigene Überlegenheit gegenüber anderen Rappern ausdrückt und sich von ihnen abgrenzt. Das „They“ kann hier klar als RAFs Neider und Kompetitoren, die ihm den Erfolg nicht gönnen oder streitig machen wollen, definiert werden.

In Bezug auf die Ausgangsfrage, welche syntaktischen Elemente durch Fremdsprachen ersetzt werden, ergab die Analyse, dass sich Capital Bra am meisten des tag switchings

(Anzahl: 41), das heißt dem Austausch einzelner Wörter und Phrasen, in seinen Texten bedient (Poplack, 1980). Der Rapper baut fließend einzelne Wörter aus allen 7 Fremdsprachen in seine Zeilen ein und vermischt so verschiedene Codes, ohne dass der Zuhörer sich dessen stets unmittelbar bewusst ist. Diese Art des Code-Switchings wirkt ungezwungen und erweckt den Eindruck, als wären die fremdsprachlichen Lexeme ein Teil von Capital Bras gewöhnlichem Sprachjargon. Neben dem tag switching gibt es vereinzelte Beispiele für intra-sentential Code-Switching (Anzahl: 6), wie zum Beispiel in der Zeile „Ja napolowinu russkij, die andre Hälfte Deutscher“ („Mbappé“, 8, 2022). Die Mehrsprachigkeit innerhalb ein- und desselben Satzes unterstreicht hier das Zusammenspiel von Form und Inhalt, nämlich dass Capital Bra halb Russe und halb Deutscher ist und sich zu beiden Identitäten bekennt. Häufiger als intra-sentential Code-Switching tritt inter-sentential Code-Switching auf (Anzahl: 9). Dies ist beispielsweise der Fall, wenn der Rapper einen Refrain auf Russisch rappt und danach auf Deutsch wechselt. Intra- und inter-sentential Code-Switching werden aufgrund der Länge eher dafür genutzt, um tiefergehende Gedanken oder Gefühle auszudrücken. Tag switching hingegen dient oftmals nur der Abwechslung und Reimbildung. RAF Camora bedient sich, ebenso wie Capital Bra, am häufigsten des tag switchings (Anzahl: 56). Er tauscht spielerisch einzelne Wörter inmitten seiner Songzeilen aus und ersetzt sie durch fremdsprachige Einschübe. Dies wirkt zum einen abwechslungsreich und verleiht seinen Texten Internationalität, zum anderen trägt es sprachlich zur Konstruktion des Rappers als vielsprachig bei. Ein weiterer Effekt ist, dass die Wörter teilweise die eigentliche Bedeutung des Gesagten verschleiern, vor allem im Bereich der Beleidigungen (z.B. „puta“, „Hure“, Spanisch). Einen Verschleierungseffekt haben auch intra-sentential Code-Switching (Anzahl: 5) und inter-sentential Code-Switching (Anzahl: 6). Für längere fremdsprachige Einschübe wird das Französische genutzt, was dem Gesagten eine gewisse Exklusivität verleiht, da der Standardzuhörer – anders als beim Englischen – des Französischen nicht zwingend mächtig ist.

Es lassen sich bei beiden Rappern inhaltliche Domänen feststellen, in denen Code-Switching häufiger vorkommt. Capital Bra nutzt oftmals russische Einschübe, wenn es um emotionale Themen wie Liebe, Identität oder Freundschaft geht. RAF Camora bedient sich für jene Themen keines speziellen Codes. Auffällig ist jedoch, dass er das Französische, ebenso wie Capital Bra das Russische, für längere Einschübe nutzt. Die französische Sprache schafft in seinen Texten eine gewisse Exklusivität und Überlegenheit anderen Rappern

gegenüber. Beide Rapper nutzen Russisch bzw. Französisch teilweise, um den Inhalt ihres Gesagten zu untermauern. Ein Beispiel hierfür ist das Lexem „Cagoule“ (,Maske‘), das den Verschleierungseffekt, um den es auch inhaltlich in RAF Camoras Song geht, verstärkt. Ein weiteres Beispiel ist Capital Bras Aussage „Ja napolowinu russkij, die andere Hälfte Deutscher“ (,Ich bin halb Russe, die andere Hälfte Deutscher‘), was seine gefühlte Identität als Russe ebenso wie als Deutscher verdeutlicht. Eine inhaltliche Überschneidung gibt es in der Verwendung des Türkischen. Sowohl bei Capital Bra als auch bei RAF Camora finden Beleidigungen auf Türkisch statt (z.B. „hayvan“ oder „piç“). Ebenso werden diverse, im Rapjargon gängige türkische Wörter wie „para“ (,Geld‘) verwendet. Ein Unterschied liegt darin, dass Capital Bra das Türkische und Arabische ebenfalls für die inhaltlichen Bereiche Drogen sowie Freundschaft nutzt. Dies findet bei RAF Camora nicht statt. Generell spielt das Arabische in seinen Texten nur eine untergeordnete Rolle und tritt lediglich in der Verwendung des Konzepts des „sheytan“ und einem tag switching (,khoya“, ,Bruder‘) auf. Dass Capital Bra Arabisch und Türkisch für die Domäne Freundschaft nutzt, lässt sich auf seine persönlichen Beziehungen mit anderen Rappern und Label-Besitzern jener kulturellen Hintergründe rückschließen, die auch sprachlich in seinen Texten manifestiert werden. Eine weitere Sprache, die bei ihm Verwendung im Bereich Freundschaft findet, ist das Serbokroatische. Jener sprachliche Code wird genutzt, um ein Ingroup-Gefühl zu schaffen. RAF Camora nutzt das Serbokroatische zwar nicht für jene Domäne, allerdings überschneidet sich die Nutzung des Codes im Bereich Beleidigungen (,pićkos“). Hierfür verwendet RAF Camora zusätzlich das Spanische (z.B. „puta“). Spanisch und Französisch spielen in Capital Bras Texten eine weitaus geringere Rolle als in RAF Camoras Songs. Jene Codes werden nicht für bestimmte inhaltliche Domänen verwendet, sondern dienen allem voran der Reimbildung und schaffen spielerische Abwechslung in den Texten. Thematische Übereinstimmungen gibt es wiederum in den englischen Einschüben. Beide Rapper bedienen sich des Englischen großzügig, um die Internationalität in ihren Texten zu unterstreichen. Sie nutzen dafür gängige englische Lexeme, die sie fließend und ausschließlich in Form von tag switching in ihre Texte einbauen (z.B. „cash“, „beef“, „easy“). Auch wird Englisch spielerisch verwendet, um Reime zu schaffen. Eine weitere Domäne, die beide Rapper mit dem Englischen abdecken, ist die Beleidigung von Frauen (z.B. „hoe“, „bitch“). Capital Bra nutzt den Code außerdem für den thematischen Bereich der Drogen (,ganja“, ,haze“), während RAF Camora häufig Lexeme aus dem musikalischen Bereich integriert (z.B. „hook“,

„flow“). In RAF Camoras Songtexten finden sich zwei weitere sprachliche Codes, die nicht in Capital Bras Songs vorkommen. Es handelt sich einerseits um Italienisch, was für die thematische Domäne der italienischen Mafia „Camorra“ genutzt wird. Andererseits wechselt er vom Hochdeutschen in die Österreichische Mundart („Serwus“, „Kraxn“) und untermalt so seine Authentizität als Österreicher, wenn er in seinem Song „Wien“ seine Heimatstadt lobpreist.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es in den fremdsprachigen Einschüben von Capital Bra und RAF Camora durchaus Überschneidungen in der Thematik sowie in der Auswahl der ersetzten syntaktischen Elemente gibt. Das Code-Switching in den Texten der beiden Deutschraper dient jedoch nicht nur der Untermalung spezieller Inhalte, sondern verleiht den Texten außerdem Lebendigkeit, Abwechslungsreichtum und verschafft einen technischen Vorteil auf der Ebene der Reimbildung.

7. Literaturverzeichnis

- Boch, M. & Kalvelage, M. (2022). Zur Inszenierung von Heimat im aktuellen Deutschrapp. In *Where Are We Now? - Orientierungen nach der Postmoderne*, 275, 371–388. transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839462560-030>
- Chemeta, D. (2013). Deutsche Identität, Kultur und Sprache im deutschen Rap. *Zeitschrift für Ethnologie*, 138(1), 37–54.
- Creese, A. & Blackledge, A. (2015). Translanguaging and Identity in Educational Settings. *Annual Review of Applied Linguistics*, 35, 20–35. [10.1017/S0267190514000233](https://doi.org/10.1017/S0267190514000233)
- Derecka, M. (2019). Der deutsche Rap – das Sprachrohr der deutschen Minderheiten oder eine Rechtfertigung der mangelhaften Sprachkenntnisse? *Linguistische Treffen in Wrocław*, 15, 59–68. <https://doi.org/10.23817/lingtreff.15-5>
- Dogramaci, B. (2016). Gekommen, um nicht zu bleiben: Bilder der Ankunft als visuelle Repräsentationen von Migration. *Ars & humanitas*, 10(2), 31–46. <https://doi.org/10.4312/ars.10.2.31-46>
- Finkbeiner, R. (2015). *Einführung in die Pragmatik*. WBG Darmstadt.
- Fishman, Joshua A. (1971): *Sociolinguistic perspective on the study of Bilingualism*. In: Fishman, Joshua et al. (Hrsg.): *Bilingualism in the Barrio*. Bloomington: Indiana University Press, 557–582.
- Gardner-Chloros, P. (2009). *Code-switching* (1st ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Grassel, M. & Psutka, C. (2018). Porno-Rap. Möglichkeiten sprachlich-subversiver Strategien der Umwertung verletzender Sprachhandlungen im deutschsprachigen Rap.

Sprachreport, 34(4), 28–39.

Gumperz, John J. (1982): *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.

Günthner, S. & Linke, A. (2006). Linguistik und Kulturanalyse – Ansichten eines symbiotischen Verhältnisses / Linguistics and cultural analysis – aspects of a symbiotic relationship. *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 34(1-2), 1–27.
<https://doi.org/10.1515/ZGL.2006.002>

Havermeier, H. (2015). *Deutsch-schwedisches Codeswitching an der internationalen Universität*. Universität Göteborg.

Kustati, M. (2014). An Analysis of Code-Mixing and Code-Switching in EFL Teaching of Cross Cultural Communication Context. *Al-Ta'lim*, 21, 174-182.
<https://doi.org/http://dx.doi.org/10.15548/jt.v21i3.101>

Li, W. (2018). Translanguaging as a Practical Theory of Language. *Applied Linguistics*, 39(1), 9–30. <https://doi.org/10.1093/applin/amx039>

Loentz, E. (2006). Yiddish, Kanak Sprak, Klezmer, and HipHop: Ethnolect, minority culture, multiculturalism, and stereotype in Germany. *Shofar*, 25(1), 33–62.

Metrouh, F. & Mebtouche, F. Z. N. (2022). Multilingual Code Switching in Algerian Rap Song Lyrics: A Functional Approach. *Journal of Language Teaching, Linguistics, and Literature*, 28(3), 98–115. <https://doi.org/10.17576/3L-2022-2803-07>

Myers-Scotton, C. (1995). A lexically based Model of Code-Switching. In: *Milroy & Muysken*, 233–56.

Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in English y terminoenespañol: Toward a typology of code-switching. *Linguistics*, 18, 581–618.
<https://doi.org/10.1515/ling.1980.18.7-8.581>

Schröter, J., Tienken, S. & Ilg, Y. (2019). *Linguistische Kulturanalyse. Eine Einführung*. Universität Zürich. <https://doi.org/10.1515/9783110585896-001>

Tikhonov, A. (2023). Polish and Russian in German Rap: A Corpus Study on Language Contact and Social Semantics. In *Language in Educational and Cultural Perspectives* (S. 317–340). Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-38778-4_16

Online-Quellen

Bunte (2019). Capital Bra. Von der Armut zum Mega-Star: Sein Weg nach oben. <https://www.bunte.de/stars/capital-bra-von-der-armut-zum-mega-star-sein-weg-nach-oben.html>

Deutsches Musikinformationszentrum (2023). Bevorzugte Musikrichtungen nach Altersgruppen. <https://miz.org/de/statistiken/bevorzugte-musikrichtungen-nach-altersgruppen#:~:text=Musikpr%C3%A4ferenzen%20und%20Soziodemografika%20nach%20Genre,es%20die%20meisten%20aktiv%20Musizierenden>

Focus (2019). Der Berliner Junge aus Sibirien, der mehr Nummer-Eins-Hits hat als die Beatles. https://www.focus.de/kultur/musik/das-phaenomen-capital-bra-der-berliner-junge-aus-sibirien-der-mehr-nummer-eins-hits-hat-als-die-beatles_id_10591661.html

Genius. <https://genius.com/>

Juice (2016). Capital: „Wenn es mit Musik nicht klappt, mache ich eben wieder Sachen auf der Straße, Bra“. <https://juice.de/capital-wenn-es-mit-musik-nicht-klappt-mache-ich-eben-wieder-sachen-auf-der-strasse-bra-interview/>

Mukken (2023). Die Top 22 der erfolgreichsten Deutsch Rapper – Rangliste 2023. <https://www.mukken.com/m/die-top-22-der-erfolgreichsten-deutsch-rapper-rangliste-2023/>

Musikexpress (2023). Polyglot Rap: Die besten multilingualen Rapper:innen im Überblick.

<https://www.musikexpress.de/polyglot-rap-die-besten-multilingualen-rapper-im-ueberblick-2303363/#:~:text=Raf%20Camora&text=Plus%3A%20W%C3%A4hrend%20seiner%20Teenager%2DJahre,ohne%20ihn%20nur%20schwer%20vorstellen.>

Redbull (2020). Die Legende von Haftbefehl: 6 Wege, wie er Deutschrap für immer veränderte. <https://www.redbull.com/de-de/haftbefehl-karriere-portraet>

Spiegel (2019). Schlag gegen die Camorra. 126 Festnahmen, Mafiabesitz konfisziert. <https://www.spiegel.de/panorama/justiz/italienische-mafia-126-festnahmen-camorra-gueter-konfisziert-a-1274392.html>

Tonight News (2019). Rapper RAF Camora – seine Karriere, seine Erfolge. https://www.tonight.de/musik/rapper-raf-camora-seine-karriere-seine-erfolge-sein-name_75400.html

Watson (2019). „Bald kommt der Joker Bra“: Was hinter dieser Ansage von Capital Bra steckt <https://www.watson.de/unterhaltung/musik/468216045-capital-bra-kuendigt-neue-musik-von-joker-bra-an-was-hat-es-damit-auf-sich>

Watson (2023). Von Katja Krasavice bis Apache 207: Woher Rapper ihre Namen haben. <https://www.watson.de/unterhaltung/rap/556413359-von-apache-207-bis-katja-krasavice-woher-rapper-ihre-namen-haben>

Web (2020). Offen wie nie: Rapper Capital Bra redet Klartext über seine Tilidin-Sucht. <https://web.de/magazine/unterhaltung/stars/offen-rapper-capital-bra-redet-klartext-tilidin-sucht-35067732>

8. Anhang

8.1. Tabelle: Capital Bra

Bemerkung zu beiden Tabellen: Die Beispiele in den Tabellen sind nach dem syntaktischen Umfang des Einschubs angeordnet. Es beginnt mit Beispielen zu tag switching (schwarz), daraufhin folgt intra-sentential Code-Switching (blau) und am Ende, in orange, befinden sich die inter-sentential Code-Switching-Passagen.

Sprache	Anzahl Elemente	Beispiele
Russisch	16	<p>„Bra, Capital, ich sag ‚Privet!‘ mit Gillette“ „Ich komm' mit bratans, abis und akhis“ „O Kolleg budiš?“ „Ich ruf Egzon an, hayde, bra, dawaj, rabota“</p> <p>„Mit dreihundert durch Blitzlicht, Bratan ti' vidiš?“ „Aber ich bin Ukrainer, ja ubju sa brata“ „Pashol nahui, suka, hörst du, die Kalash rattert“ „Ja napolowinu russkij, die andre Hälfte Deutscher“</p> <p>„Tische jedisch, dalsche budisch govorit mne Mama“ (Sprichwort) „Ne my takiye, zhizn takaya“ (Sprichwort)</p> <p>„Privet Germania, Alemania. Ukrainer, ja sam mafia“ „Bratan, potamushta pod poduschki puschka“</p> <p>“Ty moja ljubimaja Takaja diwnaja, krasiwaja-ja Sprawjedliwaja, njepobjedimaja Ty moja-ja, baby, ty moja-ja” (Refrain)</p> <p>“Ty moja njewjesta Ty moja prinzjessa, ty moja prinzjessa-sa-sa, ja, ja, ja / [...] / No w mojom sjerdzje njetu mjesta” (Intro)</p> <p>“Ty moja ljubimaja, ty moja prinzjessa Ty moja krasawiza, ty moja njewjesta Ja ljublju tjebja tschjestno No w mojom sjerdzje njetu mjesta dlja tjebja” (Refrain)</p>

Englisch	14	<p>„Ich ficke dich und deinen homoflow“ „Bau' mir ein' blunt, ich komm' elegant“ „Ich will nur bitches im schönsten Hotel“ „Hol deine gang, guck, ich fick' sie alleine“ „Ihr pussys, guck, ich stopf eure Muschis“ „Kilos, haze, Transport, U-Bahn“ „Sie machen auf beef, aber lutschen heimlich“ „Wir sind nasty, ihr seid plastic“ „Glitzernde Steine, wir stapeln die Scheine und packen das ganja“ „Cops haben mich geschlagen vor Mama“ „Fick auf diese Fake-Hoes“ „Ich hab' cash und ich weiß, dass du es siehst“ „Para oder Fame, ja, die meisten wollen beides“</p>
Türkisch	10	<p>„Ich mach' mir mein para klar“ „Capi ist jetzt da, ah, was los, du hayvan?“ „Ich komm' mit Bratans, abis und akhis“ „Ich und die Bratans, hinter uns amcas“ „Hab' das beste taş und den besten Kundenservice“ „Fick mal auf hapis“ „Hier nach Berlin und ich nehme sie tokat“ „Ich ruf' Egzon an, hayde [...]“ „Bratans hatten Kugeln im kafa“ „Ich bin sakat“</p>
Arabisch	9	<p>„Ich komm' mit Bratans, abis und akhis“ „Im AMG rumfahr'n, zünd' den saruch an“ „Geblendet von sheytan, weinende Eltern“ „Guck, wie sie tanzt, eine richtige kahba“ „Abiat, Massari, abiat, ich packe fette Tüten (Bra)“ „Fick die ganzen Hater, ich verteile gutes beyda“ „Was ich rede, das ist echt, was du redest, ist tafnis“ „Ich rauch' saruch mit sharmuts“</p> <p>„Waynak, Akhi? Waynak, Bra? Daule Siyara, VW, Vito“</p>
Serbokroatisch	4	<p>„Ich mach' mir mein Para klar, schlag', schnapp', hajde, Bra“ „Zu viel' Pičkos, ich fick diese Stricher“</p> <p>„Schieß auf die Ratte, Šta radiš Brate“</p> <p>„Hajde Brate, vrti jedan“</p>
Französisch	2	<p>„Sie ist meine Mademoiselle, was für 'ne krasse Diva“ „Wen soll ich ficken, Nadine oder Melanie? / [...] / Hajde, bra, c'est la vie [...]“</p>
Spanisch	1	<p>„Zwei Kilo Schoko / [...] / Jeder macht auf loco“</p>

Tag switching: 41
Intra-sentential: 6
Inter-sentential: 9

8.2. Tabelle: RAF Camora

Sprache	Anzahl Elemente	Beispiele
Französisch	11	<p>„Kleiner Fauxpas reicht schon“ „Früher gab's für uns nix, jetzt ist passé Parke dort, wo ich will, direkt vorm Café“ „Camora kennt man mondial“ „Trag' im Club cagoule“</p> <p>„Sag Patrick le temps passe, meine Schwester ist schon groß“</p> <p>„Est-ce l'avenir qui dépend te toi Ou le destin qui tient dans les bras? Mais c'est pas toujours tout comme on croit Faut faire l'expérience avant que tu partes (Ah), -artes“ (Refrain)</p> <p>„T'façon c'est pas mes lyrics qui te font danser (Yo) Suffit juste d'un beat et un gun pour défoncer Son thème, son thème, j'suis qu'un parmi des centaines“ (Bridge)</p> <p>„N'essaie pas de me freiner khoya moi je suis déjà trop loin, beaucoup trop loin A quoi ça sert de m'arrêter mon son s'éparpille même sans moi Ca ne vaut plus la peine (peine), fallait me mettre des chaînes (chaînes) M'empêcher de toucher le mic quand je montais sur scene Mais à l'heure qu'il est c'est beaucoup trop tard Est-ce mon court gilet qui bloque toutes vos balles?“ (Bridge)</p> <p>„Creator, ey! Le premier sera toujours le premier Je laisse le monde derrière moi Je fais la guerre sans gilet Les balles ne me blesse pas“ (Refrain)</p> <p>„Tu ne verras jamais d'anges pleurer à mon enterrement Je marche avec mes démons Qu'avec mes démons“ (Bridge)</p>

Englisch	32	<p>„In meinem game dreht sich viel um Beats und Karriere“ „Meine gun lacht direkt jedem Feind ins Gesicht“ „Du bist ne hoe - Mitgehangen, Mitgefangen“ „Doch sie hört nicht auf dich, wird gebumst wie ne bitch“ „Deine Partner sind bekannt, du bist loyal zu deiner crew“ „Dir ist beef egal, denn du feilst lieber an den Reimen rum“ „Meine Daten sind gesaved“ „Weiter von peace, love & happiness träum“ „Und girls merken mir an, ich bin gut drauf“ „Neue Zeit, meine boys steigen ins All, als wären sie Riddick“ „Wo sind die winner?“ „Bald ist's vorbei, egal wie whack es kommt“ „Erst lebt, dann stirbt man und wird zum hero“ „Schwebe straight durch die Mauer des games, bin ghost“ „Hab' mein Auto gecrasht für mehr speed“ „Bis die nächste Chay dir dann zuskyped“ „Niemals gesnitcht, bin gerade geblieben“ „Sluts am Massieren, paar Raben, die dienen“ „Sie woll'n mich broke in der schlechtesten Gegend“ „Das Essen ist gut und der Sex ist so easy“ „Ohne Gestern gibt's kein now“ „Independent und gehyped, Viennas Nummer eins“</p> <p>„Danach weiter Party machen bis um half past ten“ „Doch mein Sound existiert nur one time“ „Ich seh' in ihr'n Augen bad mind“ „Täglich falle ich vom Up zum Down“</p>
Türkisch	3	<p>„Die Brüder auf der Straße mein'n, so sei das hayat“ „Doch sie ist nicht gelad'n, du piç“ „Ihre großen Brüder machen alle para, fahren Audis“</p>
Serbokroatisch	4	<p>„Bruder, ja, die ekipa hat mich kreiert“ „Ich hab' dich pičko blockiert“ „Bin in Gotham-City, slatka schickt</p>

		Signale“ „Fahr' durch die Stadt, hol' 'ne pička ab“
Spanisch	5	„Lass ballern, mein amigo “ „Komm' mit 'ner Armee, was geht, la puta madre? “ „ Put a will Sex und paar Follower mehr“ „Denk' grade nicht an mañana , mach' Party wie Kolumbianer“ „Meine guapa , [...] ah“
Arabisch	2	„N'essaie pas de me freiner khoya moi je suis déjà trop loin“ „ Sheytan kann mich nicht verwirr'n“
Italienisch	7	„Wenn es sein muss, komm' ich nachts in deinen Traum wie La Mano Nera “ „Raben im Rücken reißt alles in Stücke – la omertà “ „Sie ist meine Donna Imma “ „Selbst allein gegen den Rest der Gomorrha “ „Es kommt vendetta “ „Auf der strada ist grad wieder Krieg“ „Sonne scheint so nah Immer Sommer, wo ich bin, in meiner Zeitzone “
Österreichischer Dialekt	2	„Wart ab, bist du die Kraxn siehst“ „Nie Stress hab' ich hier mit den Bull'n (Serwus)“
<i>Sonderfall: 4 Sprachen aneinandergereiht</i>		„ <i>Sangue napole-etano (Italienisch)</i> <i>J'te parle en toutes les langues du monde (Französisch)</i> <i>Hijo de puta (Spanisch)</i> <i>Jebem ti Mamu (Serbokroatisch)</i> “
Tag switching: 56 Intra-sentential: 5 Inter-sentential: 6		