



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Hediye TEKİN

SPRACHLICHE KREATIVITÄT IN DEUTSCHSPRACHIGEN RAP- TEXTEN
- AM BEISPIEL DER ÜBERTRAGENEN PHRASEME AUS DEM
TÜRKISCHEN

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2022



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Hediye TEKİN

SPRACHLICHE KREATIVITÄT IN DEUTSCHSPRACHIGEN RAP-TEXTEN
- AM BEISPIEL DER ÜBERTRAGENEN PHRASEME AUS DEM
TÜRKISCHEN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Safiye GENÇ

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2022

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Hediye TEKİN 'in bu çalışması, jürimiz tarafından Alman Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Doç. Dr. Kemal DEMİR

Üye (Danışmanı) :Dr. Safiye GENÇ

Üye :Prof. Dr. Leyla COŞAN

Tez Başlığı: SPRACHLICHE KREATIVITÄT IN DEUTSCHSPRACHIGEN
RAP-TEXTEN
-AM BEISPIEL DER ÜBERTRAGENEN PHRASEME AUS DEM
TÜRKISCHEN

Onay: Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 09/05/2022

Mezuniyet Tarihi : 09/06/2022

(İmza)
Prof. Dr. Ebru İçigen
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “SPRACHLICHE KREATIVITÄT IN DEUTSCHSPRACHIGEN RAP-TEXTEN” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Adı SOYADI

Hediye TEKİN



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

| | |
|----------------------------------|--|
| Öğrenci Bilgileri | |
| Adı-Soyadı | Hediye Tekin |
| Öğrenci Numarası | 20185259009 |
| Anabilim Dalı | Alman Dili ve Edebiyatı |
| Programı | Tezli Yüksek Lisans |
| Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri | |
| Unvanı, Adı-Soyadı | Dr. Öğr. Üyesi Safiye GENÇ |
| Yüksek Lisans Tez Başlığı | Almanca Rap Metinlerinde Dilsel Yaratıcılık- Türkçeden Aktarılan Kalıp Sözler Örneğinde |
| Turnitin Bilgileri | |
| Ödev Numarası | 1816328201 |
| Rapor Tarihi | 21.04.2022 |
| Benzerlik Oranı | Alıntılar hariç: %7 Alıntılar dahil: %21 |

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 75 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise:

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise:

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelerle sınırların aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

Danışman Öğretim Üyesi
Dr. Safiye GENÇ

İmza

INHALTVERZEICHNIS

| | |
|--------------------------|-----|
| TABELLENVERZEICHNIS..... | iii |
| GRAFIKVERZEICHNIS | iv |
| ÖZET | i |
| ZUSAMMENFASSUNG | ii |
| DANKSAGUNG | iii |
| VORWORT | iv |
| EINLEITUNG | 1 |

TEIL 1 DIE HIPHOP-KULTUR

| | |
|---|----|
| 1.1 Elemente des HipHop | 6 |
| 1.1.1 Graffiti..... | 6 |
| 1.1.2 DJing und MCing..... | 7 |
| 1.1.3 Breakdance | 8 |
| 1.1.4 Rap-Musik..... | 8 |
| 1.2 Die Sprache der Rap-Musik..... | 10 |
| 1.3 Rap-Musik in Deutschland | 11 |
| 1.4 Die sprachlichen Besonderheiten der Rap-Musik der türkischstämmigen Jugendlichen | 15 |

TEIL 2 CODE- SWITCHING

| | |
|---|----|
| 2.1 Definition | 18 |
| 2.2 Typen des Code-Switching | 19 |
| 2.2.1 Satzinternes Code-Switching | 20 |
| 2.2.2 Wortinternes CS | 21 |
| 2.2.3 Transphrastisches CS | 22 |

TEIL 3 KREATIVITÄT IN DER SPRACHE

TEIL 4 PHRASEOLOGISMUS

| | |
|--|----|
| 4.1 Definition | 27 |
| 4.2 Die Eigenschaften der Phraseologismen..... | 29 |
| 4.2.1 Polylexikalität..... | 30 |

| | |
|---|----|
| 4.2.2 Festigkeit | 30 |
| 4.2.3 Idiomatizität | 30 |
| 4.3 Klassifikation von Phraseologismen..... | 31 |
| 4.3.1 Referentielle Phraseologismen..... | 32 |
| 4.3.2 Strukturelle Phraseologismen..... | 32 |
| 4.3.3 Kommunikative Phraseologismen | 33 |

TEIL 5 FORSCHUNGSaufbau

| | |
|--|----|
| 5.1 Forschungsansatz und -ziel..... | 35 |
| 5.2 Forschungsstand..... | 35 |
| 5.3 Das Akdeniz Korpus (AK) - Datensammlung und –beschreibung..... | 39 |
| 5.4 Vorgehensweise | 43 |

TEIL 6 DATENANALYSE

| | |
|---|-----|
| 6.1 Die Art und Weise der Übertragungen türkischer Phraseologismen ins Deutsche | 46 |
| 6.1.1 Wortwörtliches Übersetzen | 46 |
| 6.1.2 Code-Switching..... | 49 |
| 6.1.3 Paraphrasierung..... | 52 |
| 6.2 Türkische Phraseologismen in mehrsprachigen deutschen Rap-Texten:..... | 54 |
| Eine Zusammenfassung | 54 |
| Schlussbetrachtung und Ausblick | 77 |
| Literaturverzeichnis | 79 |
| ANHÄNGE | 84 |
| ANhang 1: Schlüsselkind..... | 84 |
| ANhang 2: Ahmet Gündüz | 87 |
| ANhang 3: Cartel | 89 |
| ANhang 4: Olabilir..... | 93 |
| ANhang 5: Ekmek Parası | 96 |
| ANhang 6: Gesamtliste der Lieder im AK..... | 98 |
| LEBENSlauf..... | 102 |

TABELLENVERZEICHNIS

| | |
|---|----|
| Abbildung 4.3.3: Basisklassifikation nach Burger (1982; 2007) | 34 |
| Abbildung 5.3: Die Verteilung der Rap_Texte nach Jahren | 41 |
| Abbildung 5.3: RapperInnen im AK Korpus und die Verteilung ihrer Rap-Texte | 43 |
| Abbildung 5.4: Herausgearbeitete Praseologismen und ihre Übertragungsarten..... | 44 |
| Abbildung 6.2: Im AK belegte übertragene Phraseologismen nach der Basisklassifikation | 58 |
| Abbildung 6.2: Im AK Korpus belegte übertragene Phraseologismen nach den speziellen Klassen..... | 58 |
| Abbildung 6.2: Belege im AK Korpus | 76 |

GRAFIKVERZEICHNIS

| | |
|---|----|
| Grafik 6.2: Anzahl der Übertragungsformen..... | 55 |
| Grafik 6.2: Die häufig verwendeten türkischen Wörter im AK Korpus | 59 |



ABKÜRZUNGEN

| | |
|---------|---------------------|
| AK | Akdeniz Korpus |
| bzw. | beziehungsweise |
| C. | Code |
| CS | Code- Switching |
| dt. | deutsch |
| DJs | Disk-Jockeys |
| ebd. | ebenda |
| eng. | englisch |
| et. al | et alia' |
| etc. | et cetera |
| griech. | griechisch |
| HB | Hörbeleg |
| Jh. | Jahrhundert |
| lat. | lateinisch |
| MC | Master of Ceremonie |
| Phr. | Phraseologismus |
| Sp. | Sprache |
| s. | siehe |
| usw. | und so weiter |
| u. a. | und andere |
| ÜB. | Übersetzung |
| vgl. | vergleiche |
| v.s. | versus |
| z. B. | zum Beispiel |

ÖZET

Hip-Hop kültüründe çok dillilik genel bir olgudur. Özellikle rap metinlerinde çok dilli dilsel kullanımlar gözlemlenebilmektedir. Çok dilli bağlamların kullanımı özel bir dilsel yaratıcılık oluşturmaktadır. Bu çalışmada, Türkçeden Almancaya aktarılan söz kalıpları incelenerek söz konusu dilsel yaratıcılık analiz edilecektir. Bunun yanı sıra Türkçeden aktarılan söz kalıpları, dillerin birbirlerinden etkileşimine odaklanarak kategorilere göre ele alınacaktır. Bu dilsel oluşumlar *Çok Dilli Yaratıcılık* açısından analiz edilecek ve tartışılacaktır. Bu çalışma, Türkçeden Almancaya yaratıcı bir şekilde aktarılan söz kalıplarının bir kategorisini oluşturmayı ve bunları özelliklerine göre tanımlamayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmada Almanca rap metinleri ele alınmıştır. Bu rap metinlerinde, farklı dilsel kullanımlar izlenilmektedir. Bu kullanımlardan birisi Almanca rap metinlerine diğer dillerden aktarılmış kalıp sözlerdir. Söz konusu çalışma Almanca rap metinlerinde değişik şekillerde görülen Türkçe söz kalıplarına yoğunlaşmaktadır. Bu değişik aktarımlar tanımlanmaya ve sınıflandırmaya çalışılmıştır. Veri materyalleri olarak 2005-2021 yılları arasındaki rap metinleri ele alınacaktır. Ayrıca bu aktarımların tanımında dilsel yaratıcılığın motivasyon olarak rolü tarif edilecek ve tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Dilsel yaratıcılık, rap müziği, Türkçe, Almanca, kalıp söz bilimi, çift dillilik, kod değişimi*

ZUSAMMENFASSUNG

In der HipHop-Kultur ist Mehrsprachigkeit ein allgemeines Phänomen. Vor allem in den Rap-Texten kann man mehrsprachige sprachliche Anwendungen beobachten. Der Einsatz mehrsprachiger Kontexte schafft eine besondere sprachliche Kreativität. In dieser Arbeit wird diese sprachliche Kreativität anhand von übertragenen Phrasemen aus dem Türkischen ins Deutsche analysiert. Als Datenmaterial werden deutschsprachige Rap-Texte aus den Jahren 2005-2021 herangezogen. Die aus dem Türkischen übertragenen Phraseme werden dabei nach phraseologischen Kategorien mit Fokus auf intersprachliches Zusammenwirken bearbeitet. Diese sprachlichen Erscheinungen werden im Hinblick auf *mehrsprachliche Kreativität* analysiert und diskutiert. Die Arbeit zielt darauf, eine Kategorisierung der kreativ übertragenen Phraseme aus dem Türkischen ins Deutsche zu erstellen und diese nach ihren Besonderheiten zu beschreiben.

In dieser Arbeit wurden deutschsprachige Rap-Texte untersucht. In diesen Rap-Texten beobachtete man verschiedene sprachliche Anwendungen. Diese Arbeit konzentriert sich auf türkische Phraseologismen, die in verschiedenen Formen in deutschsprachigen Rap-Texten vorkommen. Es wurde versucht werden, diese verschiedenen Übertragungen zu beschreiben und zu kategorisieren. Im Weiteren wird bei der Beschreibung dieser Übertragungen die sprachliche Kreativität als Motivation beschrieben und diskutiert werden.

Schlüsselwörter: Sprachliche Kreativität, Rap-Musik, Türkisch, Deutsch, Phraseologie, Bilingualismus, Code-Switching

DANKSAGUNG

Mein besonderer Dank gilt Dr. Safiye Genç, die meine Magisterarbeit betreut hat. Für die Motivation zum Thema meiner Meisterarbeit und für ihre Anregungen und ihre Geduld möchte ich mich bei ihr bedanken. Ihr Wissen und ihre Erfahrungen waren für mich eine Bereicherung. Bedanken möchte ich mich auch bei Prof. Dr. Ali Cin, der für Fragen zu der türkischen Sprache immer erreichbar und hilfsbereit war. Auch bei meiner Kommilitonin, Songül Aslan möchte ich mich für ihre Hilfe bei der Quellenrecherche bedanken.

Meinem Mann, meinem Sohn und meiner Tochter danke ich für ihre Geduld und Ermutigungen während der Masterarbeit.



VORWORT

In dieser vorliegenden Arbeit habe ich versucht, einen neuen Einblick in deutschsprachige Rap-Texte zu schaffen und somit eine weitere Eigenschaft der Rap-Texte zum Vorschein zu bringen. Die Motivation zu dieser Forschung war die Frage meiner Betreuerin Frau Genç; „Kannst du vielleicht diese Übertragungen in den deutschsprachigen Rap-Texten als sprachliche Kreativität beschreiben und kategorisieren?“ Die vorliegende Untersuchung führte mich zu einem sprachlichen Abenteuer; von dem Gedanken „Rap?“ zu dem Gedanken „RapperInnen benutzen eine besondere Sprache“. Überraschend ist es, dass die RapperInnen ihre Sprachen in den deutschen Rap-Texten miteinander bewusst kombinieren.

In deutschsprachigen Rap-Texten werden verschiedene sprachliche Anwendungen beobachtet. Eine von diesen Anwendungen sind übertragene Phraseologismen in deutschsprachige Rap-Texte, die von der türkischen Sprache in die deutsche Sprache auf besondere Art und Weise übertragen sind.

Zur Untersuchung der übertragenen Phraseologismen waren sowohl türkische als auch deutsche Wörterbücher nicht genügend, obwohl sie bekannte Wörterbücher sind. Die im Alltag sehr oft benutzte Redewendungen bzw. Phraseologismen befinden sich nicht in diesen Wörterbüchern. In diesem Bereich sind auch Rap-Wörterbücher vorhanden, in denen nur spezielle Wörter über HipHop enthalten sind.

Diese Arbeit geht der Frage nach, wie man diese Produkte der sprachlichen Kreativität in Form von spielerisch übertragenen Phrasemen aus dem Türkischen ins Deutsche beschreiben und kategorisieren kann. Ich hoffe, dass die vorliegende Arbeit mit ihren Ergebnissen ein Einblick in dieses Zusammenspiel der Sprachen ermöglichen kann.

EINLEITUNG

Die Sprache der Rap-Musik zeichnet sich durch verschiedene sprachliche Besonderheiten aus. Dieser Sprechgesang bedient sich neben sprachlichen Varietäten auch von kreativen Sprachspielen wie z. B. der spielerische Einsatz von mehreren Sprachen; Grammatikverletzungen; ad hoc-Verbindungen etc. Beim Einsetzen von mehreren Sprachen fallen vor allem Phraseologismen auf, die von einer Sprache in die andere übertragen werden. Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit sind diese spielerisch übertragenen Phraseologismen, die am Sprachenpaar Deutsch und Türkisch näher untersucht werden. Dabei werden deutschsprachige Rap-Texte anhand von Beispielen der übertragenen Phraseologismen aus dem Türkischen behandelt. Diese sprachlichen Erscheinungen werden im Hinblick auf mehrsprachliche Kreativität analysiert und diskutiert.

Diese Arbeit geht davon aus, dass das Zusammenspiel der Sprachen in diesen Übertragungen zum Vorschein kommt und konzentriert sich auf türkische Phraseologismen, die in verschiedenen Formen in deutschsprachigen Rap-Texten vorkommen. Es wird der Frage nachgegangen, wie diese Übertragungen sprachlich realisiert werden; inwieweit übertragene Phraseologismen dem Original gleichen und in welchen Punkten sie von den äquivalenten Entsprechungen abweichen. Außerdem werden in diesen Beschreibungen die durch die Mehrsprachigkeit inspirierten Übertragungsarten als sprachliche Kreativitätsprodukte beschrieben werden.

Zu vergleichenden phraseologischen Wortverbindungen im Deutschen und Türkischen liegen sprachwissenschaftliche Arbeiten vor (s. dazu S. 34-38). Lediglich Arbeiten, die bilinguale Diskurse als Datenmaterial untersuchen, sind selten. Einer dieser Arbeiten ist die vergleichende Studie zur Phraseologie mit dem Titel „Phraseme im bilingualen Diskurs - all of a sudden geht mir Licht auf“ von Keller (2014). Speziell aus bilingualen Diskursen erarbeitet sie die formalen und funktionalen Besonderheiten phraseologischer Wortverbindungen. Eine vergleichende Studie zu den Phraseologismen in mehrsprachig gestalteten Rap-Texten konnte bei der Recherche zu der vorliegenden Arbeit nicht ermittelt werden. Diese Arbeit zielt darauf, die Phraseologismen in deutschsprachigen Rap-Texten, die aus dem Türkischen übernommen worden sind, zu untersuchen und zu analysieren. Aus dieser Sicht ist die vorliegende Arbeit ein erstmaliges Unternehmen.

In dieser Untersuchung wird die qualitative Methode angewendet. Für die Analyse wird ein Datenmaterial herangezogen, das aus Rap-Texten aus den Jahren 2005-2021 besteht. Der Korpus wurde der „Akdeniz Korpus“ genannt und wird in der vorliegenden Arbeit mit der

Abkürzung AK wiedergegeben. Dieser Korpus beinhaltet 123 Rap-Texte, die vorwiegend von türkischstämmigen RapperInnen in Deutschland verfasst wurden. Aus diesen Daten werden Phraseologismen herausgearbeitet, die aus dem Türkischen nicht sinngemäß, aber der Sprache der Rap-Musik entsprechend, übersetzt worden sind. Nach der Analyse werden die jeweiligen Phraseologismen nach ihrer Übertragungsart kategorisiert werden. Diese Übertragungen sind keine rein sinngemäß äquivalenten Übersetzungen aus dem Türkischen ins Deutsche.

Die Arbeit besteht aus einem theoretischen Teil, der weiter in vier Unterteile gegliedert ist, und einem empirischen Teil, der aus zwei Unterteilen besteht. Der erste theoretische Teil behandelt die HipHop-Kultur und gibt einen Überblick über ihre Elemente. Außerdem wird die Rezeption der HipHop-Kultur in Deutschland in diesem Teil näher erläutert. Dabei liegt das Augenmerk vor allem darauf, wie sie vor allem von den Jugendlichen mit Migrationsgeschichte aufgenommen worden ist. Im zweiten theoretischen Unterteil wird das Code-Switching als eine sprachliche Kreativität dargestellt und seine Besonderheiten werden mit Beispielen erläutert. Im dritten Teil der Theorie wird die sprachliche Kreativität im Allgemeinen behandelt. Im vierten Teil wird der Begriff des „Phraseologismus“ definiert. Im Weiteren werden in diesem Teil die Besonderheiten und die Klassifikationen der Phraseologismen dargestellt und zusammengefasst.

Der empirische Teil besteht aus zwei folgenden Teilen. Der Forschungsstand und das Forschungsziel dieser Arbeit werden im 5. Teil behandelt. In diesem Teil wird das Akdeniz Korpus, das als Datenmaterial dient, näher dargestellt und die Vorgehensweise der Arbeit in einzelnen Schritten wiedergegeben. Im 6. Teil befindet sich die Analyse, welche mit einer Zusammenfassung der Ergebnisse abschließt. Abschließend folgt eine Schlußbetrachtung mit Ausblick auf weiteren Forschungsmöglichkeit auf diesem Gebiet.

TEIL 1 DIE HIPHOP-KULTUR

"Rap is something you do,
but
HipHop is something you live"

(KRS-ONE)

(Hess, M. 2007: 23)

Im Laufe der Geschichte haben die Menschen immer versucht, ihre Gefühle mit verschiedenen Mitteln auszudrücken. Eines davon ist die Musik; in unserer heutigen Zeit speziell die Rap-Musik, die sich als ein Element aus der HipHop-Kultur entwickelte. Obwohl beide Begriffe ‚Rap‘ und ‚HipHop‘ meistens synonym verwendet werden, ist Rap eines der Elemente, aus denen HipHop besteht.

Der Begriff ‚HipHop‘ wurde zuerst in den 70er Jahren von Lovebug Starski, der zu den ersten Rappern zählte, bei seinen Auftritten verwendet und wurde alsbald ein Begriff für eine weltweite Straßen- und Jugendkultur, die heute mehr denn je ihre Popularität bewahrt. Er benutzte bei seinen Auftritten spontane Wörter, unter denen sich auch ‚hip‘ und ‚hop‘ befanden, die seinem Publikum gefielen. Im Webster’s Seventh New Collagiate Dictionary (1963) wird ‚hip‘ als eine Variation von ‚hep‘ aufgeführt, welches unter anderem so viel wie ‚marschierender Gleichschritt‘ bedeutet und ‚hop‘ wird als ‚auf einem Bein springen‘ bzw. ‚über etwas springen‘ definiert. Von diesen zwei Wörtern hatte Starski verschiedene Variationen erstellt, die nur zur Unterhaltung dienten, wie z.B. sein „hip-hop, hippy to the hippy hop-bop!“ (Acar, 2015: 52). Danach wurden diese zwei Wörter unter anderem auch von Keith Cowboy benutzt, indem er in seiner Show die Schritte eines Soldaten mit ‚hip‘ und ‚hop‘ vorführte. Mittels des Artikels über „Afrika Bambaataa’s HipHop“ von Steven Hager, der in der Zeitschrift Village Voice erschien, wurde der Begriff ‚HipHop‘ als Bezeichnung für eine ganze Bewegung geprägt (ebd. 52).

Obwohl diese Bewegung aus den USA ausging, verbreitete sie sich in den folgenden Jahrzehnten auf der ganzen Welt. So erklärt Genç;

„HipHop wird von einer Gruppe afro- und lateinamerikanischer Jugendlicher gebildet, die den Boden für eine Kultur bereiten, indem sie eine neue Sprache, neue Wörter und neue Ausdrücke produzieren, die auf

dem schon Existierenden basieren und dazu verwendet werden, um ihre Lage auszudrücken. Heute kann HipHop, der sich auf der ganzen Welt verbreitet hat, das Lokale und das Globale verbinden. Auch in traditionellen Ländern stellt HipHop einen kreativen und musikalischen Widerstand gegenüber der Mehrheitsgesellschaft dar. Dieser Erfolg des HipHop ist auf die Kombination vieler verschiedener ethnischer Merkmale zurückzuführen, aus der er entstanden ist. HipHop, der das soziale Drama thematisiert, hat das Vorhandensein verschiedener ethnischer Musikstile, Symbole und Rituale wahrgenommen, diese neu interpretiert und semantisiert,¹ (2016: 102).

Die HipHop-Kultur entstand in den 70er Jahren in den New Yorker Ghettos, wie z. B. der Bronx. Der Ursprung der HipHop-Kultur basiert auf einem sozialen Drama (siehe u. a. Kannankulam, 2008: 90). Infolge der Ghettoisierung und der Verschlechterung des sozialen und wirtschaftlichen Zustands in den ärmsten Stadtvierteln, in denen vor allem Menschen wohnten, die zur untersten Arbeiterklasse gehörten, begann das Drama sich zu verbreiten. Ähnliche Situationen wurden nicht nur in der Bronx, sondern auch in vielen Städten der USA erlebt. Aber Bronx war einer der Orte, an dem sich dieses Drama am radikalsten zeigte.

HipHop mit afro- und lateinamerikanischen Wurzeln stammt aus einer Subkultur und wurde als ein weltweites Kulturphänomen wahrgenommen. Die um ihre Existenz und Gerechtigkeit kämpfenden und in der Gesellschaft benachteiligten Gruppen gebrauchten Ausdrucksformen wie Graffiti, Tanz und Musik, die in dieser subkulturellen Bewegung allmählich Gestalt annahmen, wie z.B. Breakdance und Rap. Neben diesen Hauptelementen des HipHop gibt es heute auch Unterelemente wie z.B. Beat Box und Poetry Slam (ebd. 102).

Im HipHop produzieren Künstler sowohl einzeln als auch kollektiv und ergänzen sich, indem sie sich gegenseitig unterstützen. Die kollektiv arbeitenden Gruppen werden "Crew" oder "Posse" genannt. Eine Crew kann aus DJs, Sängern, Tänzern und Graffiti-Künstlern bestehen. Auf diese Weise kommen die Personen aus der gleichen Nachbarschaft zusammen und probieren ihre Kunst als Gruppe aus. Dies trägt zum Zusammengehörigkeitsgefühl bei. Wie in einer Meister-Lehrling-Beziehung geben Profis ihre Fertigkeiten an Anfänger weiter. Gelehrt wird auf der Straße in der Nachbarschaft, welches für HipHop als Straßenkunst wesentlich ist.

Einer der Wegbereiter des HipHop ist Afrika Bambaataa, der als Master of Records gilt. Mit einer neuen Technik, in der zwei Schallplatten gleichzeitig eingesetzt wurden, kreierte er neue, bis dahin unbekannte Klänge (Saied, 2012: 25). Er coverte Musik aus verschiedenen Musikrichtungen. Als ein New Yorker DJ gründete er die Zulu Nation, um den Einheits- und Gleichheitsgedanken im HipHop zu betonen. Es war die Zeit, wo mehrere Straßengangs die

¹ Die Originaltexte (hier und im weiteren) wurden meinerseits übersetzt.

Straßen der Viertel unsicher machten. Nach einem traumatischen Erlebnis, bei dem ein Freund vor seinen Augen erschossen wurde, traf er eine Entscheidung dahingehend, dass die Konflikte nicht mit den Waffen, sondern mit Musik bzw. dem Mikrofon kreativ gelöst werden sollten; mit Rap, Breakdance, Deejaying und Graffiti. Somit bekam HipHop einen ‚Battle-Charakter‘ (ebd. 25).

Ein weiterer Initiator und Vertreter des Battles in der HipHop-Kultur ist KRS One. Die Gewaltlosigkeit wurde von beiden sowie von vielen Anhängern als Ziel dieser Subkultur bestimmt und verfolgt. Unter anderem hat die HipHop-Kultur durch den Battle-Charakter bei den Jugendlichen einen Anreiz gefunden. Das Wissen, dass die HipHop-Kultur ohne Waffen, aber als eine Auseinandersetzung erlebt wird, wird von Generation zu Generation übertragen. Dieses Wissen sieht Saied als ‚Knowledge‘ im HipHop an. Sie bezeichnet es als das fünfte Element im HipHop (2012: 26).

Die HipHop-Kultur hat als eine Party-Kultur angefangen, die auf den Straßen der Ghettos ausgetragen wurde. Sie hat einen sozialen Ursprung. Die afro- und lateinamerikanische Bevölkerung wurde aus verschiedener Sicht aus dem gesellschaftlichen Leben ausgegrenzt. Einerseits wurden sie in die Freizeiteinrichtungen wie Tanzclubs, Discos oder Restaurants nicht zugelassen, andererseits waren auch die Ghettos als Wohnorte geographisch gesehen von den Stadtzentren isoliert. Diese Segregation war im Beispiel der Bronx auch bewusst geplant. Neuerrichtete Autobahnen waren so angelegt worden, dass die Ghetto-Bevölkerung regelrecht isoliert war (Acar, 2015: 31).

Auf den Straßen werden in den 70ern Parties veranstaltet, die genau diesen Umstand der Blockierung zur Sprache bringend ‚Block-Parties‘ benannt wurden (Mikos, 2003: 66). Basierend auch auf der Tradition der Lateinamerikaner, vor allem der Puerto Ricaner im Freien Musik zu machen und zu tanzen, verbreitete sich diese Straßenparty als Block-Party nicht nur als eine Freizeitveranstaltung, sondern auch als eine Ausdrucksmöglichkeit der Ausgegrenzten um ihre Identität und ihren Widerstand zur Sprache zu bringen. Diese Situation beschreibt Perkins: „Until 1979 rap was a key component of a flourishing underground culture in the Bronx and upper Manhattan, where parties went on all night in seedy nightclubs or the music was played in schoolyards and small public parks.“ (1996: 9).

Auch die Alltagsbekleidung wird auf diesen Parties beibehalten und zum Symbol der HipHop-Kultur überhaupt (sportliche Kleidung, offen geschnürte Basketballschuhe, Baseballkappen usw.). Aus dieser alternativen Freizeitgestaltung werden sich fruchtbringend die Elemente der HipHop-Kultur herausformen, die im Weiteren behandelt werden.

1.1 Elemente des HipHop

Das alltägliche Leben der lateinamerikanischen Jugend wurde von sozialen Schwierigkeiten wie Ungleichheit, Vernachlässigung und Ausgrenzung geprägt. Sie hatten das Bedürfnis sowohl ihre Gefühle zum Ausdruck zu bringen, als auch sich zu vergnügen und mit den Trends ihrer Zeit mitzuhalten. Neben den allgemeinen kulturellen und gesellschaftlichen Bewegungen (wie z. B. Discowelle, Modetänze usw.) kombinierten sie das eigene Traditionelle mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Diese sehen wir in der HipHop-Kultur in Form von Graffiti, Musik und Tanz. Somit bilden sich langsam die Hauptelemente des HipHop heraus: Graffiti, MCing und DJing, Breakdance und Rap. Die Jugendlichen verschmelzten das Neue mit dem Alten; neue Tanz- und Musikstile werden ausprobiert.

1.1.1 Graffiti

Obwohl man geneigt ist zu denken, dass Rap zu den ersten Elementen des HipHop gehört, ist eigentlich Graffiti das erste Element des HipHop überhaupt.

Genç (2016: 103) weist darauf hin, dass die Jugend der Subkultur, die von der Mehrheitsgesellschaft als Bürger zweiter Klasse gesehen wurde, alternative Genres schuf, um sich selbst auszudrücken. Man betont, dass Graffiti-Street-Art eine der ersten Anwendungen von HipHop ist und dass sie schon in den 1950er Jahren beginnt. Sie wurde von afro- und lateinamerikanischen Jugendgangs verwendet, um ihr Territorium zu bestimmen und zu markieren, welche Funktion sie auch heute erfüllt.

Mit Graffiti versuchte man immer ungewöhnliche Ansichten oder Ärger zum Ausdruck zu bringen. Graffiti war eine geeignete nonverbale Ausdrucksform von Rebellen, deren Werke an den Wänden für die Verwaltungen ein Alptraum darstellten (George, 2002: 30). Als ein künstlerisches Ausdrucksmittel kommunizierten die Sprayer durch das Graffiti und brachten dadurch an die Wände, womit sie nicht zufrieden sind. Diese künstlerische Form, die unter anderem auch hohe Kosten für Stadtverwaltungen verursachten, kann man als eine Ausdrucksform der Rebellion der 60er Jahre ansehen. Während die weiteren Elemente des HipHop sprachlicher und musikalischer Natur sind, werden die Lebensgefühle und Proteste in Graffiti in bildlicher Form kombiniert mit spielerisch- schriftlicher Grafik dargestellt.

Während in den 60er Jahren die Graffiti nur in der eigenen Nachbarschaft eingeübt werden, kann man sie in den folgenden Jahren vorzugsweise auch an den Zügen sehen, die außerhalb der Stadt führen. Dadurch werden die Botschaften der Jugendlichen von größeren Massen wahrgenommen (Genç, 2016: 105).

Wegen der entstehenden Kosten wurde diese Ausdrucksform als mutwillige Beschädigung angesehen. Heute wird das Graffiti zweierlei wahrgenommen; als Kunst und sehr oft auch als Vandalismus.

1.1.2 DJing und MCing

Die Discjockeys (DJ) in den Discos der 70er Jahre waren von der HipHop-Kultur beeindruckt. Durch *Sampling* isolierten die DJs bestimmte Sequenzen aus älteren beliebten Musikstücken und arbeiteten diese in die Rapstücke ein. Der DJ wählte nicht nur die Musik aus, sondern machte auch das *Toasting*², d.h. er begleitete die Musik verbal. Dieser gesprochene Einschub fand vor allem im instrumentalen Teil der Musik statt (Genç, 2016). Mit der Zeit wurde diese Aufgabe einer separaten Person zugewiesen. Diese werden als „MC“ benannt. Die MCs kann man als die ersten Rapper ansehen (Genç, 2016: 104).

Der Begriff „MC“ kommt von ‚master of ceremony‘ (Zeremonienmeister). Er wird für den Performer im Sprechgesang der Musik verwendet. Der „MC“ ist derjenige, der die Partys veranstaltet und das Publikum verbal anregt, sich zu bewegen und am Lied teilzunehmen, indem er das Publikum in den Discos oder in den Partys durch Ansagen, Sprüche und Kommentare anspricht. Der Begriff ‚master of ceremony‘ stammt ursprünglich aus den afroamerikanischen Gottesdiensten (Kannamkulam, 2008: 47). Bei den Gottesdiensten, die durch die afrikanische Gospel-Musik begleitet wird, übernimmt der Priester die Ansagen und führt den Gottesdienst (Genç, 2016: 104). Der Priester stellt eine Frage und fordert, dass die Zuhörer darauf reagieren. Diese Merkmale der Gottesdienste nennt man „call and response“ (Kannamkulam, 2008: 47). Diese Tradition der Gottesdienste wurde mittels der Einwanderer aus Jamaika in die USA eingeführt. Von den Gottesdiensten ging sie auf die sogenannten ‚Block Parties‘ über (s. dazu S.6).

MCing (oder Rapping) ist das beliebteste und populärste Element der HipHop-Kultur. Neben der Musik als Unterhaltung werden mittels dieser künstlerischen und verbalen Form soziale Probleme bzw. soziale Brennpunkte ausgedrückt (Straub, 2012: 8). Damit zielt man darauf, soziale Probleme zu verarbeiten und zu bewältigen. Daher kann man von der Originalität und Realitätsnähe der Inhalte im Sprechgesang sprechen.

Auch das MC-Battle ist ein wichtiges Merkmal des Sprechgesangs. Zwei MCs kämpfen im Rap-Wettbewerb gegeneinander und haben das Ziel, mittels ihrer verbalen Einschübe dem

² *Toasting* ist der Monolog im Reggae, der aus der karibischen Tradition stammt. (Kannamkulam, 2008: 46) Der Reggae ist eine Musikrichtung, der aus Jamaika stammt. (<https://www.was-war-wann.de/musik/reggae.html> 13.11.2021)

Anderen überlegen zu sein. Die Reaktion des Publikums zeigt dann, wer der Beste ist. Diese Rap-Battles werden auch heute durchgeführt.

1.1.3 Breakdance

Der Breakdance, der als eine Gegenreaktion auf die populäre Discomusik entstand, ist eine körperliche Ausdrucksform, die sich nach dem ersten Element des HipHop, das Graffiti, entwickelte. Die auf den Straßenpartys durch *sampling* entstehenden Brüche (Musikpause), die im Englischen als *break* bezeichnet werden, boten den Tänzern die Möglichkeit, auf der Bühne oder auf den Straßen ihre Tanzfiguren zu zeigen (Kannamkulam, 2008: 56). In einem Kreis um den Tanzenden versammelten sich die Zuschauer und bewegten sich rhythmisch zu der Musik. Die Tanzfiguren von berühmten Sängern wie James Brown wurden imitiert. Die Tänzer versuchten in diesen *Breaks* neue Tanzstile zu kreieren. In den instrumentalen Brüchen und Übergangsstellen wurden somit neben Browns Bewegungen auch viele neue und alte Figuren ausprobiert. Im Laufe der Zeit hatte James Brown auch berühmte Nachahmer wie Michael Jackson und Mick Jagger (Genç, 2016: 104). Diese Tanzstile, durch die man das Alte mit dem Neuen in Verbindung brachte, wurden bei den DJ-Partys zur Mode.

Man erkennt im Breakdance insbesondere die grundlegenden Bewegungen des brasilianischen Kampftanzes *capoeira*. *Capoeira* ist eine Kampfkunst, durch die man sich ohne Waffen selbst verteidigen kann. Diese Kampfkunst wurde im 16. Jahrhundert von den aus Afrika stammenden brasilianischen Sklaven entwickelt (Genç, 2016: 105). Die neuen Tanzstile der Straßenpartys, die diese traditionellen Spuren enthielten, wurden vorher nicht choreographiert und sie wurden so geformt, dass die Einflüsse der ethnischen Faktoren kreativ in die Tänze einfließen konnten. Die afroamerikanische Soziologin und Kulturwissenschaftlerin Tricia Rose (1994: 88) erläutert, dass dieser originale Tanzstil des Breakdances gegen Ende der 1970er Jahre als eine Gegenreaktion auf die populäre Discomusik entstanden ist. Breakdance ist heute eine weltweit ausgeübte und bekannte Tanzart.

1.1.4 Rap-Musik

Wie oben erwähnt wurde, ist Rap als eines der wichtigsten HipHop-Elemente aus dem DJing und MCing entstanden. Rose bringt zum Ausdruck, dass Rap einen neuen, kreativen Stil in der Musik hervorgebracht hat und zu einer zeitgenössischen und populären Kultur geworden ist, indem er die Schwierigkeiten der Zeit zur Sprache brachte: Armut sowie Ängste, Vernachlässigung, Ausgrenzung etc. (1994: 18). Auch Saied weist auf diese Besonderheit hin:

„Erstmals war ein Rap entstanden, der die politischen und gesellschaftlichen Missstände anprangerte und authentisch über die urbanen sozialen und politischen Zustände beziehungsweise Missstände aus Sicht der Betroffenen selbst berichtete. Die jungen Ghetto-Bewohner artikulierten aus ihrer eigenen Perspektive den urbanen Zerfall und positionierten sich als Beobachter und Erzähler (...)“ (2012: 31).

Durch diesen neuen Stil hat die Jugend, die nach ihrer Identität suchte, die Möglichkeit gehabt, ihre Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Daher wurde Rap sehr schnell populär und zu einem weltweiten Phänomen, welches er auch heute noch ist.

Die Entstehung und die Gestaltung der Rap-Musik sind verglichen mit den anderen HipHop-Elementen komplexer. Einerseits entstehen neue Musikrhythmen, andererseits entwickeln sich Gesprächsteile in der Sprechform und diese zwei Elemente werden kombiniert (Genç, 2016: 103). Rap wird zu einem weltweiten Phänomen, so dass er auch heute als Widerstand in vielen Bereichen des alltäglichen Lebens gesehen wird. Der Grund dafür liegt nach Rose darin, dass die Rap-Musik von einer sozialen Kraft geprägt ist (1994: 18).

Es ist auch erwähnenswert, dass der Rhythmus effektiver als die Melodie in der Rap-Musik ist. In der Rap-Musik wird in einem schnellen Tempo gesprochen. ‚*Rap*‘ leitet sich vom englischen Verb ‚*to rap*‘ ab und bedeutet erzählen und sprechen (Saied, 2012: 19).

„Rap-Musik hat einen seiner Ursprünge in Westafrika. Die Griots in Mali sind eine Mischung aus Musikern und Geschichtenerzählern. Sie verarbeiten die Ereignisse in ihren Gedichten und Liedern und erzählen sie mit Instrumenten. Im Allgemeinen werden Trommeln verwendet. Diese Erzählung wird mit Liedern präsentiert, die im Sprechstil gesungen werden. Die Verteilung des Sprechens über einen perkussiven Rhythmus (Beat) in der Rap-Musik ist mit der Griots-Tradition verbunden“ (Genç, 2016: 103).

Anhand der Einflüsse der afrikanischen Musik entstehen viele Musikgenres wie Blues, Jazz, Samba und Rock’n Roll. Die Einflüsse sind auch in Rap zu sehen. In der Rap-Musik werden unter anderem auch rhetorische Stilmittel afroamerikanischer Kultur wie das ‚*Signifying*‘ und ‚*Playing the dozens*‘ verwendet. Diese werden als sprachliche Attacken im Sprechgesang verwendet und bereiten den Battle-Charakter des Raps vor. *Signifying* bedeutet ‚anzeigen‘, ‚anspielen‘ und ist ein Wortspiel, mit dem man sowohl das Gegenteil von dem sagt, was eigentlich gemeint ist, als auch andeuten und übertreiben kann, wie die MCs beim *Boasting* ihre Eigenschaften und Fähigkeiten übertreiben. Anhand von *Signifying* kann man den Wörtern eine andere Bedeutung geben (Saied, 2012: 19).

‚*Playing the dozens*‘ stammt aus der Zeit der Sklaverei. *The Dozens* bedeutet auf Deutsch ‚Dutzende‘. Die ungesunden Sklaven wurden von ihren Besitzern, weil sie nicht

brauchbar waren, in Dutzenden verkauft. Mittels dieses Spiels zielte man damals, jemanden zu ärgern oder die Schwäche des Anderen zu zeigen, indem man ihn als zu den Dozens gehörend wortspielerisch abwertete. Das Spiel ‘*Playing the dozens*’ wird von Duellen geprägt und auf den Straßen gespielt (Acar, 2015: 17). Dieses von den Sklaven entwickelte Spiel fand seinen Weg in die Rap-Musik als die Rapper anfangen, untereinander diese sprachlichen Attacken zu benutzen. Die Spuren dieser Tradition kann man somit auch heute in der Rap-Musik sehen.

Die Tradition der Beleidigung, das *Dissen* (engl. *to diss*³), ist überwiegend in Rap-Songs zu sehen. Dafür bereiten wiederum das *Signifying* und *Playing the dozens* besonders den Boden (Genç, 2016: 106). Der zweideutige Begriff des Rap hat seinen Slang-Ursprung in den Dozens: ‘To rap’ bedeutet sowohl ‘schnell sprechen’ als auch ‘schlagen’ (Acar, 2015: 17). Das Gegenteil von Dissen ist ‘Respekt’. Die Zusprache von Respekt spielt eine zentrale Rolle im sozialen Ordnungssystem des HipHop.

„Respekt hängt zumeist, aber nicht zwangsläufig, mit dem Bekanntheitsgrad in der Szene zusammen. Wer Fame hat, bekommt Respekt, wer Respekt hat, wird bekannt und berühmt. Fame hat der, der einen eigenen, besonders ausgefallenen Style entwickelt oder etwas macht, was sich vorher noch niemand traute: einen riskanten Power-Move, ein außergewöhnliches Piece oder eine neue Reimtechnik. „ (Klein und Friedrich, 2003: 41).

Laut Genç zeigen die Jugendlichen, dass sie zumindest eine gewisse Macht haben, indem sie auffordern und die Gegenpartei warnen, vorsichtig zu sein. Daher ist es kein Zufall, dass einer der Begriffe, die in den Rap-Texten am meisten zur Sprache kommt, ‘respect’ ist. (2016:105).

1.2 Die Sprache der Rap-Musik

In der Rap-Musik wird die Sprache andersartig verwendet. Mit dieser Andersartigkeit wird der Widerstand gegen die Mehrheitsgesellschaft gezeigt, indem man sich nicht an die Regeln der Standardsprache hält. Im Vergleich zu den anderen Popkulturen hat die Sprache der Rap-Musik eine ausschlaggebende Schlüsselrolle.

In der Rap-Sprache wird vor allem der Slang benutzt. Der Slang ist eine Art Protestsprache, die bedrohlich, unhöflich und beleidigend ist. Die Regeln dieser Sprache werden von den Jugendlichen bestimmt; sie ist ihre Sprache. Das Reden mit den Gegenstehenden in dieser eigenen Sprache bedeutet Protest, aber auch das Weiterbestehen der

³ ‘*to diss*’ stammt ursprünglich aus dem Englischen ‘*to disrespect*’.

Kommunikation. Man bricht die Kommunikation nicht ab (Genç, 2015: 844). Mit diesem Kommunikationsstil haben die Rapper die Absicht, zu zeigen, dass sie auch auf der Welt sind und eine Identität haben. Nach Genç (ebd.) unterscheidet sich die Rap-Sprache wegen ihren einzigartigen Strukturen und Wortwendungen von der Standardsprache. Klein und Friedrich behaupten, dass die Rap-Sprache eine zentrale Bedeutung in der HipHop-Kultur hat. Sie ist ein alltägliches Sprachspiel:

„Sprache hat im Hiphop – wie in keiner anderen Popkultur zuvor – zentrale Bedeutung, und dies nicht nur wegen des Sprechgesangs Rap. Auch die alltägliche Sprechweise ist ein Sprachspiel, das die Real World HipHop herstellt und bestätigt sowie die einzelnen Sprecher sozial positioniert. Es ist gerade die subtile Szenensprache, die ein- und ausgrenzend wirkt: Wer die Begriffe nicht locker im Repertoire hat, outet sich als Außensteher, zumindest als jemand, der das Lebensgefühl HipHop nicht verinnerlicht hat. Auch der Sprachcode verweist auf Traditionsbewusstsein und normative Kontinuität: Wie die szenenspezifischen Begriffe aus dem Ursprungsland des HipHop stammen, übernehmen HipHopper von dort auch das Stilmittel des Sprechens im Dialekt „ (Klein und Friedrich, 2003: 37).

In der Sprache der Rap-Musik achtet man auch auf die Reime, die auf die Tradition und die Alltagssprache zurückgreift. Die Rap-Texte werden am meisten von den Rappern selbst geschrieben. Man achtet besonders auf die Sprachform. Die gereimten Verse sind eine besondere Sprachform in den Rap-Liedern. In der Rap-Musik sind Sprachspiele wie ironische Übertreibungen, Wortspiele usw. zu beobachten. Am Ende der Songs sagen die Rapper ihren Namen.

1.3 Rap-Musik in Deutschland

In den 70er Jahren entstand die HipHop-Kultur in den verarmten Stadtteilen New Yorks. Am Anfang der 80er Jahre ist die HipHop-Kultur unter anderem durch Jugendfilme wie *Wild Style* (1983) und *Beat Street* (1984) aus den USA nach Deutschland gekommen (Saied, 2012: 58). Nebenbei spielten auch die in Deutschland stationierten amerikanischen Soldaten bei der Verbreitung der HipHop-Kultur eine Rolle. Die Jugendlichen kamen mit ihnen vor allem bei den Diskobesuchen an den Wochenenden in Berührung. Zuerst wurde der Breakdance als Tanzstil nachgeahmt, welchen die Jugendlichen auch aus den Filmen kannten.

Diese neue Jugendbewegung erregte vor allem die Aufmerksamkeit der Jugendlichen mit Migrationsgeschichte. Sie identifizierten sich mit den latein- afroamerikanischen Jugendlichen in den USA. Mittels der HipHop-Kultur fanden sie eine Möglichkeit, um ihre

Probleme zur Sprache zu bringen. Die Besonderheit der HipHop-Kultur als ein sozialkritisches Ausdrucksmittel zu gelten, kam ihnen dabei entgegen.

„Die türkischen Jugendlichen der zweiten Generation haben ihre Situation in Deutschland mit der der Latein-Afroamerikaner in den USA gleichgesetzt. Sie nahmen die Musik und Kultur der Latein-Afroamerikaner, besonders die HipHop-Kultur als Beispiel, um ihre Probleme zum Ausdruck zu bringen. Die Diskurse der Latein-Afroamerikaner über Ungleichheit haben sie übernommen, um auf ihre Differenzen mit der deutschen Kultur zu zeigen“ (Genç, 2015: 844).

Die Jugendlichen zeigten ihre Begabungen in den verschiedenen Elementen der HipHop-Kultur. Aus ihnen entstanden Künstler, die sich in diesen besonderen Bereichen weiterentwickelten. Auf Jams⁴ und in den Jugendzentren haben sich diese Künstler, die aus verschiedenen Städten zusammenkamen, getroffen, um miteinander Kontakte zu knüpfen und sich auszutauschen. Als Treffpunkt boten die Jams und die Jugendzentren den Jugendlichen Raum und technisches Equipment (Saied, 2012: 57).

Die Rap-Musik wurde besonders von den türkischen Jugendlichen als ein Ausweg aus dem schwierigen Alltag, den sie in Deutschland vorfanden, bewertet. Die Stimme der jugendlichen Migranten konnte mittels Rap gehört werden. Dank HipHop haben sie eine eigene Art der Identität gefunden. Sie waren zu Hause in der HipHop-Kultur. HipHop verband sie mit Gleichgesinnten. Daher wurde die Rap-Musik bei türkischen Jugendlichen in Deutschland sehr beliebt.

„Rap-Musik und HipHop-Kultur haben auch jungen Einwanderern die Tür zu Berufsfeldern geöffnet, denen sie sich zuwenden und in denen sie professionell werden konnten. Aufgrund des Scheiterns ihrer Schulausbildung entwickelten die jungen Leute, denen der akademischer Berufslaufbahn somit entzogen war, ihre Fähigkeiten in Bereichen wie Musik, Tanz, Graffiti und Malerei weiter“ (Genç, 2015: 846).

So wird die Rap-Musik ein sozialkritischer Jugendstil, welcher von Tag zu Tag vor allem von den türkischen Jugendlichen angenommen und weiterentwickelt wurde. Einer der ersten türkischstämmigen Rapper ist Tahir Cevik, alias „Tachi“, der einer der MCs in der Musikgruppe *Fresh Familee* ist und den Song *Ahmet Gündüz* geschrieben hat. *Ahmet Gündüz*⁵

⁴ Partys im Rahmen der HipHop-Kultur, die von Jugendlichen veranstaltet wurden.

⁵ *Ahmet Gündüz* erschien zunächst auf dem Debüt *Coming From Ratinga* der Gruppe *Fresh Familee*, welche nur als Vinyl erhältlich war und von der Band selbst vertrieben wurde. Bei Phonogram/Mercury erschien das Stück

war der erste Song, der 1989 in deutscher Sprache gerappt wurde. Andersen⁶ (2015) bezeichnet diesen Song als die Entstehung der deutschsprachigen Rap-Musik:

„Die ersten Zeilen des Songs Ahmet Gündüz markieren die Geburtsstunde des deutschsprachigen Rap. Vorgetragen in gebrochenem Gastarbeiterdeutsch und untermalt von einer türkischen Saz-Melodie, erzählt der Arbeiter Ahmet die Geschichte seiner Auswanderung in die Bundesrepublik. Gerappt wurden die Zeilen von Tahir Cevik alias Tachi, einem von drei MCs der Gruppe Fresh Familee“

In dem Song wurde das gebrochene Deutsch eines Gastarbeiters (s. dazu S. 84) imitiert:

„Mein Name ist Ahmet Gündüz, lass mich erzählen euch
 Du musste gut schon zuhören, ich kann nix sehr viel Deutsch
 Ich komm von die Türkei, zwei Jahre hier
 Und ich viel gefreut, doch Leben hier ist schwer.
 In Arbeit Chef mir sagen: Kanake hä wie gehts? [...]“
 (Fresh Familee, 1993).

Sylvia Macco alias Cora E. ist eine der ersten Rapperinnen aus Deutschland. In ihrem Lied „Schlüsselkind“ (s. dazu S. 81) geht es um Gesellschaftskritik. Sie bringt am Beispiel der „Schlüsselkinder“ die Nachteile der verarmten Stadtteile zur Sprache. Als „Schlüsselkinder“ werden Kinder umgangssprachlich bezeichnet, deren beide Elternteile arbeiten und deshalb nicht zu Hause sind, wenn die Kinder nach Hause kommen. Die Kinder tragen die Hausschlüssel mit sich. In Manier der HipHop-Kultur⁷ beschreibt sie ihr Wohnviertel:

„Der Block, in dem wir wohnten war rot, die Rote Siedlung
 Das war für viele Eltern meiner Freunde Grund
 Ihre Kinder von uns fernzuhalten
 Da die Leute, die dort wohnten, halt als Assos galten [...]“
 (Cora, E. 1997)

dann als Single und auf dem darauffolgenden EP-Album *Falsche Politik* 1993.

https://de.wikipedia.org/wiki/Ahmet_G%C3%BCnd%C3%BCz (abgerufen am 29.12.2021)

⁶ Pablo Dominguez Andersen, Ahmet Gündüz. Migration, Männlichkeit und die diasporischen Ursprünge von HipHop in Deutschland und Europa, in: Themenportal Europäische Geschichte, 2015, <www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1660>.

⁷ <https://genius.com/Cora-e-schlussselkind-lyrics> (abgerufen am 13.12.2021)

Wie oben an den Beispielen erwähnt wurde, wurden globale, aktuelle, politische und gesellschaftliche Themen in den deutschen Rap-Texten behandelt. Sie gehörten zum Alltag. In ihnen wurde zum Widerstand aufgerufen. Die Heimat, Tradition und Gebräuche wurden in den Rap-Songs betont. Die Rapper und Rapperinnen verarbeiteten ihre eigenen Biographien in ihren Liedern. Türkischstämmige Rapper mischten auch traditionelle türkische Melodien in die Rap-Texte ein. Damit hoben sie ihre Identität hervor.

Mitte der 90er Jahre wurde ‚Cartel‘ (s. dazu S.86) von verschiedenen Rapgruppen gegründet. Am Anfang ihres Songs ‚Cartel‘⁸ berichten sie über die Brandstiftung einer türkischen Wohnung in Solingen. Mit diesem Song weisen sie auf die Probleme der Einwanderer hin. Darin gibt es eine soziale Kritik:

“Karakan geri geldim buraya
Hakkınızı arayıp sormaya
Geride kalanları uyarmaya
Beraber olup Cartel'i kurmaya
Elini vicdanına koyup da söyle
Bu hayat ne kadar sürecek böyle
Cartel deyip de geçme
Bize güven de yanlışı seçme

Kaç kere söyledik biz çocuk sana
Bir türlü kulak asmadın lafımıza
Hadi bırak onları gel yanımıza
Gel gel gel Cartel'e gel
Bilmiyorsan sana öğretirler
Gel gel gel Cartel'e gel
Cartel'dekiler kan kardeşler
(Kan kan kan
Kan kan kan kardeşler)
[...]
Doksan beş Cartel dile gelir sana
Ve şu anda Erci E. konuşmakta
Cartel yanyana cancana beraber
Almanya'nın caddelerinden al sana haber
Durum beter bak Cartel'e saygı göster
Bomba rap şeklinde geliyor
İpucunu yaktık ateş devam ediyor
Ona sana ona buna kuvvet veriyor
Konuş da söyle de susma da sende
Problemin çözümü bizde ve bende
Yabancısin diye seni ezemesinler
Cartel Almanya'nın üç köşesinden
Bak bak bak Cartel vurup geçer
Ama kime vuracağını iyi düşünüp seçer
Bütün genç insanlar cartel'e hazırlar
Gibi geliyor bana yoksa şüpheli mi var
[...]

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=ax5gFMegtUA> (abgerufen am 30.12.2021)
<https://genius.com/Cartel-tr-cartel-lyrics> (abgerufen am 24.01.2022)

Einer für alle und alle für ein
 Das Cartel und jetzt pass auf denn wir dringen in dich ein
 Zieh dich warm an und dann lan komm ran
 Denn die Dcp zeigt nicht allein was sie kann
 Wir haben Karakan im Nacken und der Reim wird dich packen
 Erci E. deckt den Rücken um den Abzug zu drücken
 Jetzt kommt das Cartel also macht euch bereit
 Denn es reicht euch die Hand wer auch immer ihr seit"

(Cartel, 1995)

Mittels Rap war es den Jugendlichen mit Migrationsgeschichte möglich, Emotionen ihrer Vernachlässigung auszudrücken. Die Jugendlichen fanden sich in einer Subkultur wieder. Dadurch wurde Rap-Musik in Deutschland auch von Mehrsprachigkeit geprägt.

1.4 Die sprachlichen Besonderheiten der Rap-Musik der türkischstämmigen Jugendlichen

Infolge der Migrationsgeschichte spielt Mehrsprachigkeit in der deutschen Rap-Musik eine maßgebliche Rolle. In den Rap-Texten bringen die Jugendlichen ihre Unterschiede zu der Mehrheitsgesellschaft in den Vordergrund, indem sie die Sprachen, die sie beherrschen, als sozialkritische Ausdrucksmittel benutzen wie Genç im Folgenden darstellt:

„Genau an diesem Punkt begannen sie Widerstand zu zeigen. Sie verwendeten die deutsche Sprache bewusst inkorrekt, mit türkischem Akzent und übertrieben ihre Fehler. Sie fügten sogar einige typische sprachliche Fehler ihrer Eltern hinzu, die sie selbst so nicht begingen. Diese Fehler wurden aus der Sprache der Eltern, das „Gastarbeiterdeutsch“, entlehnt. [...] Der Konflikt zwischen den Klassen beginnt somit im Bereich der Sprache“ (2015: 843).

Diese nachgeahmte, fehlerhafte Sprache wurde in kurzer Zeit zu einem Sprachstil, den auch andere Migranten teilweise übernommen haben. Dieser Sprachstil wird "Türkenslang" genannt. Sie wird auch als „Kanakensprache“ oder „Türkendeutsch“ bezeichnet. Das auffälligste Merkmal des deutsch-türkischen Slangs ist die Verwendung türkischer Wörter in der deutschen Sprache. Auch englische Wörter werden mitunter verwendet. Sie wird zur Sprache sozial ausgegrenzter Gruppen. Ziel ist es unter anderem auch, dass Nicht-Gruppenmitglieder diesen Slang nicht verstehen oder Schwierigkeiten haben, sie zu verstehen, was Bußmann als eine Besonderheit des Slanggebrauches hervorhebt (1990: 96).

Der Slang enthält vulgäre und bedrohliche Elemente. Über die Straßenslang hinaus besitzt sie eine beleidigende Sprache und das Beschimpfen ist vorherrschend. Es wird versucht, Wut und Enttäuschung in dieser Sprache aufzunehmen. Rassistische, sexuelle Begriffe und

obszöne Wörter werden häufig verwendet. Diese Sprache des Slangs, die die Botschaft "Leg dich nicht mit mir an" ausdrückt, zeigt den Willen junger Menschen, ihren Platz in der Gesellschaft selbst zu bestimmen (vgl. Saller, 1999).

Da die Rap-Musik aus der Bronx bzw. aus den USA stammt und die Jugend diese Rap-Songs als Vorbild genommen hat, wird auch die englische Sprache mit ihrem Slang verwendet. Somit haben die Rapper die Möglichkeit, verschiedene Sprachen in ihren Songs zu nutzen. Daher handelt es sich um die Mehrsprachigkeit in den Rap-Texten. Genç betont:

„Die Türken der zweiten und früheren dritten Generation in Deutschland ahmten die amerikanischen Rapper nach, die sie sich zum Vorbild genommen haben und rappten zuerst auf Englisch. Später benutzten sie hauptsächlich Deutsch, insbesondere den Türkenslang. Türkisch gehörte auch zu den bevorzugten Sprachen. Die Jugendlichen, die ein reiches Sprachrepertoire besaßen, wählten und mischten ihre Sprachen je nach dem Thema, das die Songs behandelten und je nachdem, an wen sie sich richteten. In ihren Songs brachten sie ihre Probleme zum Ausdruck, sprachen über die Vergangenheit, ihre Sorgen, gesellschaftliche Missstände, die Politik und über ihre Enttäuschungen“ (2015: 844).

Der Einsatz von verschiedenen Sprachen bzw. Varietäten in den Songs zeugt auch von der Besonderheit der türkischstämmigen Rapper, sich zwischen Kulturen zu bewegen. Ercüment Ergün, bekannt als Erci E⁹, weist darauf hin, dass türkischstämmige Jugendlichen das Beste von beiden Kulturen übernehmen. Für türkischstämmige Jugendliche ist ein Vorteil des Codeswitching, dass durch die Aktivierung der Sprachen ein reichender Bereich entsteht und den Sprechern zur Verfügung gestellt wird.

In diesem Zusammenhang stehen den RapperInnen nicht nur die Sprachen, sondern auch die Kulturen, die sie in der Familie und im sozialen Leben erworben haben, zur Verfügung. Ercüment Ergün¹⁰ betont, dass türkischstämmige Jugendliche sowohl zur türkischen als auch zur deutschen Gesellschaft gehören. Sprache ist eine Besonderheit der Zugehörigkeit des Individuums. Zweisprachige Texte zeigen an, dass der Textschreiber mehrsprachig, in diesem Fall interkulturell ist. Banaz (2002: 62) schreibt über die Sprache als Identitätsbilderin Folgendes:

⁹ <https://kohn.yee.org.tr/de/news/ein-gespraech-ueber-deutsch-tuerkisch-rap-musik-mit-dem-cartel-mitglied-erci-e> (abgerufen am 13.12.2021).

¹⁰ Erci E. wurde als Sohn von Eltern mit türkischer Migrationsgeschichte in Berlin geboren. Er studierte 2 Jahre Politikwissenschaften und arbeitete als DJ bei Kiss FM Berlin, welcher der erste "Black Musik" Sender in Deutschland ist. Er gehörte mit zu den Rappern in dem Rapperprojekt „Cartel“.

„Durch die benutzte Sprache oder auch Sprachvarietät wird der soziale Status angedeutet, es wird die Angehörigkeit zu einer Interessengruppierung bzw. der Bildungsstand wird dargestellt, und die Region, aus der man kommt, wird durch die Sprache erkennbar. Sie zeigt also an, wer zu welcher Gruppe gehört und wer von ihr ausgeschlossen ist. Die Sprache übernimmt die Funktion, in der Selbst- wie auch der Fremdbewertung als ein Symbol der Gruppenzugehörigkeit bzw. als Identitätssymbol zu erscheinen.“

Aus dieser Sicht übernimmt die Sprache eine weitere Funktion als die der Kommunikation; sie wird zum Identitätsmerkmal. Mittels der Sprache in den Rap-Texten werden auch die Weltansicht, die Nationalität, das Heimatsgefühl, die Religionsauffassung etc. direkt und indirekt zum Ausdruck gebracht.

In den Rap-Texten der Türkischstämmigen sehen wir als eine Besonderheit der Mehrsprachigkeit das Code-Switching. Das Code-Switching übernimmt im Prozess der sprachlichen Kreativität in den mehrsprachigen Rap-Texten eine wichtige Rolle.

TEIL 2 CODE- SWITCHING

Infolge der Migration und der Globalisierung ist der alternierende Gebrauch von verschiedenen Sprachen innerhalb eines Gespräches zu einem weltweiten sprachlichen Phänomen geworden. In der Sprachwissenschaft wird dieses Phänomen als *Code-Switching* bezeichnet. Das Code-Switching wird besonders von den Jugendlichen, die mehrere Sprachen beherrschen, bevorzugt. Früher wurde dieses Phänomen als eine mangelhafte Kompetenz bewertet. Dagegen wird es heute eher als eine natürliche sprachliche Fähigkeit dargestellt.

2.1 Definition

Von mehrsprachigen Sprechern werden die Sprachen innerhalb eines Gespräches gewechselt, um mitunter mehr effektiver die kommunikative Interaktion zu gestalten. Dieses Code-Switching hängt von der Situation ab, je nachdem mit wem oder wo gesprochen wird. Dieses Switchen kann nicht nur in einem Abschnitt, sondern auch innerhalb eines Lexems auftauchen. Das Code-Switching wird vor allem in der Jugendsprache beobachtet.

Eine erste Definition des Code-Switchings stammt von dem Soziolinguisten Haugen: “[code-switching] occurs when a bilingual introduces a completely unassimilated word from another language into his speech.” (1956: 40) Nach Haugen wird ein Wort innerhalb des Gespräches aus einer Sprache in die andere Sprache eingebettet. Auch Poplacks Bezeichnung des Code-Switchings unterstreicht den alternierenden Gebrauch der Sprachen innerhalb eines Gesprächs: „the alternation of two languages within a single discourse, sentence or constituent”. (1980: 583).

Bei der Definition von Bußmann (2002: 139) wird dieser Wechsel auf Varietäten und Dialekte ausgeweitet. Sie weist auch darauf hin, dass dieser Wechsel von der Situation abhängig ist:

„Code-Switching [eng., >Kode- Wechsel<]. Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen [...] oder Varietäten eines Sprachsystems (standardisierte vs. nicht-standardisierte Varietäten bzw. Dialekt vs. Hochsprache) bei bi/multilingualen bzw. bi/multidialektalen Sprechern innerhalb einer Konversation. Die Wahl einer Varietät sowie das Auftreten des C. selbst werden insbes. gesteuert durch situative Faktoren [...]“ (2002: 139).

Obwohl sich Bilinguale in zwei (oder mehr) Sprachen meistens fließend ausdrücken können, neigen sie dazu, ihre Sprachen abwechselnd zu gebrauchen. Sie wählen das aus, was

verständlicher ist und/oder das Gemeinte effektiver ausdrückt. Code-Switching alleine ist eine besondere sprachliche Kreativität, die bewusst oder unbewusst von Bilingualen eingesetzt wird.

Poplack sieht Code-Switching als eine sprachliche Fertigkeit an und beschreibt sie als “a verbal skill requiring a large degree of linguistic competence in more than one language, rather than a defect arising from insufficient knowledge of one or the other”. (1980: 615) Auch Genç ist der Meinung, dass die Bilingualen beim Gestalten von (sprachlichen/nicht-sprachlichen) Texten mehr Auswahl haben als die Monolingualen:

„Bilinguale Sprecher haben zwei Sprachsysteme, die ihnen zur Verfügung stehen. Im bilingualen Gespräch können Übergänge von einem Sprachsystem ins andere stattfinden. Dieses Switchen zwischen den Codes ist ein wichtiges Element der bilingualen Kommunikation, sowohl beim Sprechen als auch beim Schreiben. CS im geschriebenen Text findet man vor allem in informellen E-Mails, SMS und in den Chat-Foren im Internet.“ (2011: 24).

Code-Switching kann man auch in den deutschsprachigen Rap-Texten beobachten, da die meisten Rap-Texte im Allgemeinen von Rappern mit Migrationsgeschichte geschrieben werden bzw. die Rapper mehrsprachig sind. Sie haben zwei oder mehr Sprachen zur Verfügung.

2.2 Typen des Code-Switching

Während der Kommunikation sind die Sprachen aktiv, die den Mehrsprachigen zur Verfügung stehen. Wenn der bilinguale Sprecher mit bilingualen Sprechern des gleichen Sprachenpaares kommuniziert, befindet er sich im bilingualen Modus. *Bilingualer Modus* ist nach Grosjean (2008:38) ein Sprechverhalten des bilingualen Sprechers, im Gespräch seine beiden Sprachen zu benutzen. Dies steht im Gegensatz zum *monolingualen Modus*, wo der Sprecher im Gespräch nur in einer seiner Sprachen bleibt. Im Verlauf des Gespräches kann sich einer der Sprachen zur Basissprache bzw. Matrixsprache bilden (Myers-Scotton, C. 1986: 403). In die Basissprache werden die Sprachelemente der anderen Sprache, die Myers-Scotton „embedded Language“ nennt, eingebettet.

Ich hab‘ das jetzt *ayak üstü* nicht ganz gut verstanden.

(ÜB. Ich hab‘ das jetzt **im Stehen** nicht ganz gut verstanden.)

(HB26)¹¹

¹¹ Hörbeleg aus Genç (2011:25)

In diesem Satz ist Deutsch die Matrixsprache. Das Sprachelement „ayak üstü“ ist aus dem Türkischen bzw. aus der eingebetteten Sprache in die Matrixsprache übernommen worden. In Fällen wie diesen passt sich das eingebettete Sprachelement dem morpho-syntaktischen Rahmen der Matrixsprache an. Die Matrixsprache kann sich im Verlauf der bilingualen Sprachinteraktion ändern, d.h. die eingebettete Sprache kann zur Matrixsprache werden und umgekehrt. Dieser Wechsel ist abhängig von Faktoren, die die Kommunikation bestimmen.

Mehrsprachige sind in der Lage, ihre Codes zwischen den Sätzen, innerhalb eines Satzes und innerhalb von Wörtern zu wechseln. In der vorliegenden Arbeit wird Code-Switching (im Weiteren als CS gegeben) in den Rap-Texten nach der folgenden Einteilung untersucht:

- Satzinternes Code-Switching
- Wortinternes Code-Switching
- Transphrastisches Code-Switching

2.2.1 Satzinternes Code-Switching

Nach Poplack (1980: 589) findet satzinternes CS innerhalb des Satzes statt. Beispiele für satzinternes Switchen:

- a. Wir machen heute noch **telafi dersi** insgesamt 4 Stunden.
(ÜB: Wir machen heute noch **Nachholunterricht** insgesamt 4 Stunden.)
(HB28)¹²
- b. Auch wenn ich **dertli** bin.
(ÜB: Auch wenn ich **kummervoll** bin.) (AK3)¹³ (Alpa Gun, 2017)
- c. Und enttäusche nicht deine Eltern und lebe **gözüm, inşallah**.
(ÜB: Und enttäusche nicht deine Eltern und lebe **mein Auge**¹⁴, **so Gott will**.)
(AK21) (Kool Savaş, 2006)
- d. Wohin **kardeş**?

¹² Hörbeleg aus Genç (2011: 28)

¹³ Dieser Arbeit liegt das Akdeniz Korpus (AK) zugrunde. Es besteht aus 123 Rap-Texten und wird im Kapitel 5 der Arbeit näher beschrieben.

¹⁴ *Gözüm* ist eine Liebkosung und kann ins Deutsche als *mein Auge*, *mein Äuglein* übersetzt werden.

- (ÜB: Wohin **Bruder?**)¹⁵ (AK21) (Kool Savaş, 2006)
- e. Ich bin **fedakâr, fedakâr.**
(ÜB: Ich bin **aufopfernd, aufopfernd.**) (AK35) (Summer Cem, 2012)
- f. Ey, **Para** schmeckt.
(ÜB: Ey, **Geld** schmeckt.) (AK111) (Mero, 2020)
- g. Bin am Lenkrad, zähle mehr **Para** als Bänker.
(ÜB: Bin am Lenkrad, zähle mehr **Geld** als Bänker.) (AK93) (Mero, 2019)
- h. ... *çocuğun annesi babasına anlatıyor*, dass sie sich lieben.
(ÜB: ... **die Mutter des Jungen erzählt dem Vater**, dass sie sich lieben.) (Genç, 2011: 29)
- i. **Bursa gol attı ama** das sage ich nicht.
(ÜB: **Bursa hat ein Tor geschossen, aber** das sage ich nicht.) (Genç, 2011: 27)

Satzinternes CS kommt innerhalb eines Satzes wie in den Beispielen a, b, c, d, e und f oder zwischen Satzteilen, wie in h und i vor.

2.2.2 Wortinternes CS

Wortinternes CS findet an einem Wort, bzw. an Wortkombinationen statt. Im Folgenden werden Beispiele aufgeführt:

- a. **paintfabrik** (Pütz, 1994: 271)
- b. İkisi de denizden bahsediyor, Tod**dan** bahsediyor.
(ÜB: Beide erzählen vom Meer, erzählen **vom** Tod.) (Genç, 2011: 32)

¹⁵ *kardeş* ist wörtlich übersetzt *Geschwister* im Deutschen, aber in diesem Kontext bedeutet es so viel wie *Bruder*.

- c. Sie sind **kankas**¹⁶.
(ÜB. Sie sind **Blutsbrüder**.) (Genç, 2011:33)
- d. Frag' die **Amcas**¹⁷, ich bin schnell. (AK93) (Mero,2019)
- e. Alle taten sie auf Engel, dabei waren sie nur **Şeytans**¹⁸ Spiel.
(AK123) (Haftbefehl, 2013)
- f. Ich stehe morgens auf und hab' **Berber**-Termin.
(ÜB: Ich stehe morgens auf und hab' **Friseur**-Termin.)
(AK76) (Umut Timur&Eko Fresh, 2020)

Das türkische Wort “*amca*” (d) wird mit der deutschen Pluralendung -s in den deutschen Matrixsatz eingebettet. Im Beispiel (e) wird die Genitivendung –s an das türkische Wort *şeytan* angehängt. Im Beispiell (f) wird das türkische Wort “*Berber*” mit dem deutschen Wort “*Termin*” zusammengesetzt. An diesen Beispielen kann man die Anpassung der eingebetteten Wörter an den morpho-syntaktischen Rahmen der Matrixsprache beobachten.

2.2.3 Transphrastisches CS

Transphrastisches CS (Pütz, 1994: 222) kann sowohl innerhalb eines Satzes als auch zwischen den Sätzen vorkommen:

„Zum transphrastischen Typus des CS gehört das Switchen zwischen einzelnen Sätzen. Diese Sätze können abgebrochene oder/und vollständige Sätze sein. Transphrastisches CS kann zudem innerhalb eines Satzes vorkommen, doch im Unterschied zum satzinternen CS sind die Satzteile, in denen CS realisiert wird, größtenteils eigenständig und agieren relativ unabhängig von dem syntaktischen Gefüge der eigentlichen Satzstruktur. Diese Satzteile sind emblematisch (z.B. Injektionen, Idiome, Kontaktsignale usw.)“ (Genç, 2011:34).

Im Folgenden sind Beispiele für transphrastische CS angeführt:

¹⁶ *Kanka* ist die Abkürzung für *kan kardeş* aus dem Türkischen für Blutsbruder. In diesem Beispiel ist die Pluralform mit der deutschen Pluralendung –s benutzt worden.

¹⁷ *Amca* ist eine Verwandtbezeichnung im Türkischen und bedeutet *Onkel*. Die Bezeichnung *amca* erlebt im Slang eine Bedeutungserweiterung und kann Personen bezeichnen, die Macht haben, bzw. das Sagen haben (vergleichbar mit *Boss* oder *Pate* aus anderen Sprachen).

¹⁸ *Şeytan* ist die Bezeichnung für *Teufel* im Türkischen.

- a. Hab' voll wenig Punkte gehabt. *Kirk alti puanım vardı.*
 (ÜB. Hab' voll wenig Punkte gehabt. **Ich hatte sechsundvierzig Punkte.**)
 (Genç, 2011: 34)
- b. **Neyse**, es gibt aber so, ...
 (ÜB: **Wie dem auch sei**, es gibt aber so, ...)
 (Genç, 2011: 34)
- c. „*Baba, lass nochma' hör'n*“
 (ÜB: „**Vater, lass nochma' hör'n**“)
 (AK 48) (Kool Savas&Alies, 2021)
- d. **Moruk**, denn im Chorus fallen Tränen in dein' heißen Chai.
 (ÜB: **Alter**, denn im Chorus fallen Tränen in dein' heißen Chai)
 (AK 73) (Eko Fresh, 2015)
- e. Baby, *günaydın*, das wird dein Tag.
 (ÜB: Baby, **guten Morgen**, das wird dein Tag.)
 (AK76) (Umut Timur&Eko Fresh, 2020)

Um ihre Gedanken auszudrücken und dabei sprachlich effektiv zu sein, überschreiten die mehrsprachigen Sprecher sehr oft die Grenzen zwischen ihren Sprachen. Diese Überschreitungen zwischen den Sprachen ermöglichen den Sprechern ein Spielfeld, auf welchem sie ihre sprachliche Kreativität ausüben können. Ein Teil dieser sprachlich-kreativen Prozesse sind Übertragungen von einer Sprache in die andere. Diese können in der Originalsprache oder als Übersetzungen übernommen sein. In dieser Arbeit werden von diesen Übertragungen die Phraseologismen untersucht werden.

TEIL 3 KREATIVITÄT IN DER SPRACHE

Mittels der Sprache werden Gedanken und Gefühle zum Ausdruck gebracht. Das heißt, dass durch die Sprache etwas produziert wird. Die Individuen haben verschiedene Bedürfnisse. Um diese Bedürfnisse zum Ausdruck bringen zu können, produzieren bzw. schaffen sie neue Zeichen aus den alten. Novalis (1929) stellt fest: „Jeder Mensch hat seine eigne Sprache. Sprache ist Ausdruck des Geistes.“ Auch Bühler (1934) betont, dass Individuen je nach Sprechsituation neue Zeichen erzeugen:

[...] „es zeigt sich, dass der biologische Quellpunkt der Zeichenproduktion zu finden ist überall dort und nur dort [...], wo eine soziale Situation die Erweiterung des Horizontes der gemeinsamen Wahrnehmungen verlangt. Was eines der an der Kooperation beteiligten Individuen mehr hat an situationswichtigen Wahrnehmungs- oder Erinnerungsdaten, aus diesem Fonds wird die Mitteilung bestritten.“

Mittels der sprachlichen Kreativität wird der Bereich (Horizont) der gemeinsamen Wahrnehmungen – von dem Bekannten ausgehend – erweitert (Musolff, 1990: 3). Der Begriff „Sprachkreativität“ wurde bereits 1966 von Chomsky definiert und verwendet. Er bezeichnet den kreativen Aspekt des Sprachgebrauchs als menschliche Fähigkeit, durch die neue Gedanken ausgedrückt werden können:

“This new principle has a “creative aspect,” which is evidenced most clearly in what we may refer to as “the creative aspect of language use,” the distinctively human ability to express new thoughts and to understand entirely new expressions of thought, within the framework of an “instituted language,” a language that is a cultural product subject [...]” (2006: 6)

Fussenegger sieht die Kreativität in der Sprache als ein Abenteuer an, in das sich die Sprache begibt:

„Sprache beruht auf Tradition – und verweist doch ins Abenteuer. Sprache ist Verständigungsmittel und als solche Überlieferung, den nur als Überliefertes und Überlieferbares kann sie verstanden werden. Trotzdem fordert sie uns auf, diese Überlieferung zu überschreiten, sie fordert uns auf zur Eskapade, zur kreativen Spontaneität, zur Neigung. Nur so kann sie [...] dem jeweiligen Bedürfnis des Lebens angepaßt – und nur so kann sie [...] auch Kunst werden.“ (1979: 5).

Diese menschliche Kreativität in der Sprache, die den situativen Bedürfnissen entspricht, ist originell und unendlich. Das Spielen liegt in der menschlichen Natur. Lhotta (2015: 52) hebt hervor, dass das Spiel mit der Sprache etwas universal Menschliches ist und sich weder auf einen Kulturkreis, eine bestimmte Sprache noch auf ein Alter oder Geschlecht beschränken lässt. Dieses Spiel kann auch auf den Wettkampf oder die Zusammenarbeit basieren. Diese soziale Funktion der Sprache ist auch im Rap zu beobachten. Nach Lhotta beinhaltet der Beattlecharakter des Raps diese beiden Besonderheiten:

“ [...] Sprachspielen lässt sich sehr gut anwenden, um Rap zu beschreiben. Obwohl im Rap der Wettkampf eine große Rolle spielt, ist die Zusammenarbeit mit anderen Personen nicht weniger wichtig. Der Rapper oder die Rapperinnen produziert nicht in luftleerem Raum, sondern ist in den meisten Fällen von Personen umgeben, die auf die Form des Produzierten einwirken.“ (ebd., 54).

Auch die (spielerische) Übersetzung türkischer Phraseologismen in die deutsche Sprache sind Sprachspiele, die man in den deutschsprachigen Rap-Texten geschrieben von türkischstämmigen RapperInnen beobachten kann. Im Allgemeinen werden die Phraseologismen verwendet, um das Gemeinte kurz, bildlich, metaphorisch bzw. effektiv zur Sprache zu bringen. Auf diese Weise werden sie auffälliger und prägsamer. Die Übersetzungen der Phraseologismen von Türkisch ins Deutsche sind nicht immer äquivalent und können stellenweise auch eine neue Bedeutung im Rap-Text gewinnen. Die ursprüngliche Bedeutung jedoch bleibt im Hintergrund beibehalten und wird von den mehrsprachigen Rappern erkannt. Dieses Neue im Alten macht im spielerischen Effekt aus. Ein Beispiel aus dem AK:

Mach kein Auge! (AK9)

Unter *Auge machen* kann man als wörtliche Bedeutung *ein Organ machen* verstehen. Dies ist hier aber nicht bezweckt worden. Das türkische *nazar etme* und *göz koyma* sind hier wiederzuerkennen. Nur müsste die adäquate Entsprechung im Deutschen für *nazar etme*: *schau nicht mit dem bösen Blick* und für *göz koyma*; *hinter etwas her sein* lauten. In diesen neuen Kontext kann nun der Sprecher, somit auch der Hörer, neben den eigentlichen Bedeutungen eine neue Kombination von Bedeutungen reindenken, wie z.B. „Sei nicht neidisch!“ oder „Warum schaust du?“

Somit können von bekannten Phraseologismen neue entstehen, die die alten Bedeutungen beibehaltend mit neuen kombiniert werden. Mitunter können auch sprachliche

Inhalte aus dem Türkischen, die im Deutschen nicht existieren, kulturübergreifend vermittelt werden, wie z.B. *nazar* (dt. *der böse Blick*).



TEIL 4 PHRASEOLOGISMUS

4.1 Definition

Wenn die Begriffe Redewendung, feste Wortverbindung, Idiom, Phrasem etc. in den Wörterbüchern nachgeschlagen werden, kann man sehen, dass diese Begriffe mit *Phraseologismus* synonym verwendet werden, wie auch im sprachwissenschaftlichen Wörterbuch von Bußmann:

„Idiom [griech. *idèōma* ‚eigentümliche Ausdrucksweise‘]. (1) [Auch: festes Syntagma, Idiomatiche Wendung, Makrosemem, Phraseologismus, Redewendung]. Feste, mehrgliedrige Wortgruppe bzw. Lexikoneinheit mit folgenden Eigenschaften: (a) die Gesamtbedeutung kann nicht aus der Bedeutung der Einzelemente abgeleitet werden, vgl. ‚jemanden auf die Palme bringen‘ ‚jemanden wütend machen [...]‘ (2002: 289).

In der Forschung zum Phraseologismus treten in der germanistischen Linguistik vor allem die Arbeiten von Wolfgang Fleischer und Harald Burger hervor. Fleischer weist auf die zwei Begriffe *phrasis* (griech.-lat.) und *idèōma* (griech.), die aus verschiedenen Wortfamilien stammen und die beiden Bezeichnungsalternativen in der Forschung darstellen:

„International verbreitet sind die Ausdrücke, die entweder auf griech.-lat. *phrasis* ‚Rednerischer Ausdruck‘ oder auf griech. *idèōma*, ‚Eigentümlichkeit, Besonderheit‘ zurückgehen. Zum ersten gehören Bildungen wie Phraseologie, Phraseologismus, zum zweiten Idiom, Idiomatik, Idiomatismus. Die semantische Entwicklung der erstgenannten Wortfamilie ist im Deutschen durch die Ausprägung einer Bedeutungsvariante mit pejorativer Abschattung bestimmt: Das im 17. Jh. aus dem französischen entlehnte Phrase (vgl. DWB VII) [1899], Sp. 1834) hat neben ‚rednerischer Ausdruck, Redewendung‘ auch die Bedeutung ‚nichtssagende‘ inhaltsleere Redensart‘ [...]“ (1982: 8).

Weiter führt Fleischer aus, dass diese pejorative Bedeutungsvariante eher in älteren Fremdwörterbüchern anzutreffen ist und im Gegensatz dazu in der gegenwärtigen sprachwissenschaftlichen Literatur die Bildungen mit *phrasis* im Sinne von festen Wortverbindungen benutzt werden (ebd.). Er verweist auf den frühesten Beleg des Wortes *Phraseologie* aus dem Jahre 1607 in einem Buchtitel von Sattler (*Teutsche Orthographe und Phraseologie*) (ebd. 9). Fleischer selbst bevorzugt die Begriffe der Wortfamilie *phrasis*. Er schlägt einen Terminus vor, der in diesem sprachwissenschaftlichen Bereich verwendet werden

kann: ‚Phraseologismus‘ als Oberbegriff für alle Begriffe wie Idiom, Redewendungen, feste Wortverbindungen (1982: 34).

Burger übernimmt den Begriff *Phraseologismus* von Fleischer als Oberbegriff und schlägt eine Basisklassifikation vor, indem er den Terminus „Phraseologie“ für den gesamten Objektbereich und den Begriff „Phraseologismus“ (neben dem Terminus „Phrasem“) für die sprachliche Einheit verwendet. (2007: 36)

In früheren Arbeiten definiert Burger *phraseologisch* wie folgt:

„Phraseologisch ist eine Verbindung von zwei oder mehr Wörtern dann, wenn [...] die Wörter eine durch die syntaktischen und semantischen Regularitäten der Verknüpfung nicht voll erklärbare Einheit bilden, und wenn [...] die Wortverbindung in der Sprachgemeinschaft, ähnlich wie ein Lexem, gebräuchlich ist.“ (Burger et al. 1982: 1)

In späteren Arbeiten weitet er seine Definition aus und verweist vor allem auf zwei wesentliche Eigenschaften von Phraseologismen. Die erste Eigenschaft ist, dass sie aus mehr als einem Wort bestehen, und die zweite Eigenschaft besteht darin, dass sie nicht einmalig zusammengesetzt sind, d.h. die angegebene Kombination von Wörtern ist dem Sprecher in dieser Form bekannt (2007: 11). Burger hebt auch hervor, dass es eventuell auch Varianten geben kann, doch die Kombination bleibt erkennbar.

Fleischer entgegnet der Bemerkung von Pilz, der im Bereich der Phraseologie eine „chaotische terminologische Vielfalt“ sieht, mit der folgenden Erklärung:

„Für die Bezeichnung der festen Verbindungen werden sehr verschiedene Ausdrücke verwendet. Die „geradezu chaotische terminologische Vielfalt“ wird von vielen Autoren beklagt (1); sie ist wohl ein Zeichen dafür, dass es sich bei der Phraseologie um eine relativ junge linguistische Teildisziplin handelt“ (1982: 8).

Im Weiteren schlägt Burger für die Klärung der Terminologie im Bereich der Phraseologie vor,

- statt Redensarten, feste Wortverbindungen den Begriff ‚Phraseologismen‘ und
- statt übertragene Bedeutung den Begriff ‚phraseologische Bedeutung‘ zu verwenden.

Als Gegenbegriff zur *phraseologischen Bedeutung* führt er die Bezeichnung ‚wörtliche Bedeutung‘ ein (2007:13). Burger führt dazu folgende Beispiele auf (ebd.):

a. *Öl ins Feuer gießen*

Wörtliche Bedeutung: jemand gießt tatsächlich reales Öl in reales Feuer

Phraseologische Bedeutung: einen Streit noch verschärfen

b. kalter Kaffee

Wörtliche Bedeutung: Der Kaffee ist kalt.

Phraseologische Bedeutung: Das ist schon bekannt.

c. blinder Passagier

Wörtliche Bedeutung: Der Passagier ist blind. Er kann nicht sehen.

Phraseologische Bedeutung: Der Passagier fährt illegal, ohne zu bezahlen.

Da Phraseologismus als Oberbegriff auch Wörter beinhaltet, die in einer bestimmten festen Kombination zusammen benutzt werden, können phraseologische und wörtliche Bedeutung zusammenfallen bzw. identisch sein, wie im folgenden Beispiel (ebd.):

d. Zähne putzen

Wörtliche Bedeutung: Zähne säubern

Phraseologische Bedeutung: Zähne säubern

Feste Wortkombinationen wie *Zähne putzen* entsprechen zwar nicht Burgers früherer Definition des *Phraseologischen* (Burger et al. 1982: 1), die besagt, dass die Wörter in ihrer syntaktischen und semantischen Verknüpfung nicht voll erklärbare Einheiten bilden, doch sie stimmen mit den wiederum von Burger aufgestellten Eigenschaften der Phraseologismen überein, indem sie aus mehr als einem Wort bestehen und die Zusammensetzungen der Wörter nicht einmalig benutzte Kombinationen sind.

4.2 Die Eigenschaften der Phraseologismen

Die sprachliche Natur von Phraseologismen wird von Burger in drei Haupteigenschaften zusammenfassend festgehalten: Polylexikalität, Festigkeit und Idiomatizität (Burger, 2007: 14).

4.2.1 Polylexikalität

Wie oben schon erwähnt wurde, bestehen Phraseologismen aus mindestens zwei Wörtern. In der deutschen Sprache kann man diese Eigenschaft erkennen, doch ob diese Eigenschaft auch in anderen Sprachen wesentlich ist, wird von Burger nicht diskutiert. Phraseologismen haben im Deutschen Mehrwortcharakter (ebd., 15).

4.2.2 Festigkeit

Ein Phraseologismus ist eine feste Kombination von Wörtern. Diese Kombination ist ähnlich wie ein Wort im Sprachrepertoire der Sprecher gespeichert; „er kann als ganzer abgerufen und produziert werden“ (ebd., 16).

Bei einer Umstellung oder Flexion der Komponenten des Phraseologismus kann die phraseologische Bedeutung verlorengehen. Wie man in den folgenden Beispielen sehen kann, entstehen Formulierungen, die als Phraseologismus inakzeptabel werden:

- *Das ist kalter Kaffee.* (Wörtliche Bedeutung / phraseologische Bedeutung)
- *Das ist Kaffee, der kalt ist.* (Wörtliche Bedeutung)
- *Das sind kalte Kaffees.* (Wörtliche Bedeutung)

4.2.3 Idiomatizität

Das Idiomatiche an einem Ausdruck kommt von seiner Diskrepanz zwischen der wörtlichen und phraseologischen Bedeutung. Je größer die Diskrepanz zwischen der wörtlichen und phraseologischen Bedeutung ist, desto stärker idiomatisch ist der Phraseologismus. Somit ist die „semantische Idiomatizität“ eine graduelle Eigenschaft von Phraseologismen (Burger, 2007: 31; s. dazu auch Fleischer, 1982).

- *Schreib dir das hinter die Ohren!* idiomatisch¹⁹
- *blinder Passagier* teil-idiomatisch
- *Zähne putzen* nicht-idiomatisch

¹⁹ Fleischer (1982, 128) benutzt bei starker Diskrepanz der Bedeutungsebenen den Begriff „vollidiomatisch“.

Keiner der sprachlichen Komponenten in dem Ausdruck „sich etwas hinter die Ohren schreiben“ entspricht ihrer wörtlichen Bedeutung. Hingegen ist in dem nächsten Beispiel (*blinder Passagier*) eine Teilkomponente (*Passagier*) mit der wörtlichen Bedeutung identisch. Deshalb ist dieser Phraseologismus zum Teil „idiomatisch“, also teil-idiomatisch. Das Beispiel *Zähne putzen* enthält keine semantische Diskrepanz zwischen der wörtlichen und phraseologischen Bedeutung; beide Komponenten des Ausdrucks, *Zahn* sowie *putzen* entgegen der wörtlichen Bedeutung. Man nennt diese Phraseologismen auch *Kollokationen* (Burger, 2007: 38).

4.3 Klassifikation von Phraseologismen

Fleischer klassifiziert Phraseologismen in drei Gruppen (1982:127): Nominative Phraseologismen, kommunikative Phraseologismen und Phraseoschablonen. Die nominativen Phraseologismen haben eine Benennungsfunktion in der Kommunikation. Dazu zählt Fleischer Phraseologismen wie *den Teufel an die Wand malen*, *weiß wie Schnee*, *der böse Wolf*. Während die nominativen Phraseologismen Gegenstände und Sachverhalte benennen (ebd., 128), erfüllen die kommunikativen Phraseologismen eine kommunikative Funktion. Sie bestehen aus festen Formeln, die z.B. Höflichkeits-, Fluch-, Kommentar- oder Stimulierformeln sein können (vgl. ebd., 132-135):

Guten Morgen!

Danke der Nachfrage!

Meine Damen und Herren!

Verflixt und zugenäht!

Wer's glaubt wird selig!

Und ob!

Das kannst du mir glauben!

Die Phraseoschablonen sind syntaktische Strukturen, die feste und variable Komponenten besitzen (ebd., 136). Die Variablen kann man lexikalisch füllen (vgl. ebd., 136-137):

X ist X = *sicher ist sicher; schön ist schön...*

Wie er/sie X = *Wie er lacht! Wie er läuft! ...*

So ein X = *So ein Pechvogel! So ein Glückspilz! ...*

Burgers Klassifikation der Phraseologismen ähnelt als Grundidee Fleischers. Doch basiert die Klassifikation von Burger auf dem Zeichenmodell von Charles W. Morris (1972). Somit werden auch Bezeichnungen aus der Zeichentheorie übernommen. Diese Besonderheit gibt Burgers Klassifikation eine begriffliche Überschaubarkeit und Strukturiertheit. Nach Morris haben die Zeichen eine syntaktische (Formen und Kombinatorik), eine semantische (Bezug zum Referenten) und eine pragmatische (Geltung im Gebrauch) Dimension. Ausgehend von diesen Dimensionen erfüllen die Zeichen verschiedene Funktionen. Burger sieht die Phraseologismen als einzelne Zeichen an und klassifiziert sie nach diesen Funktionen. Somit teilt er die Phraseologismen in referentielle, strukturelle und kommunikative ein (vgl. Burger, 2007):

4.3.1 Referentielle Phraseologismen

Referentielle Phraseologismen beziehen sich auf Objekte, Vorgänge oder Sachverhalte der Wirklichkeit. Burger führt dazu folgende Beispiele auf (Burger, 2007: 36):

- *schwarzes Brot*
- *jmdn. übers Ohr hauen*
- *sich die Haare raufen*
- *das Rote Kreuz*
- *Morgenstund hat Gold im Mund*
- *Verschiebe nicht auf morgen, was du heute kannst besorgen*

4.3.2 Strukturelle Phraseologismen

Strukturelle Phraseologismen weisen feste syntaktische Beziehungen auf. Sie haben die Funktion, (grammatische) Relationen herzustellen. Dazu Beispiele (vgl. Burger, 2007: 36):

- *in Bezug auf*
- *sowohl – als auch*
- *entweder - oder*

4.3.3 Kommunikative Phraseologismen

Kommunikative Phraseologismen sind pragmatische Phraseologismen, die „bestimmte Aufgaben bei der Herstellung, Definition, dem Vollzug und der Beendigung kommunikativer Handlungen“ haben (Burger, 2007:36). Dazu Beispiele (vgl. Burger, 2007):

- *Guten Morgen!*
- *Guten Appetit!*
- *Sehr geehrte Damen und Herren!*

Die referentiellen Phraseologismen werden von Burger nach semantischen Kriterien weiter unterteilt in *nominative* und *propositionale Phraseologismen*. Nominative Phraseologismen sind satzgliedwertig. Diese sind Idiome, Teilidiome und Kollokationen. Propositionale Phraseologismen sind satz- und sogar textwertige Phraseologismen. Burger teilt propositionale Phraseologismen in *feste Phrasen* und *topische Formeln* ein. Sprichwörter zählt er zu den topischen Formeln (2007: 41).

Neben diesser Basisklassifikation fasst Burger einige phraseologische Erscheinungen unter dem Begriff „spezielle Klassen“ zusammen (2007: 45-53). Drei dieser Sonderfälle sind die Modellbildungen, die Zwillingsformeln und komparative Phraseologismen. Zu den Modellbildungen zählt Burger Phraseologismen wie z. B. „Glas *um* Glas“, „*von* Stadt *zu* Stadt“. Die Modellbildungen haben die Besonderheit nach einem Strukturschema gebildet zu sein. Diese Strukturschemata führen zu einer konstanten semantischen Interpretation (ebd. 45-46). Die Zwillingsformeln zeichnen sich durch spezifische rhetorische Merkmale aus. Beispiele zu den Zwillingsformeln sind unter anderem „*klipp und klar*“, „*Schulter an Schulter*“. In diesen Formeln können zwei Wörter der gleichen Wortart oder zweimal dasselbe Wort vorkommen (ebd. 46). Eine weitere spezielle Klasse bilden für Burger die komparativen Phraseologismen. Die Vergleiche in diesen Phraseologismen dienen der Verstärkung eines Verbs oder Adjektivs. z. B. „*flink wie* eine Wiesel“, „*sich wohlfühlen wie* ein Fisch im Wasser“ (ebd. 46-47).

Zusammenfassend ist unten eine eigene Darstellung der Basisklassifikation nach Burger (vgl. 1982; 2007) gegeben:

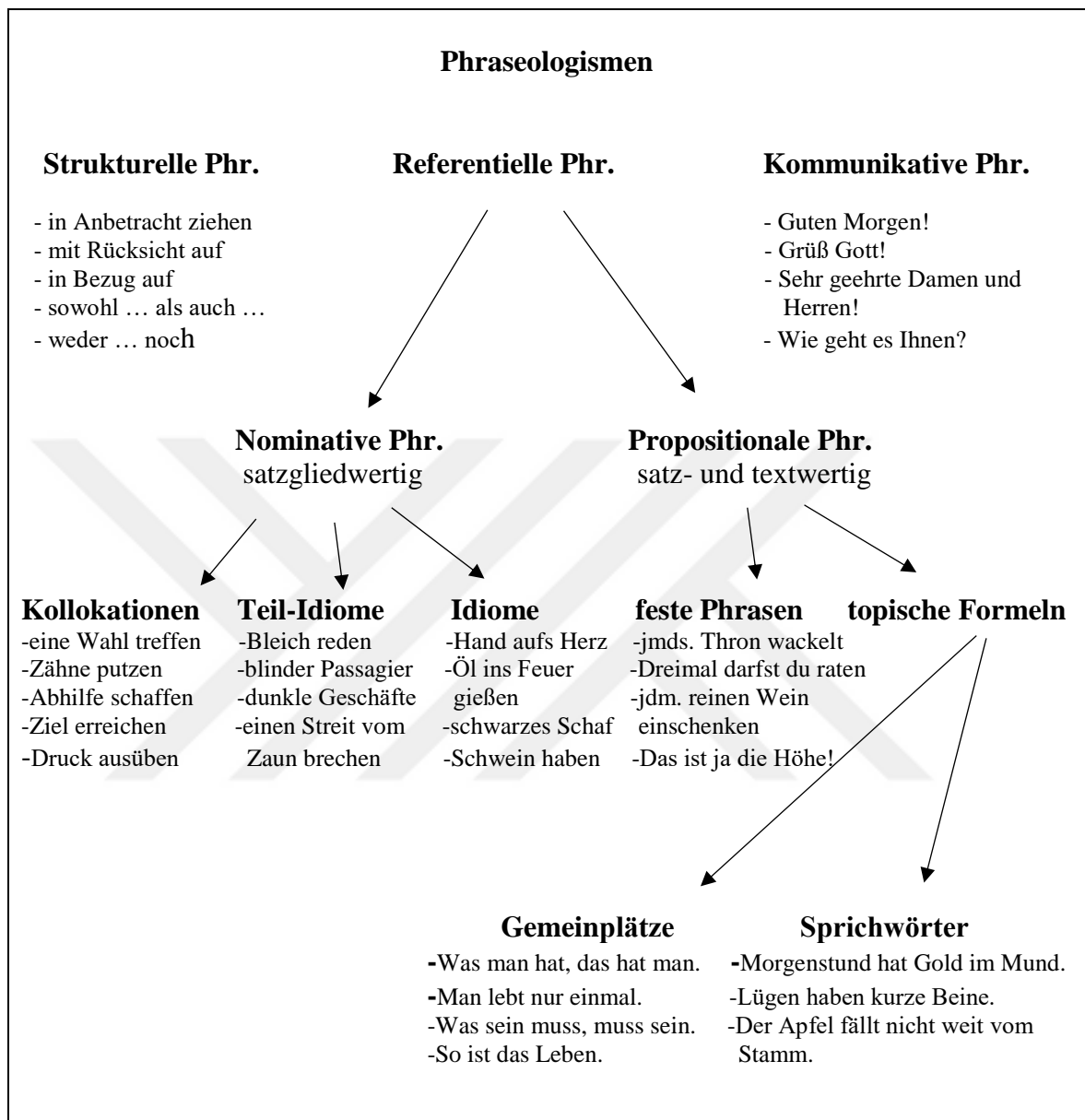


Abbildung 4.3.3: Basisklassifikation nach Burger (1982; 2007)

Fleischer (1982: 26) weist darauf hin, dass bei der Darstellung der Phraseologismen von Burger ‚Phraseologismus‘ als Oberbegriff verwendet wird, und dass es sich bei Burger sowohl um eine systematische Klassifizierung der Phraseologismen als auch um eine Beschreibung der linguistischen Eigenschaften von Idiomen handelt.

TEIL 5 FORSCHUNGSaufBAU

5.1 Forschungsansatz und -ziel

Mehrsprachigkeit ist ein allgemeines Phänomen in der HipHop-Kultur. Sie ist vor allem in den Rap-Texten zu beobachten. Der Einsatz mehrsprachiger Kontexte führt zu einer besonderen sprachlichen Kreativität. Eine Besonderheit der deutschsprachigen Rap-Texte in Deutschland ist es, dass in einem Text mehrere Sprachen in verschiedenartiger Kombination vorkommen. Die involvierten Sprachen in den Rap-Texten tragen auch kulturspezifische Momente in die Inhalte der Texte bei. Sprachliche Einheiten, bei denen man dies am besten beobachten kann, sind u.a. sprachspezifische Phraseologismen.

In den deutschsprachigen Rap-Texten gibt es aus dem Türkischen in die deutsche Sprache spielerisch übertragene Phraseologismen. Die Übertragungen sind keine rein sinngemäß äquivalenten Übersetzungen aus dem Türkischen ins Deutsche. Die Bedeutungen der übertragenen Phraseologismen sind meistens bruchstückhaft wiedergegeben. Neben dieserart befinden sich auch andere Übertragungsformen wie z. B. satzinterne Code-Switchings. Diese Arbeit geht der Frage nach, wie man diese Übertragungen der Phraseologismen beschreiben und kategorisieren kann. Außerdem werden in diesen Beschreibungen die Übertragungsarten, die durch die Mehrsprachigkeit inspiriert sind, als sprachliche Kreativitätsprodukte beschrieben werden.

Als Datenmaterial werden Rap-Texte, die zwischen den Jahren 2005-2021 in Deutschland entstanden sind, herangezogen werden. Die Analyse konzentriert sich auf die ins Deutsche übertragenen Phraseologismen und auf die Verschiedenheit der Übertragungsformen. Es ist ersichtlich, dass diese Übertragungsformen keine traditionellen Übernahmen von einer Sprache in die andere sind. Die Beschreibung dieser Übertragungsformen ist Ziel dieser Arbeit.

5.2 Forschungsstand

Mit der HipHop-Kultur und ihrer Sprache haben sich unter anderem Perkins (1996), Friedrich und Klein (2003), George (2006), Saied (2012), Acar (2015) befasst. Perkins (1996) behandelt die Frühgeschichte der Rap-Musik und die Entwicklung ihrer Genres. Er hebt hervor, wie das Publikum die Rap-Welle aufgenommen und weiterentwickelt hat.

Friedrich und Klein (2003) weisen darauf hin, dass die HipHop-Kultur eine globale²⁰ Kultur ist und von den ethnischen Minderheiten in Europa, in Deutschland besonders von den

türkischen Jugendlichen, aufgenommen wurde. Friedrich und Klein (ebd.) betonen auch, dass die Beschäftigung und die Berührung mit der HipHop-Kultur einen Beitrag zur Identitätssuche der Migranten geleistet haben. In seiner Forschung widmet sich Saied (2012) der Entstehungsgeschichte der HipHop-Kultur in Deutschland. Ausgehend von Interviews mit Rappern mit Migrationsgeschichte stellt er die Geschichte der Rap-Musik in Deutschland dar. Der Schwerpunkt Acars (2015) liegt in seiner Arbeit darin, die Gründe zu erforschen, warum die HipHop-Kultur und die Rap-Musik einen schnellen und erfolgreichen Eingang in die deutsche Kultur- und Musikszene erlangt hat. Sirim (2009) weist in ihrer Arbeit „Das Türkische einer deutsch-türkischen Migrantinnengruppe“ auf die sprachlichen Besonderheiten der weiblichen türkischen Jugendlichen hin und beschreibt im Allgemeinen auch die Alltagssprache der türkischen Migranten. Sie vertritt unter anderem auch die Meinung, dass Türkisch in Europa präsent ist und an Vitalität gewinnt (ebd.76). Die soziale Dimension der HipHop-Kultur diskutiert Kannamkulam in seinem Werk „HipHop im globalen Transfer“ (2008). Kannamkulam betont die sprachlichen Eigenschaften der Rap-Musik und weist darauf hin, dass sich besondere Sprachspiele in den deutschsprachigen Rap-Texten befinden. Im Weiteren diskutiert er diese sprachlichen Besonderheiten als eine Möglichkeit der Jugendlichen, sich eine eigene Sprache zu erschaffen und gegen soziale Missstände zu protestieren.

Der Begriff der sprachlichen Kreativität wurde schon 1966 von Chomsky definiert und verwendet. Chomsky (2006) vertritt die Meinung, dass der kreative Aspekt des Sprachgebrauchs eine besondere menschliche Fähigkeit ist, durch welche neue Gedanken ausgedrückt werden können. Die Mehrsprachigkeit spielt in der Rap-Musik eine große Rolle. In den angewandten Sprachspielen in den Rap-Texten sind meistens mehrere Sprachen involviert. Neben Sprachvarietäten wie der Slang sind Sprachspiele ein Merkmal der Rap-Texte. Die sprachlichen Besonderheiten der türkischstämmigen Rapper werden u. a. in „Türkenslang und Rap-Musik in Deutschland“ von Genç (2015) behandelt. Das Code-Switching gehört mitunter auch zu den Mitteln der sprachlichen Kreativität in den Rap-Texten.

In der Phraseologieforschung treten unter anderem die Arbeiten von Fleischer (1982; 1996), Burger (1982; 2007; 2010), Donalies (2009) hervor (s. Teil 4). Auch die gängigen Klassifikationen der Phraseologismen stammen von ihnen. Zu den deutschen Redewendungen, wie sie in verschiedenen Kontexten vorkommen können, liegt das umfangreiche Werk ‚Deutsche Idiomatik‘ von Schemann (2011) vor. Deutsch-türkische Wörterbücher im Gebiet

²⁰ Die HipHop-Kultur wird sehr oft mit der Bezeichnung ‘glokal’ beschrieben. Dieses Wort setzt sich aus *global* + *lokal* zusammen. Es betont die Besonderheit der HipHop-Kultur, Lokales mit Globalem zu verbinden.

der Phraseologie sind unter anderem Akdoğan (1965), Atsız und Kissling (1974), Tekinay (1984), Yurtbaşı (1994; 2000), Barlas (1998) und Aktaş (2008). Um die 5000 deutsch-türkische Idiome befinden sich in „Almanca-Türkçe Deyimler Sözlüğü“ von Akdoğan (1965), eines der ersten deutsch-türkischen Wörterbücher im Bereich der Phraseologie. Eine weitere umfassende Arbeit folgte von Atsız und Kissling (1974) mit dem Titel „Sammlung türkischer Redensarten“. Tekinay (1984) hat in ihrem Wörterbuch „Pons Wörterbuch der idiomatischen Redensarten deutsch-türkisch/türkisch-deutsch“, das als Lernhilfe konzipiert ist, 3000 Redensarten aufgeführt. Weitere deutsch-türkische Wörterbücher zu Redewendungen und Sprichwörtern sind von Yurtbaşı (1994; 2000) verfasst worden.

Zu vergleichenden phraseologischen Wortverbindungen im Deutschen und Türkischen liegen Arbeiten von Aktaş vor. In ihrer Arbeit „Usuelle Wortverbindungen in der Wirtschaftssprache im Deutschen und ihre Entsprechungen im Türkischen“ (2008) vergleicht sie kontrastiv 1170 feste Wortverbindungen aus der Wirtschaftssprache Deutsch mit ihren türkischen Entsprechungen. Das online-Korpus DTWW (Deutsch-Türkische Wortverbindungen Wirtschaft), ein Projekt des Instituts für Deutsche Sprache, wurde von Aktaş erarbeitet²¹.

In seinem als Lehrunterstützung der deutschen Sprache in der Türkei erdachtes Werk „Almanca-Türkçe Deyimler ve Özel Anlatım Birimleri“ (1998) geht Barlas von idiomatischen Verwendungen und besonderen Ausdrucksformen aus dem Alltagsdeutschen aus und versucht diese mit türkischen Entsprechungen wiederzugeben. Im Mittelpunkt seiner Arbeit steht das gesprochene Deutsch.

Spezielle Begriffe in Sprichwörtern und Redewendungen im Türkischen und ihre deutschen Entsprechungen behandeln unter anderem Karabağ und Coşan (2000), Özbay (2009), Aygun (2009), Karabağ (2016), Balcı (2019). Karabağ und Coşan (2000) vergleichen die türkischen Phraseologismen mit ‚gönül‘, ‚kalp‘ und ‚yürek‘²² mit ihrer deutschen Entsprechung ‚Herz‘. Auf die Phraseologismen mit zwei Körperteilbezeichnungen konzentriert sich Özbay (2009) in seiner Dissertation „Äquivalenz bei türkischen und deutschen Somatismen mit „Hand“ und „Auge“. Dazu vergleicht er 309 deutsche und 456 türkische Phraseologismen, die „Hand“ und „Auge“ beinhalten. In seiner Untersuchung „Redewendungen mit Farbennamen im Deutschen und Türkischen“ (2009) befasst sich Aygun vergleichend mit äquivalentem Vorkommen der Redewendungen mit Farbennamen in der

²¹ DTWW ist online auf der Webseite des Instituts für deutsche Sprache (IDS) abrufbar: wvonline.ids-mannheim.de/dtww/index.htm

²² *gönül*, *kalp*, und *yürek* sind im Türkischen Entsprechungen für das deutsche *Herz*, die je nach Kontext verschiedene Bedeutungsaspekte und Assoziationen des Begriffes *Herz* differenzierend darstellen.

deutschen und türkischen Sprache und bezieht auch die jeweiligen konnotativen Bedeutungen mit ein.

Zu den Redewendungen mit „Auge“ leistet auch Karabağ (2016) seinen Beitrag mit dem Titel „Zum kulturellen, sprachlichen und historischen Aspekt der Entwicklungen der deutschen und türkischen Redewendungen - Redewendungen mit ‚Auge‘ im Deutschen und Türkischen“. Zu speziellen Phraseologismen, die mit „Ohr“ gebildet werden, äußert sich Balci (2019) umfassend mit didaktischer Absicht in seinem Artikel „Kontrastive Analyse deutsch-türkischer Phraseologismen im Bereich „Ohr“ bzw. „kulak“ und die Möglichkeit ihrer Anwendungen in verschiedenen Unterrichtsfächern an den Deutschabteilungen“. Ausgehend von Gemeinsamkeiten deutsch und türkischer Phraseologismen behandelt Kahramantürk (2001) neben Somatismen auch Zoosemismen aus interlingualer und interkultureller Sicht. Gündoğdu (1996) vergleicht die Entsprechungen für Phraseme im Deutschen und im Türkischen, die mit dem Verb „nehmen“ / „almak“ gebildet werden, und weist in seinem Artikel „Idiomatische Verwendungsweisen der Wortgruppe mit dem Verb ‚nehmen‘ und ihre Äquivalenzen im Türkischen“ auf die Polysemität dieses speziellen Verbs hin.

Auch die Übersetzungsproblematik der Phraseologismen wird in einzelnen Arbeiten thematisiert. Keskin (2002) geht in seinem Artikel von kulturspezifischen türkischen sprachlichen Formen aus und diskutiert ihre Übersetzbarkeit in die deutsche Sprache. Als Beispiele führt er Texte aus der Alltagssprache, Grußformeln, Sprichwörter und narrative Interviews auf. Öncü und Üründü (2016) untersuchen das Werk „Schachnovelle“ von Stefan Zweig und seine Übersetzungen ins Türkische aus übersetzungskritischer Sicht, indem sie sich auf die Phraseologismen und ihre Übersetzbarkeit konzentrieren.

Anhand von ihrem Artikel mit dem Titel „Übersetzungskritische Untersuchung von Phraseologismen im Sprachenpaar Deutsch-Türkisch am Beispiel Stefan Zweigs Schachnovelle“ nehmen Öncü und Üründü (2016) die Übersetzung der deutschen und türkischen Phraseologismen kritisch in die Hand und heben hervor, wie Phraseologismen aus dem Deutschen ins Türkische übertragen werden.

Ein Großteil der Forschungen über Bilingualismus bzw. Mehrsprachigkeit bezieht sich auf die gesprochene Sprache. Zu den bilingualen Untersuchungen leistet Genç (2011) einen Beitrag in ihrer Dissertation mit dem Titel „Sprachökonomie im Bilingualismus (Deutsch-Türkisch) und ihre möglichen Erscheinungen im Sprachgebrauch“. Sie sieht in bilingualen Diskursen eine sprachökonomisch motivierte Kreativität. In ihrer Studie hebt sie hervor, dass

die ausgewogenen bilingualen Sprecher mittels Code-Switching ihre Sprachen ökonomisch und effektiv einsetzen können und dabei dem Hörer das Sprachverstehen erleichtern.

Eine Studie zur Bilingualität, die sich auf die Phraseologismen fokussiert, stammt von Keller (2014). In ihrem Werk „Phraseme im bilingualen Diskurs. All of a sudden geht mir ein Licht auf“ hat sie die formalen und funktionalen Besonderheiten phraseologischer Wortverbindungen speziell aus bilingualen Diskursen erarbeitet und vertritt die Ansicht, dass bilinguale Texte in dieser Hinsicht aussagekräftiger sind als monolinguale. Ausgehend von alltäglichen Gesprächen, in denen Bilinguale ihre Sprachen alternierend einsetzen, verfolgt ihre Arbeit das Ziel, die Besonderheiten der Phraseologismen aus der bilingualen bzw. aus der mehrsprachigen Perspektive zu zeigen. Ihr Datenmaterial sind Diskurse deutscher Imigranten in Amerika. Sie kategorisiert phraseologische Wortverbindungen aus diesen informellen sprachlichen Aufzeichnungen nach bestimmten Kriterien. Es ist einer der ersten Arbeiten, die Form und Funktion phraseologischer Wortverbindungen in Deutsch und Englisch im bilingualen Diskurs erforscht.

Die vorhandenen wissenschaftlichen Arbeiten über Code-Switching und Phraseologismen im bilingualen Diskurs behandeln hauptsächlich das Thema basierend auf Transkriptionen in informellen Sprechsituationen. Dabei wird das Thema theoretisch aus verschiedener Sicht erweitert. Wie der Einsatz der bilingualen Sprachproduktion z. B. in lyrischen Texten ist, wurde unseres Wissens bislang nicht thematisiert. Eine vergleichende Studie insbesondere zu den Phraseologismen in mehrsprachig beeinflussten Rap-Texten konnte bei der Recherche zu dieser Arbeit nicht ermittelt werden.

5.3 Das Akdeniz Korpus (AK) - Datensammlung und -beschreibung

Als Untersuchungsmaterial wurden mehrsprachige authentische Texte, die von türkischstämmigen Rappern in Deutschland verfasst wurden, zusammengestellt. Dieses Korpus, das der vorliegenden Studie als Basis dient, wurde „Akdeniz Korpus“ (im Weiteren als AK wiedergegeben). In diesem Korpus werden die einzelnen Rap-Texte nummeriert als „AK1, AK2, AK3...“. Als Quellen für das Auffinden der mehrsprachigen Rap-Texte dienten unter anderem spezielle Webseiten wie *Genius/Song Lyriks&Knowledge-genius.com* und Musikvideos der türkischstämmigen Rapper. Insgesamt 130 Rap-Texte von 33 verschiedenen Rappern wurden zusammengestellt.

Die Rap-Texte stammen aus den Jahren zwischen 2005 und 2021. Frühere Rap-Texte sind auch mehrsprachig gestaltet, doch es ist zu beobachten, dass der alternierende Gebrauch der involvierten Sprachen in früheren Texten eher in Form von größeren Texteinheiten

stattfindet, wie z. B. zwischen Strophen und weniger auf Satzbasis und auf Basis kleinerer sprachlichen Wortkombinationen wie die Phraseologismen. Ungefähr nach den 2000er Jahren ist die Mehrsprachigkeit in den deutschsprachigen Rap-Texten stärker und differenzierter zu beobachten. Auch auf semantischer Ebene sind Übertragungen zwischen den Sprachen vorhanden, d. h. es findet keine Übertragung als Kode statt, sondern Inhalte der einen Sprache werden wiedererkennbar in die andere übernommen, wie z. B. typische Wortkombinationen als wortwörtliche Übersetzungen, die so in der Zielsprache (in diesem Fall das Deutsche) nicht vorhanden sind. Der Zeitraum der ausgewählten Rap-Texte konzentriert sich aufgrund dieses speziellen Zusammenwirkens der Sprachen auf die Jahre zwischen 2005-2021.

Die folgende Tabelle zeigt unter der Spalte “Deutsch” die deutschsprachigen Rap-Texte, die türkische sprachliche Inhalte beinhalten, ohne dass die türkische Sprache als Kode auftritt. Die in der zweiten Spalte “Deutsch-Türkisch” aufgeführten Rap-Texte beinhalten sowohl Inhalte aus beiden Sprachen als auch beide Sprachen als Kodierungen.

| Jahr | Deutsch | Deutsch-Türkisch |
|-------------|---------------------------------|---------------------------------------|
| 2005 | AK13- 64 | |
| 2006 | AK17- 102 | |
| 2007 | AK60 | |
| 2008 | AK63 | |
| 2009 | AK95-96-101-104 | AK98-105 |
| 2010 | AK58-103 | AK62 |
| 2011 | AK4-19- 33- 59 | AK67 |
| 2012 | AK34- 71- 74- | AK66-122 |
| 2013 | AK72-117-118-120 | AK79- 119-123 |
| 2014 | AK11-18-52-68-69 | - |
| 2015 | AK12-14-15-24-25- 26- 27- 42 | AK23- 73 |
| 2016 | - | AK54 |
| 2017 | AK40- 57 | AK3-41-109 |
| 2018 | AK107 | AK83-99-110-121 |
| 2019 | AK50-1-84-88- 97 | AK85-86-87-89-90-91-92-93-112 |
| 2020 | AK22-49-55-80-82 | AK65-75-76-44-77-78- 81-111-114-15 |
| 2021 | AK45-46-47 | AK1-8- 48 |

Abbildung 5.3: Die Verteilung der Rap_Texte nach Jahren

Wie die Tabelle auch zeigt, nehmen die deutsch-türkischsprachigen Rap-Texte ungefähr nach 2009 zu. In einigen Jahren wie 2019-2020 waren mehrsprachige Texte vermehrt aufzufinden.

Die mehrsprachigen Rap-Texte stammen von türkischstämmigen Rappern, die entweder aus der Türkei nach Deutschland eingewandert oder in Deutschland geboren sind. Diesen RapperInnen stehen ihre Sprachrepertoires zur Verfügung, die neben Deutsch und Türkisch, auch Englisch und andere Sprachen beinhalten können. Einige RapperInnen lassen ihre Sprachen vermehrt zusammen auftreten als andere. Die folgende Tabelle zeigt die Zahl der Texte der einzelnen RapperInnen im AK:

| Nummer im Korpus | RapperInnen | Zahl der Rap- Texte |
|---|--------------------|--------------------------------|
| AK1 | Mero&Murdo | 1 |
| AK2-22-80-81-82-83-84-86-88-89- 90-91- 92-93-94-111-112-113-114-115 | Mero | 20 |
| AK3 | Alpa Gun | 1 |
| AK4-65-66-67-68-69-70-71-72-73- 74-75- -78-79-101-102-103 | Eko Fresh | 17 |
| AK5-6-7-8-44 | Elif | 5 |
| AK16-18-19-20-21-41-45-46-47-48- 49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59- 60-61-62-63-64 | Kool Savas | 26 |
| AK12-13-14-15 | Muhabbet | 4 |
| AK23-24-25-26-27-100-104-105- 106-107-108-109-110-126 | Chefket | 14 |
| AK34-35-36-99 | Summer Cem | 4 |
| AK95-96-97-98 | Kila Hakan | 4 |
| AK116-117-118-119-120-121 | Veysel | 6 |
| AK123-128-129-130 | Haftbefehl | 4 |
| AK9 | Miami Yacine | 1 |
| AK10 | JAW | 1 |
| AK28-29/30 | Bushido | 3 |
| AK 31-32-33 | Massaka | 3 |
| AK37-38 | Leydi Bitch Ray | 2 |
| AK39-40 | Ufo 361 | 2 |
| AK42 | KC Rebel | 1 |
| AK43 | Ercandize | 1 |
| AK124 | Erci E. | 1 |
| AK125 | Uzi | 1 |
| AK57 | Savas&Sido | 1 |
| AK64 | Kool Savas&Azad | 1 |

| | | |
|-------|----------------------|---|
| AK69 | EkoFresh& Sido | 1 |
| AK76 | UmutTimur&EkoFresh | 1 |
| AK77 | Eko Fresh&Kila Hakan | 1 |
| AK85 | Eno | 1 |
| AK87 | Mero&Brado | 1 |
| AK122 | Celo&Abdi | 1 |
| AK127 | Taylan&Nurhana | 1 |
| AK64 | Kool Savas&Azad | 1 |
| AK17 | Samra | 1 |

Abbildung 5.3: RapperInnen im AK Korpus und die Verteilung ihrer Rap-Texte

Aus der Tabelle 3 geht hervor, dass von manchen RapperInnen mehr Rap-Texte als von anderen im Korpus enthalten sind. Bei diesen RapperInnen wurden Übertragungen auf lexikalisch-semantischer Ebene verstärkt aufgefunden.

5.4 Vorgehensweise

Die vorliegende Arbeit setzt die qualitative Methode ein und ist eine korpuslinguistische Datenanalyse. Anhand von authentischen Rap-Texten wird eine linguistische Kategorie bei mehrsprachiger Sprachanwendung untersucht. Die Studie konzentriert sich auf die Phraseologismen, die aus dem Türkischen stammen und auf verschiedene Weise in die deutschsprachigen Rap-Texte eingebaut worden sind. Um die Art und Weise der Übertragungen zu beschreiben und zu kategorisieren, welches Ziel dieser Arbeit ist, werden die einzelnen Rap-Texte auf diese Besonderheit hin untersucht.

Die übertragenen Phraseologismen werden aus den Rap-Texten herausgearbeitet und im nächsten Schritt werden ihre Übertragungsart und –weisen bestimmt. Diese Übertragungen werden dann als Ergebnis der Analyse kategorisiert werden. Für eine Übersicht der herausgearbeiteten Phraseologismen und ihre Übertragungsbesonderheiten wird eine Tabelle erstellt. Die Tabelle umfasst folgende Informationen:

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---|---------------------|---|---|-------------------------------------|----------------------------|
| Rapauszug | Türkisches Original | Mögliche Entsprechung (en) im Deutschen | Wortwörtliche Übersetzung ins Deutsche | Klassifizierung des Phraseologismus | Übertragungsart und -weise |
| AK 81 „Bring ‘ Para nach Hause dank Playlist.“ | - eve para getirmek | - Geld verdienen - etw. / jmd. versorgen | <i>Bring ‘ Geld nach Hause dank Playlist.</i> | teil-idiomatisch | -satzinternes CS |

Abbildung 5.2: Herausgearbeitete Phraseologismen und ihre Übertragungsarten

Während die erste Spalte das Rap-Textbeispiel enthält, zeigt die dritte Spalte seine mögliche Entsprechung bzw. Entsprechungen im Deutschen. Da die Textbeispiele sehr oft dem Original im Türkischen nicht gleichen, wird in der zweiten Spalte die originale Form des Phraseologismus angegeben. Für ein besseres Verständnis wird das Textbeispiel in der vierten Spalte wortwörtlich in der deutschen Sprache wiedergegeben. In der fünften Spalte ist die Art des Phraseologismus angegeben, welche sich nach der Klassifizierung von Burger (s. S. 34) orientiert. Die fünfte Spalte enthält letztendlich die Art und Weise der Übertragung, die für die kreative Sprachgestaltung angewandt worden ist.

Für die originalen Formen der Phraseologismen im Türkischen und ihre möglichen Entsprechungen im Deutschen wurden die folgenden Wörterbücher herangezogen: *1000 deutsche Redensarten* (Griesbach und Schulz, 1981); *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (Aksoy, 2020); *4000 Sprichwörter und Zitate* (Gerr, 2001); *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (Püsküllüoğlu, 2017); *Deutsch-Türkisches Wörterbuch* (Steuerwald, 1974) *Türkisch-Deutsches Wörterbuch* (Steuerwald, 1972); *Pons Wörterbuch der idiomatischen Redensarten deutsch-*

türkisch/türkisch-deutsch (Tekinay, 1984); *Türkisches Sprichwörter-Lexikon* (Yurtbaşı, 1994); *Türkische Redewendungen mit deutschen Entsprechungen* (Yurtbaşı, 2000).

Außerdem wurde das türkische Wörterbuch auf der offiziellen Internetseite der türkischen Sprachgesellschaft (Türk Dil Kurumu) sowie das „Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache“ (DWDS) der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften herangezogen.



TEIL 6 DATENANALYSE

6.1 Die Art und Weise der Übertragungen türkischer Phraseologismen ins Deutsche

Wortwörtliches Übersetzen

Code-Switching

Paraphrasierung

6.1.1 Wortwörtliches Übersetzen

Eine sehr häufig angewandte Übertragungsform ist die der wortwörtlichen Übersetzung. Diese einfache Form der Übertragung von türkischen Phraseologismen in die deutschen Rap-Sätze schafft eine neue Ausdrucksform im Deutschen, die bedeutungsmäßig von monolingualen Deutschsprachiger ohne Weiteres nachvollziehbar sein könnte.

Beispiel 1:

“Früher nichts, heute kenn’n sie mich
Alles *hundertachtzig Grad gedreht*
Von der Dunkelheit hoch ans Licht ...” AK22

Im Türkischen gibt es den Phraseologismus “180 derece dönmek” (dt. *sich um 180 Grad drehen*). Diese Redewendung bzw. dieser Phraseologismus hat die Bedeutung, dass sich etwas in die entgegengesetzte Richtung von Grund auf verändert hat. Diese Redewendung ist motiviert aus der Geometrie; wenn sich etwas um 180 Grad im Kreis dreht, würde man von diesem genau die Rückseite sehen. Ein monolingualer Deutschsprachiger kann aus diesem Basiswissen der Geometrie das Gemeinte nachvollziehen.

Beispiel 2:

“Digga, meine Liga *ist für dich verkehrt*
No-Go, weil Mero ist perfekt
Renn du lieber weg, Eno rippt direkt ...” AK85

In der türkischen Sprache befindet sich der Phraseologismus “birine ters olmak” (dt. *jdm. nicht passen*). Dieser Phraseologismus hat die Bedeutung, dass jemandem etwas nicht

passt, das etwas ihn stört oder zu seinem Gunsten ist. Man kann sagen, dass dieser Phraseologismus betont, dass zwei Menschen nicht gleicher Meinung sind. Die Übertragung dieses Phraseologismus ist wortwörtlich und könnte von monolingualen Deutschsprecher bei näherer Betrachtung verstanden werden, zumal “verkehrt” im Deutschen auch für “falsch” benutzt wird. Der Gebrauch mit dem Akkusativ (*jemandem falsch sein*) ist der türkischen Sprache eigen.

Beispiel 3:

“Ich kenne das Salz deiner Tränen
 Und du den Schmerz meiner Seele
 Und keiner küsst mich so wie du
Ich vertrau’ dir auch mit Augen zu ...” AK7

Die teil-idiomatische Redewendung “gözleri kapalı güvenmek” (dt. *jdm. blindlings vertrauen*) kann man ins Deutsche wortwörtlich als “Augen verschlossen vertrauen” übersetzen. Beides; *geschlossene Augen* und *blindlings* beziehen sich auf das Sehen. Aus dieser Parallelität der Bedeutungsmerkmale kann ein monolingualer Deutschsprecher die Bedeutung des spielerisch übertragenen Phraseologismus nachvollziehen.

Neben der einfachen Form der wortwörtlichen Übersetzung als Übertragungsart und -weise, gibt es auch komplexere Formen, in denen das wortwörtliche Übersetzen mit besonderen Veränderungen angewandt wird. Eine Anwendung dieser besonderen Art ist das wortwörtliche Übersetzen mit Synonymgebrauch:

Beispiel 4:

“Aber es klappt nicht
 Weil ich an dich denke, egal wo ich bin
 Du *in mei'm Kopf bist*
 Ich will nichts hör'n von deiner Neuen ...” AK5

Der türkische teil-idiomatische Phraseologismus “akıl/da/aklında olmak” (dt. *in Gedanken bei jdm. sein; etw. im Kopf haben*) wird hier wortwörtlich übersetzt. Auffallend ist hier, dass das “olmak” in der Übertragung mit “bist”, d. h. “sein” wortwörtlich wiedergegeben wird. Das türkische “aklında” (tr. *akıl*) lautet wortwörtlich übersetzt *Vernunft*, kann aber auch im Türkischen je nach Kontext *Kopf* oder *Gedanke* bedeuten. Hier ist eine wortwörtliche

Übersetzung des türkischen Phraseologismus, in der anstatt *Vernunft* ihr konnotatives Synonym *Kopf* eingesetzt wird. Die Komplexität geht auch in dem Sinne weiter, dass neben dem Synonymgebrauch, der türkische *aklında olmak* und der deutsche Phraseologismus *etw. im Kopf haben* in der neuen Übertragungsform “in mei'm Kopf bist” vereint werden. Dieser neu erschaffene Ausdruck kann von einem monolingualen Deutschsprecher ohne Schwierigkeiten nachvollzogen werden, da er dem deutschen Phraseologismus *etw. im Kopf haben* sehr ähnelt.

Eine weitere Form der besonderen Art der wortwörtlichen Übersetzung mit höherem Komplexitätsgrad ist die der wortwörtlichen Übersetzung mit Zusatz:

Beispiel 5:

„Alle nur noch Statements und so weiter, eh
 In der Schwulenszene kennt man sie
 Weil sie gern ein viel zu kleines Hemd anzieh'n
 Doch ich hab' kein Mitleid, keine Empathie
 Bis eines Tages *meine Seele aus dem Fenster fliegt*, eh ...“ AK57

Das türkische Idiom “ruhun uçup gitmesi” (dt. *die Seele entweicht dem Körper*) könnte man wortwörtlich ins Deutsche als „das (Weg)fliegen der Seele“ übersetzen. Im Rap-Text *meine Seele aus dem Fenster fliegt* ist zwar wortwörtliche Übersetzung vorhanden, doch mit dem Zusatz *aus dem Fenster*, welcher das “weg-“ ersetzt. Das Wegfliegen der Seele, bzw. das Verlassen des Körpers wird somit mit der Richtung *aus dem Fenster* wiedergegeben. Dieser Zusatz ist weder im türkischen Originalidiom noch in bedeutungsmäßig nächstehenden Entsprechungen im Deutschen wiederzufinden. Das Nachvollziehen der Bedeutung, dass hier vom Sterben die Rede ist, kann von einem monolingualen Deutschsprecher realisiert werden, zumal „entweichen“ aus der deutschen Entsprechung *die Seele entweicht dem Körper* und „aus dem Fenster fliegen“ als Bedeutung sich näher stehen.

Beispiel 6:

„Weil das wollen beide Herzen
 Wallah, nie wieder Schmerzen
 Geh' mit dir *bis unter die Erde*
 Steig ein und lass wieder rumfahr'n ...“ AK82

Ein weiteres Beispiel der wortwörtlichen Übersetzung mit Zusatz im oberen Beispiel wird an dem türkischen Idiom „toprağa kadar“ (dt. *bis zum Tode*) vorgenommen. Die wortwörtliche Übersetzung würde lauten „bis (zur) Erde“. Da das deutsche Wort „Erde“ auch die Bedeutung „Welt“ hat, wird es hier höchstwahrscheinlich mit dem Zusatz „unter“ differenziert. Dies würde den monolingualen Deutschsprechenden beim Verstehen des übertragenen türkischen Idioms nicht stören, da Ausdrücke wie „unter der Erde liegen“ im Deutschen auch vorhanden sind.

6.1.2 Code-Switching

Eine weitere Übertragungsform ist Code-Switching. Diese Übertragungsform basiert auf dem Wechsel zwischen den Sprachen. In die Matrixsprache *Deutsch* der Rap-Texte werden die sprachlichen Elemente bzw. die türkischen Phraseologismen eingebettet. Dies ist eine Form der Übertragung, die für die Monolingualen nicht immer nachvollziehbar ist. Diese Übertragung als Sprachspiel ist für die Bilingualen keine Störung, da sie die eingebetteten sprachlichen Einheiten kennen. Aus dem Akdeniz Korpus ließen sich alle drei Arten des CS (s. dazu S.19-23) als Übertragungsform der türkischen Phraseologismen in den deutschen Text herausarbeiten:

- a. Transphrastisches CS
- b. Satzinternes CS
- c. Wortinternes CS

6.1.2.1 Transphrastisches CS

Transphrastisches CS ist zwischen den Sätzen zu beobachten oder es sind phrasenhafte sprachliche Einheiten, deren Fehlen den Matrixsatz grammatisch nicht beeinträchtigt (wie z. B. eingebettete Interjektionen).

Beispiel 1:

“Sucuk und Ei mein Element
 Nein, ich mein kein Menemen
 Gel, keyfim gel, gel keyfim, gel ...” AK109

Der Phraseologismus “gel, keyfim gel” (dt. *sich ein schönes Leben machen*) aus dem Türkischen wird hier in den deutschen Textfluss eingebaut. Die topische Form “gel, keyfim gel” ist hier eine generalisierende Aussage, die vom Kontext teilweise abhängig ist. Hier findet

ein transphrastisches Code-Switching statt, das durch einen Wechsel des Sprachcodes zwischen den Sätzen realisiert wird. Ist dieser Phraseologismus dem monolingualen Sprecher des Deutschen fremd, so wird er es kaum nachvollziehen können.

Beispiel 2:

“Çay demledim

Ich brauch’ niemand, der für mich kocht

Ich mach Sucuk und Ei

Eier sind deutsch, Wurst aus der Türkei ...” AK109

Im Türkischen gibt es die Kollokation “çay demlemek” (dt. *Tee aufbrühen*). Diese zwei Wörter “çay” und “demlemek” treten zusammen auf. Da keins der Wörter eine phraseologische Bedeutung besitzt, handelt es sich hier nicht um einen idiomatischen Phraseologismus. Ein monolingualer Deutschsprecher würde zwar das Wort “çay” verstehen, da es auch in der deutschen Sprache für Tee aus dem Osten verwendet wird, aber das zweite Wort der Kollokation ist für einen Monolingualen kaum nachvollziehbar.

Beispiel 3:

“Money come and go, hani bana Bro?

Ekmek parası, ich mache alles für mein’n Sohn

Ich bin balla-balla noch von meiner Kindheit

Zähl’ das Para, Para, Bruder, ich bleib’ stinkreich ...” AK78

Im Türkischen gibt es den Phraseologismus “ekmek parası” (dt. *das Haus versorgen oder sein Brot verdienen*). Dieses Idiom kann man wortwörtlich ins Deutsche als “Brotgeld” übersetzen und man meint damit seinen Lebensunterhalt. Das Wort “Brot”, das hier sowohl im türkischen als auch im deutschen Phraseologismus enthalten ist, ist ein emotionales konnotatives Bedeutungselement. Ein monolingualer Deutschsprecher würde die Bedeutung des Idioms “ekmek parası” in eingebetteter türkischer Sprache nicht nachvollziehen können.

6.1.2.2 Satzinternes CS

Beim satzinternen CS werden in den deutschen Matrixsatz einzelne türkische Wörter oder ganze Satzteile übernommen. Die eingebetteten türkischen sprachlichen Einheiten sind im Gegensatz zum transphrastischen CS feste Bestandteile des ganzen Satzes.

Beispiel 1:

“Aus der Parallelgesellschaft
 Alle wollen nur *mit Haram* an die Weltmacht
 Jeder will eine neues Araba mit Stellplatz ...” AK78

Der Phraseologismus “haram yolla” (dt. *auf falschem Wege*) ist im Türkischen religiös gefärbt. “Haram” ist alles, was durch sündhaftes Vorgehen in den eigenen Besitz gebracht wird. Den Phraseologismus “haram yolla” könnte man wortwörtlich ins Deutsche als “auf religiös verbotenen Wege” übersetzen. “Haram” wird in der Rapszene auch von anderen RapperInnen in ihren Texten benutzt, die islamisches Gedankengut in ihre Rap-Texte einarbeiten. Dieses Idiom wäre somit auch von Monolingualen, Deutsche wie andere Nationalitäten, wiedererkennbar.

Beispiel 2:

“Komm mir nicht mit *falan filan*”
 Eine Faust, dein Kafa Zidane
 No sikinti, tamam, tamam ...” AK99

Im Türkischen gibt es den Phraseologismus “falan filan” (dt. *und so weiter; etc.* oder *dies und das*). Dieses Idiom ist gehört zum saloppen Sprachstil und bedeutet so viel wie “und so weiter”. In diesem Beispiel findet ein satzinternes CS statt. „Falan filan“ als Idiom würde ein monolingualer Deutschsprecher nicht nachvollziehen können, falls dieses ihm nicht bekannt ist.

Im Akdeniz Korpus sind auch Beispiele vorhanden, in welchen nicht nur CS als eine Art und Weise der Übertragung eingesetzt wird, sondern mit dem Switchen auch Phraseologismen des Deutschen und Türkischen zusammengesetzt bzw. verbunden werden, wie das folgende Beispiel darstellt:

Beispiel 3:

„Goldener Colt und ich schieße
 Sitz im Club, *bin kafa*, ex‘ den Rakı
 Du machst mich kaputt und ich drück‘ den Maserati ...“ AK7

Das türkische Teilidiom „kafayı bulmak“ (dt. *high sein; unter Drogen sein*) könnte man wortwörtlich als *den Kopf finden* (kafa=Kopf, bulmak=finden) übersetzen. In der Übertragung „bin kafa“ kommt das „bin“ bzw. „sein“ aus der deutschen Entsprechung „high sein“ und „kafa“ kommt aus dem türkischen „kafayı bulmak“. In diesem Beispiel ist das türkische Wort *kafa* nicht nur in den deutschen Satz eingebettet, sondern es geht auch eine Verbindung mit der deutschen Entsprechung ein. Das Wort *kafa* müsste den monolingualen Deutschsprecher bekannt sein, um diese neu entstandene Ausdrucksform zu verstehen.

6.1.2.3 Wortinternes CS

Bei einem wortinternen CS findet der Wechsel zwischen den Sprachen innerhalb eines Wortes statt. Bei der Analyse der Phraseologismen des Akdeniz Korpus konnte nur ein Beispiel für diese Form der Übertragung angetroffen werden.

Beispiel 1:

“Vielleicht auch nicht, du brauchst dich doch nicht anzulügen
Und seit wann haben Schlangen Flügel?

*Alle taten sie auf Engel, dabei waren sie nur **Şeytans** Spiel ...”* AK123

Das Code-Switching findet wortintern als deutsches Genitivsuffix *-s* am türkischen Wortstamm *Şeytan* statt. *Şeytan* bedeutet im Deutschen *Teufel*. Der neu erschaffene Phraseologismus „Şeytans Spiel“ ist eine wortwörtliche Wiederholung des türkischen „şeytanın oyunu“, welcher im Deutschen adäquat mit *Teufelswerk* wiedergegeben werden kann. Der Teil des türkischen Phraseologismus, *oyun*, wird in der übertragenen Form mit *Spiel* wortwörtlich ins Deutsche übersetzt. Das Spielerische in dieser Übertragungsform ist von den Bilingualen höchstwahrscheinlich ohne Schwierigkeiten wahrzunehmen, wobei der Monolinguale das Wort *Şeytan* aus dem Türkischen kennen müsste, um die Bedeutung in dieser Übertragung zu ersehen.

6.1.3 Paraphrasierung

Paraphrasierung ist eine weitere Übertragungsform der türkischen Phraseologismen in die deutschen Rap-Texte. Bei dieser Übertragungsform wird der eigentliche Phraseologismus mit eigenen Worten in deutscher Sprache so umschrieben, dass es auch für einen nicht Bilingualen von der Bedeutung her leicht zugänglich wird. Das Umschreiben führt zwar dazu,

dass man sich von der eigentlichen Form des Originals entfernt, aber umso präziser in der sinngemäßen Wiedergabe der Bedeutung wird. Auffallend ist auch, dass bei dieser Übertragungsform das Code-Switching nicht eingesetzt wird, bzw. im AK nicht anzutreffen war.

Beispiel 1:

“Ein Blick ins Engelsgesicht, Mama ist alt geworden
 Und ihre schönen *Haare sind mit Schnee bedeckt*
 Mama weine nicht, mach dir bitte keine Sorgen
 Ich guck' sie an mit Stolz und wische ihre Tränen weg ...” AK122

Der türkische, teil-idiomatische Phraseologismus “saçlarına kar yağmak” (dt. *schneeweißes Haar haben*) bedeutet, dass die Haare ergraut sind. Wortwörtlich übersetzt würde „saçlarına kar yağmak“ im Deutschen „Schnee *regnet* auf die Haare“ heißen. „Yağmak“ (dt. *regnen*) als Vorgangsverb wird im Türkischen sowohl für Regen als auch für Schnee benutzt. In der angewandten Umschreibung wird dieses Vorgangsverb mit dem Zustandsverb „bedeckt sein“ ausgetauscht. Im türkischen Phraseologismus „saçlarına kar yağmak“ und im Deutschen „schneeweißes Haar haben“ wird jeweils ergrautes Haar mit Schnee verglichen. Dieses Assoziationsmoment ist somit die Verbindung zwischen dem türkischen und deutschen Phraseologismus, welches auch das Verstehen dieser umschreibenden Übertragung bei einem Monolingualen bewirkt.

Beispiel 2:

„Spucke Asche auf die Szene, das Böse in Gestalt,
 Jag' die Straße durch die Vene.
Kugeln fallen wie Regen, Blut färbt die Gegend
 Der Schwarzmarkt zu Füßen, lad' euch ein hier ins Elend ...“ AK33

In diesem Beispiel wird durch die Paraphrasierung dem türkischen Phraseologismus „kurşun yağmak“ (dt. *Kugelregen*), die feste Form, somit die Eigenschaft eines Phraseologismus, entzogen. Stattdessen wird in der Umschreibung in deutscher Sprache das Fallen der Kugeln mit dem Fallen des Regens verglichen. Die türkische feste Form „kurşun yağmak“, die man wortwörtlich als „es regnet Kugeln“ übersetzen könnte, wird in der Umschreibung zu einem Vergleich, in dem man die Vergleichspartikel „wie“ einsetzt. Diese

neue Formulierung ist für einen monolingualen Deutschsprecher nachvollziehbar, zumal die gleiche Beziehung zwischen dem Fallen von Kugeln und dem Regen in beiden Sprachen existiert. Im Deutschen tritt diese Beziehung in der Wortkombination „Kugelregen“ hervor.

Beispiel 3:

“Geist ist stark, Fleisch ist schwach, jeder trägt sein Blut rum
Bleibt die Eule auf dem Dach, aus dem Haus kommt der Tod
 Habt nur Kleinholz und macht auf dem Stein Gold
 Erst durch den Winter und ab durch den Fleischwolf ...” AK33

Der Aberglaube, dass Eulen Unglück bringen, wird im Türkischen mit dem komparativen Phraseologismus „*baykuş gibi*“ (dt. *wie eine Eule*) ausgedrückt. Komparative Phraseologismen enthalten nach Burger (2007: 46) einen festen Vergleich, der der Verstärkung eines Verbs oder Adjektivs dient, z. B. *baykuş gibi tünemek* (dt. *wie eine Eule nisten/hocken*); *baykuş gibi bakmak* (dt. *wie eine Eule schauen*) usw. Dieser Phraseologismus leitet sich von einem Aberglauben ab, der besagt, dass jemand in dem Haus sterben wird, wenn eine Eule sich in der Nähe, bzw. auf dem Dach dieses Hauses befindet. Dieser Aberglaube ist in der türkischen Kultur gängiger als in der deutschen, obwohl auch im mittelalterlichen Europa der Ruf einer Eule als ein Omen des Todes galt²³.

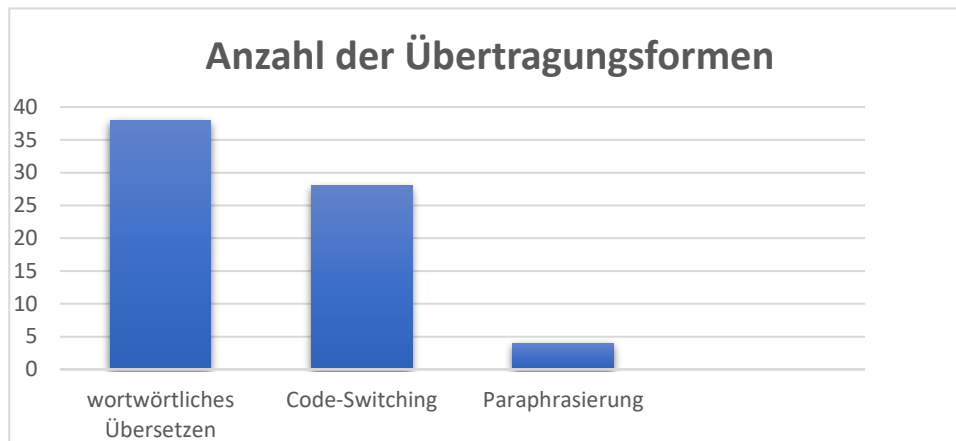
Im obigen Rap-Text wird dieser Aberglaube derart umschrieben, dass er sich mit der nachfolgenden Zeile reimt (Tod / Gold). Diese Paraphrasierung verleiht der Textstelle einen starken, sich einprägenden Ausdruck. Auch für Monolinguale ist an dieser Textstelle die Eule als Unglücksbringerin logisch abzuleiten.

6.2 Türkische Phraseologismen in mehrsprachigen deutschen Rap-Texten:

Eine Zusammenfassung

Im Akdeniz Korpus ließen sich 70 Beispiele für türkische Phraseologismen in deutschsprachigen Rap-Texten auffinden, die auf besondere Art und Weise und vor allem sprachlich-kreativ in den deutschen Kontext übertragen worden sind. Wenn man ihre Übertragungsart und –weise näher betrachtet, kann man die Übertragungen unter drei Strategien, die man dabei anwendet, einordnen. Diese sind, wie oben näher erläutert und mit Beispielen dargestellt, wortwörtliches Übersetzen, Code-Switching und Paraphrasierung.

²³ <https://zauber-magie.de/ist-es-ein-schlechtes-omen-eine-eule-zu-sehen-aberglaube-erklart>
 (abgerufen am 23.04.2022)



Grafik 6.2: Anzahl der Übertragungsformen

Das wortwörtliche Übersetzen dominiert als Übertragungsart. Code-Switching ließ sich im AK als die zweite meist angewandte Übertragungsart herausarbeiten. Eine weitere effektive Strategie der Übertragung ist das Paraphrasieren türkischer Phraseologismen in deutscher Sprache, welches aber an der Zahl seiner Anwendung im Korpus weit hinter den ersten beiden Übertragungsarten liegt.

Das wortwörtliche Übersetzen ist im Korpus an 38 Textstellen vorhanden. Die Analyse hat gezeigt, dass diese Übertragungsart kein einfaches wortwörtliches Übersetzen darstellt, sondern verschiedene ineinandergelungene sprachliche Übertragungen miteinschließen kann, wie z. B. Synonymgebrauch, grammatische oder semantische Zusätze, Verbindungsansätze deutscher und türkischer Phraseologismen. Außerdem ist die Kraft der Assoziationen, die bestimmte Wörter der jeweiligen Sprachen auslösen können, durch ihren Gebrauch eingesetzt worden. Diese Übertragungsbesonderheit sehen wir auch im Code-Switching und in der Paraphrasierung. Das wortwörtliche Übersetzen mit diesen Besonderheiten zeigt einen höheren Komplexitätsgrad als einfaches Wort-für-Wort-Übersetzen. Bei einem monolingualen Deutschsprecher kann neben dieser Komplexität auch ein Defizit im Sprach- und Kulturwissen der türkischen Sprache das Verstehen bzw. Nachvollziehen dieser übertragenen Textstellen beeinträchtigen.

Die Anwendung des Code-Switchings als Übertragungsart und –weise von türkischen Phraseologismen in die deutschen Rap-Texte konnte mit 28 Textstellen belegt werden. Die am häufigsten angewandte Übertragungsart von CS ist das satzinterne CS mit 19 Beispielen. Diesem folgt das transphrastische CS an 8 Textstellen. Wortinternes CS konnte im Korpus an

nur einer Textstelle beobachtet werden. Bei der wortwörtlichen Übersetzung und der Paraphrasierung von türkischen Phraseologismen, die in den deutschen Text eingebaut werden, kann man die mehrsprachliche Besonderheit der Texte semantisch nachvollziehen, wobei der Einfluss der Mehrsprachigkeit bei der Anwendung von CS in Form von türkischem Sprachcode unmittelbar zu sehen ist.

Für Bilinguale ist diese Übertragungsart der Phraseologismen mittels CS fast ein natürlicher Vorgang, der ihnen keine besondere Anstrengung beim Verstehen abverlangt. Umso mehr ist das Nachvollziehen der Bedeutung der Phraseologismen, die in türkischer Sprache in den deutschen Matrixsatz eingebettet werden, sprachabhängig und erschwert dem Monolingualen den Zugang zum logischen und/oder assoziativen Bedeutungssuche. Das Einbeziehen des Kontextes scheint hier die einzige Möglichkeit zu sein, um den eingebetteten türkischen Teil zu verstehen. Es ist aber auch zu sehen, dass sehr viele nicht-deutsche Wörter in deutschen Rap-Texten mittlerweile zum Rap-Repertoire gehören, wie z. B. *para*, *kral*, *wallah*, *helal*. Ihre Bedeutungen sind dem Rap-Hörer meist bekannt. Auch Phraseologismen sind in diesem Rap-Repertoire vorhanden wie z. B. *Auge machen*, *mit Haram*. Bei diesen bekannten Übertragungen in Form von CS werden geübte monolinguale Rap-Hörer weniger Schwierigkeiten haben den Text zu verstehen.

Bei der Übertragungsart und –weise der türkischen Phraseologismen in Form von CS ist auch zu beobachten, dass diese in der Mehrzahl am türkischen Original keine Veränderungen vornehmen. Doch gibt es auch Übertragungen mit CS, bei denen deutsche und türkische phraseologische Ausdrucksformen verbunden werden, wie der Ausdruck „bin kafa“ (s. dazu S. 59). Das wortwörtliche Übersetzen ist bei der Übertragungsart CS teilweise auch zu sehen (s. dazu das Beispiel AK35, S. 62).

Die Paraphrasierung ist eine eher weniger anzutreffende Übertragungsart und –weise von türkischen Phraseologismen in die deutschsprachigen Rap-Texte. Im Akdeniz Korpus ist sie mit 4 Textstellen belegt. Die Paraphrasierung der türkischen Phraseologismen erfolgt in der deutschen Sprache und führt dazu, dass die türkischen Phraseologismen in der deutschen Umschreibung ihre feste Form verlieren, aber zugleich mit der sinngemäßen Umschreibung eine präzise Wiedergabe der Bedeutung erreichen.

Monolinguale Deutsche können durch logisches Ableiten die Bedeutung des umschriebenen Phraseologismus nachvollziehen. Für Bilinguale, die die umschriebenen türkischen Phraseologismen kennen, haben diese einen spielerischen, effektiven Wiedererkennungswert im Rap-Text, wobei dieser Effekt bei den Monolingualen eher den

bildhaften, aussagekräftigen Originalphraseologismen innewohnt, die bei der Umschreibung diese Besonderheiten weitertragen. Phraseologismen sind starke, aussagekräftige sprachliche Elemente jeder Kultur, deren Effekt bei einer umschreibenden Übersetzung nicht ohne Weiteres verloren geht. Das Gefallen an diesen spielerischen Übertragungen auch bei Monolingualen kann an diesem wesentlichen Effekt der Phraseologismen allgemein liegen.

Bei der Analyse der Übertragungsart und –weisen von türkischen Phraseologismen in die deutschsprachigen Rap-Texte konnte unter anderem festgestellt werden, dass vorzugsweise die satzgliedwertigen nominativen Phraseologismen übertragen worden sind. Unter den Phraseologismuskategorien nach Burger (2007), die im vierten Kapitel dieser Arbeit vorgestellt worden sind, scheinen nominative Phraseologismen für die Übertragung von einer Sprache in die andere, durch die anschaulich dargestellten Übertragungsart und –weisen, durchaus verarbeitbar zu sein. Im Akdeniz Korpus sind 56 von den festgestellten 70 übertragenen Phraseologismen nominativer Art. Die 56 übertragenen nominativen Phraseologismen bestehen wiederum aus 25 Idiomen, 18 Teilidiomen und 13 Kollokationen.

Die weiteren 14 im Akdeniz Korpus vorhandenen Phraseologismen sind 5 topische Formeln, 2 kommunikative Phraseologismen, einen komparativen Phraseologismus und 6 Modellbildungen, welche Burger zu den speziellen Klassen der Phraseologismen zählt (s. dazu S. 33). Im Akdeniz Korpus war kein struktureller Phraseologismus, einer der Hauptkategorien nach Burger, anzutreffen. Von den propositionalen Phraseologismen sind topische Formeln im AK vorhanden, die Untergruppe der festen Phrasen dagegen konnte nicht aufgefunden werden. Auch übertragene Sprichwörter waren im Akdeniz Korpus nicht zu finden. Die Anzahl der Belege im AK ist in den folgenden Tabellen angegeben (nach der Basisklassifikation und den speziellen Klassen der Phraseologismen nach Burger):

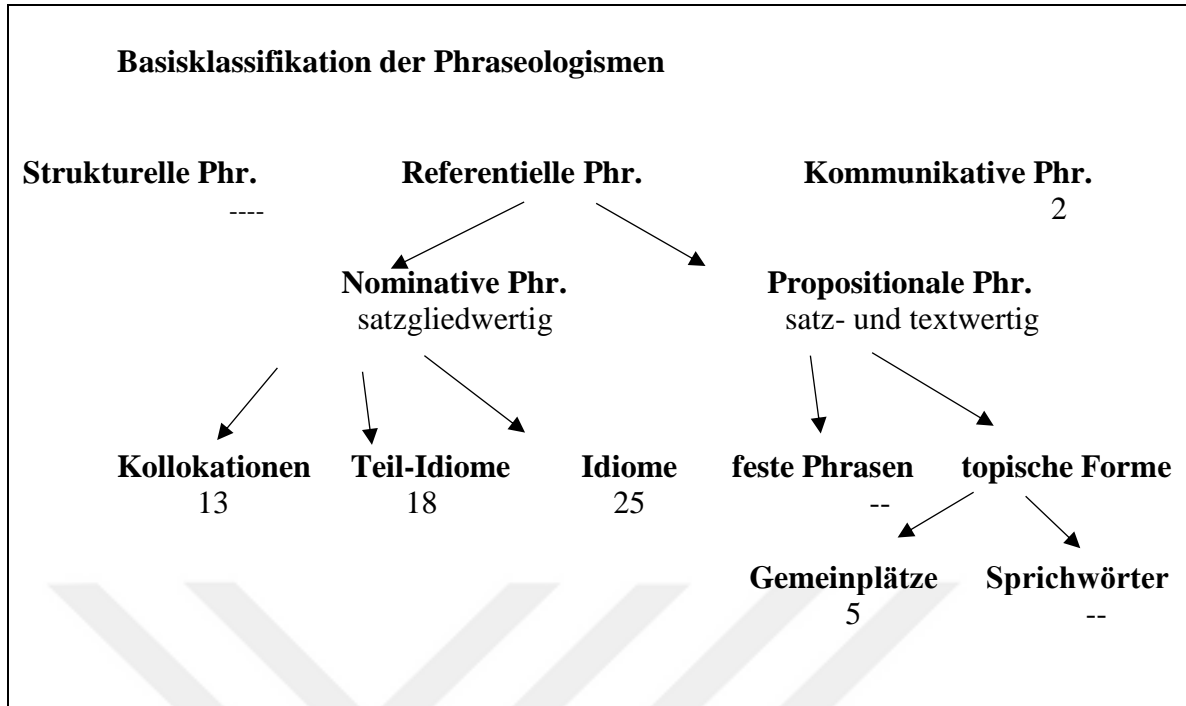


Abbildung 6.2: Im AK belegte übertragene Phraseologismen nach der Basisklassifikation

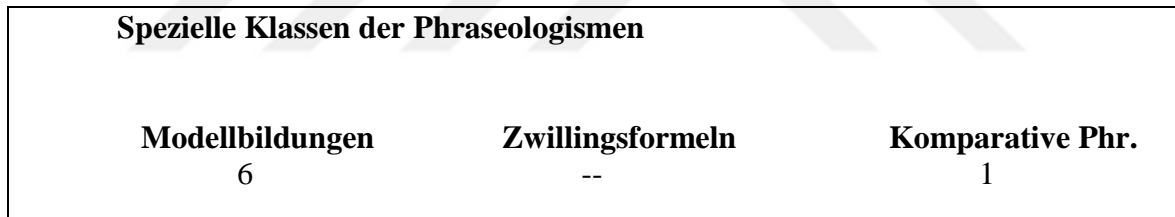


Abbildung 6.1: Im AK Korpus belegte übertragene Phraseologismen nach den speziellen Klassen

Wie bereits erwähnt wurde, gibt es mittlerweile unter den RapperInnen ein internationales Rap-Repertoire an Wörtern, die wir auch im Akdeniz Korpus beobachtet haben. In der folgenden Tabelle sind die am häufigsten verwendeten türkischen Wörter aus dem Akdeniz Korpus angegeben. Es muss hierbei darauf hingewiesen werden, dass die Wörter *wallah*, *inşallah*, *helal*, *Allah* sowohl in der türkischen Sprache als auch in weiteren islamisch geprägten Kulturen und Sprachen vorkommen.



Grafik 6.2: Die häufig verwendeten türkischen Wörter im AK Korpus

Die Gesamtliste der herausgearbeiteten Belege für türkische Phraseologismen im AK ist unten aufgeführt. Die erste Spalte zeigt das Textbeispiel und die dritte Spalte enthält seine mögliche Entsprechung im Deutschen. In der vierten Spalte wird das Textbeispiel in deutscher Sprache wortwörtlich wiedergegeben.

| Rapauszug | Türkisches Original | Mögliche Entsprechung (en) im Deutschen | Wortwörtliche Übersetzung (DE) | Art des Phraseologismus | Übertragungsart und -weise |
|--|---|---|--------------------------------|-------------------------|--|
| AK2 “ <i>Also bedank dich bei Gott</i> ” | -Allah’a şükretmek | -Gott danken | | Kollokation | -wortwörtliche Übersetzung (Verbindung zweier Phraseologismen) |
| AK2 „ <i>Machen Leute Auge auf Reichtum</i> ” | -göz dikmek, kiskanmak -nazar etmek | -neidisch sein -große Augen machen | | Idiom | -Paraphrasierung (Verbindung zweier Phraseologismen) |
| AK2 “ <i>Kommt alles aus Herz und Seele.</i> ” | -içten, gönülden gelmek | -etw. kommt vom Herzen | | Idiom | - wortwörtliche Übersetzung (Verbindung zweier Phraseologismen) |
| AK2 “ <i>Gott sieht</i> ” | -Allah görüyor -Allah biliyor | -Gott weiß | | Teilidiom | -wortwörtliche Übersetzung |

| | | | | | |
|---|-------------------------------------|-------------------------------------|-----------------------------------|-------------|---|
| AK3 “ <i>Wir sind harbi</i> ” | -harbi olmak | -echt sein -ehrlich sein | <i>Wir sind ehrlich.</i> | Kollokation | -satzinternes CS |
| AK3 “Auch wenn ich dertli bin ” | -dertli olmak | -Kummer haben | <i>Auch wenn ich Kummer habe.</i> | Kollokation | -satzinternes CS |
| AK5 “ <i>Du in mei'm Kopf bist</i> ” | -aklında olmak | in Gedanken bei jmdm. sein | | Teilidiom | -wortwörtliche Übersetzung (mit Synonymgebrauch) |
| AK7 “ <i>Ich vertrau' dir auch mit Augen zu</i> ” | -gözleri kapalı güven- mek | -jmdm. blindlings vertrauen | | Teilidiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK7 “ <i>Sitz' im Club, bin kafa</i> ” | -kafayı bulmak | -high sein -unter Drogen sein | <i>Sitz' im Club, bin Kopf.</i> | Teilidiom | -satzinternes CS (Verbindung zweier Pharaseologismen) |

| | | | | | |
|---|---|---|--|---------------|---|
| AK9 <i>„Mach kein Auge, bei mir läuft“</i> | -nazar etmek -göz dikmek | -mit dem bösen Blick schauen -Unglück bringen | | Teilidiom | - wortwörtliche Übersetzung (Übertragung durch Assoziationsmoment) |
| AK12 <i>“Denn ich leb eine Lüge”</i> | -bir yalanı yaşamak | -mit der Lüge leben -in Lüben leben | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK12 <i>“Doch für die Liebe würd ich brennen”</i> | - bir şey için kendini yakmak, feda etmek | -sich für etw. opfern -für etw. sterben | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung (mit Wechsel grammatischer Struktur) |
| AK15 <i>“Liebe verzeiht keine Fehler”</i> | -X hata affetmez | -die Liebe verzeiht alles X kannte kein Erbarmen | | Modellbildung | - wortwörtliche Übersetzung |
| AK15 <i>“denn sie fehlt mir</i> | - yanınday- | | | Teilidiom | |

| | | | | | |
|---|-----------------------------|----------------------------|--|------------------|----------------------------|
| <i>während ich noch bei ihr bin</i> | ken bile özlemek | -Sehnsucht haben nach jdm. | | | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK21 “ <i>Lebe gözüm inşallah</i> ” | -X inşallah! | -Mögest du X! | <i>Lebe mein Auge so Gott will!</i> | topische Formeln | -satzinternes CS |
| AK22 “ <i>Alles hundert-achtzig Grad gedreht</i> ” | -180 derece dönme /değişmek | x | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK27 “ <i>Çok Güzel, Sigara Börek in der Hand</i> ” | -çok güzel | -sehr gut (wunderbar) | <i>Sehr schön, (Sigara) Börek in der Hand.</i> | Kollokation | -transphrastisches CS |
| AK33 “ <i>Kugeln fallen wie Regen</i> ” | -kurşun yağmak | Kugelregen/ Kugelhagen | | Teilidiom | -Paraphrasierung |

| | | | | | |
|--|--------------------|---|----------------------------------|-------------|---|
| AK33 <i>„Bleibt Eule auf dem Dach, aus dem Haus kommt der Tod“</i> | -baykuş gibi | | <i>Wie Eule.</i> | Aberglaube | -Paraphrasierung |
| AK35 <i>„Denk ‘ nicht an Kâr“</i> | -çıkarını düşünmek | -von Verteil sein -auf seinen Vorteil bedacht sein | <i>Denk nicht an den Gewinn.</i> | Kollokation | - satzinternes CS -teilweise wortwörtliche Übersetzung (mit Synonymgebrauch) |
| AK36 <i>“Mein Cousin muss ein Jahr reingeh'n für ein Halbes”</i> | -içeri girmek | -in den Bau müssen | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK35 <i>“Papa Staat, Papa Staat “</i> | -devlet baba | -Vater Staat | | Teilidiom | - wortwörtliche Übersetzung (Verbindung zweier Phraseologismen) |

| | | | | | |
|--|---|---|--|---------------|--|
| AK36 <i>“Ich drücke 300”</i> | - X basmak (arabada hız yapmak) | - X fahren | | Modellbildung | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK42 <i>“Bist du ein Traum? Bist du real? Ich glaub es kaum”</i> | -hayal mi gerçek mi | -Ist das ein Traum oder Realität? | | Idiom | - wortwörtliche Übersetzung (Verbindung zweier Phraseologismen) |
| AK43 <i>“Du darfst kein Teil des Systems werden”</i> | -sistem parçası olmak | -ein Teil des Ganzen sein | | Teilidiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK43 <i>“Du darfst Feinden die am Boden liegen nicht treten”</i> | -yere düşene vurulmaz | -Gnade vor Recht ergehen lassen | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung (durch Assoziations- moment) |
| AK43 <i>“Du darfst niemals deinen</i> | | -an Gott nicht zweifeln | | Teilidiom | -wortwörtliche Übersetzung |

| | | | | | |
|--|--------------------------------|---|--|-----------|--|
| Glauben verlieren “ | -inancını kaybetmemek | | | | |
| AK44 “ <i>Brich mein Herz, başına bela</i> ” | -başına belâ almak | - mit jmdm. seine Liebe Not haben -in Unannehmlichkeit geraten | <i>Brich mein Herz, Plage am Kopf.</i> | Idiom | -transphrastisches CS |
| AK49 “ <i>Sie brechen mich nicht</i> ” | -birini yıkmak | -jmdm. den Willen brechen - jmdm. das Genick/Rückgrat brechen | | Teilidiom | - wortwörtliche Übersetzung (Verbindung zweier Phraseologismen) |
| AK57 “ <i>Meine Seele aus dem Fenster fliegt</i> ” | -ruhunu uçup gitmesi | -die Seele entweicht dem Körper -die Seele hat nun ihre Ruhe | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung (mit Zusatz und Verstoß gegen Festigkeitsregel) |
| AK65 “ <i>An die Küche gefesselt</i> ” | -birşeye/birisine mahkum olmak | -ans Zimmer/Bett gefesselt sein | | Teilidiom | - wortwörtliche Übersetzung |

| | | | | | |
|---|--------------------------------------|---|--|--------------------|--|
| | | | | | (Verbindung zweier Phraseologismen) |
| AK66 “ <i>Meine Opa wollt' es nicht, deswegen sind sie durchgebran nt Irgendwann kamen sie zurück und küssten Opas Hand</i> ” | -elini öpmeğ -onayını almak | -sich mit jmdm. ins Einvernehmen setzen -Zustimmung bekommen | | Teilidiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK66 “ <i>Als ihr kleiner Sohn entstand</i> ” | -çocuğu olmak | -auf die Welt kommen -ein Kind bekommen | | Kollokation | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK66 „ <i>Wisst ihr wer? Ekrem, bir işçinin oğlu</i> “ | -bir X'in oğlu -X oğlu | -Sohn von jdm. sein | <i>Wisst ihr wer? Ekrem, der Sohn von einem Arbeiter</i> | - Modellbildung | -transphrastisches CS |

| | | | | | |
|---|------------------------|---|-----------------------|------------------|-----------------------------|
| AK66 <i>“Unser Lachen im Gesicht bereits verlor'n”</i> | -yüzdeki gülümseme | -über das Gesicht strahlen -mit einem Lächeln im Gesicht | | Teilidiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK66 <i>“Mein Opa starb dieses Jahr, er war krank, Gott bewahre”</i> | - Allah rahmet eylesin | -Gottesgnade | | topische Formeln | - wortwörtliche Übersetzung |
| AK68 <i>„Komm an nach Neukölln, ich lass deinen Nacken klatschen“</i> | -enseye vurmak | -Nackenschläge bekommen -jd. necken | | Kollokation | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK68 <i>“Lan, lass ma' ya! “</i> | -Boş ver ya! | -Ach, lass (das)! -keine Bedeutung beimessen | <i>Lan, lass mal!</i> | Idiom | -transphrastisches CS |

| | | | | | |
|---|----------------------------------|---|--|--|--|
| <p>AK68 <i>„Ihr seid alle Maschara“</i></p> | <p>-maskara olmak</p> | <p>-Gespött sein -zum Gespött werden</p> | | <p>Idiom</p> | <p>-wortwörtliche Übersetzung -satzinternes CS</p> |
| <p>AK76 <i>“Guten Tag, stell' mich vor, ich bin der German-Dream. Baby, günaydın, das wird dein Tag”</i></p> | <p>- Günaydın !</p> | <p>-Guten Morgen!</p> | <p><i>Baby, guten Morgen, das wird dein Tag.</i></p> | <p>kommunikativ Phraseologismus</p> | <p>-transphrastisches CS</p> |
| <p>AK76 <i>“Ich glaube, das ist Karma von Gott “</i></p> | <p>-Allah vergisi</p> | <p>-Gottes Gabe</p> | | <p>Kollokation</p> | <p>-wortwörtliche Übersetzung (mit Synonymgebrauch)</p> |
| <p>AK77 <i>„Ich bleibe einflussreicher seit Kartell. Hoppa şinanay, so wie Koka-Dealerei “</i></p> | <p>-hopa şinanay</p> | <p>-wie wunderbar</p> | | <p>topische Formel</p> | <p>-transphrastisches CS</p> |

| | | | | | |
|--|---|---|--|-----------------------------------|--|
| AK78 <i>“Hani bana Bro?”</i> | -Hani bana? | -Und was ist mit mir? | <i>Wo mir Bro?</i> | kommunikativer Phraseologismus | -satzinternes CS |
| AK78 <i>“Ekmek parası, ich mache alles für mein'n Sohn “</i> | -Ekmek parası | -das Haus versorgen -sein Brot verdienen | <i>Brotgeld , ich mache alles für mein'n Sohn.</i> | Idiom | -satzinternes CS |
| AK78 <i>“Alle wollen nur mit Haram an die Weltmacht “</i> | -haram yolla | -auf falschem Wege -eine Sünde sein | <i>Alle wollen nur mit religiös Verbotenen an die Weltmacht.</i> | Idiom | -satzinternes CS |
| AK78 <i>„Machen Auge auf dein Para, wenn du Geld hast“</i> | -göz dikmek, kıskanmak -nazar etmek | -neidisch sein -missgönnen | <i>Machen Auge auf dein Geld, wenn du Geld hast.</i> | Idiom | - wortwörtliche Übersetzung (Verbindung zweier Phraseologismen) |

| | | | | | |
|--|---|---|--|---------------|--|
| AK79 „Was Kinofilm?“ | -Ne X? | -X, hör doch auf! | | Modellbildung | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK80 „Die hat dein ganzer Rücken nicht ma' erlebt“ | -birinin arkasında/ arkası olmak | -jdm. den Rücken stärken -jdm. Rückhalt sein/geben | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung (mit Assoziations- moment) |
| AK80 „Nur Gott weiß“ | -sadece Allah biliyor | -Gott weiß Alles | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK82 „Durch diese Liebe werd' ich blind“ | -aşktan kör olmak | -Die Liebe macht blind | | Teilidiom | - wortwörtliche Übersetzung (Verbindung zweier Phraseologismen) |
| AK82 „Geh' mit dir bis unter die Erde“ | -toprağa kadar | -bis zum Tode | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung (mit deutschem grammatischen Zusatz). |

| | | | | | |
|--|-------------------------------------|---|--|---------------|---|
| AK83 „ <i>Gökhan Abi, baller los</i> “ | -X abi | -Bruder X | <i>Gökhan großer Bruder, baller los.</i> | Modellbildung | -satzinternes CS |
| AK83 „ <i>Asoziale Flows von einem Aslan</i> “ | -aslan gibi | - wie ein Löwe | <i>Asoziale Flows von einem Löwen.</i> | Kollokation | -satzinternes CS |
| AK85 „ <i>Meine Liga ist für dich verkehrt</i> “ | -birine ters olmak | -jdm. nicht passen | | Idiom | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK85 „ <i>Aber mach kein Film</i> “ | -numara/ rol yapmak | -etw. vorspielen -Drama machen | <i>Aber mach kein Film.</i> | Kollokation | -satzinternes CS mit Assoziationsmoment |
| AK87 „ <i>Doch wir sind am liegen in Belek</i> “ | -uzanıp yatmak -yan gelip yatmak | -faulenzten -sich auf die faule Haut legen | | Teilidiom | -wortwörtliche Übersetzung |

| | | | | | |
|--|--|---------------------------|--|---------------|------------------|
| AK92 <i>„Und ab jetzt ist mein Brot nur helal“</i> | -helal ekmek/ lokma -helal olmak | -recht/schwer verdient | | Idiom | -satzinternes CS |
| AK96 <i>„Und dann ist alles tamam“</i> | -herşey yolunda/ tamam | -in Ordnung sein | <i>Und dann ist alles in Ordnung.</i> | Teilidiom | -satzinternes CS |
| AK99 <i>“No sıkıntı, tamam, tamam“</i> | -X yok | -kein Problem | Kein Problem , okey, okey. | Modellbildung | -satzinternes CS |
| AK99 <i>“Komm mir nicht mit falan filan“</i> | -falan filan | -dies und das | <i>Komm mir nicht mit dies und das</i> | Idiom | -satzinternes CS |

| | | | | | |
|--|-------------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------|---------------|--|
| AK102 <i>„Einen Tee fertig machen“</i> | -çay hazırlama k/demlem ek | -Tee kochen/ aufbrühen | | Kollokation | -wortwörtliche Übersetzung |
| AK109 <i>„Jeden Tag, Sucuk und Ei“</i> | -sucuklu yumurta | -Ei mit X | <i>Jeden Tag, Wurst und Ei.</i> | Kollokation | -satzinternes CS (mit deutschem grammatischen Zusatz) |
| AK109 <i>„Nein ich mein kein Menemen. Gel, keyfim gel“</i> | -gel keyfim gel | -sich ein schönes Leben machen | <i>Komm meine Laune komm.</i> | topische Form | -transphrastisches CS |
| AK109 <i>„Çay demledim. Ich brauch' niemand, der für mich kocht“</i> | -çay demle- mek | -Tee aufbrühen | <i>Ich habe Tee aufgebrüht.</i> | Kollokation | -transphrastisches CS |

| | | | | | |
|--|-----------------------------|--|---------------------------|-----------------|----------------------------|
| AK111 <i>“Ey, Para schmeckt. Komm' auf die Stage, so wie Cobain”</i> | -X tatlıdır/tatlı gelir | -X tut gut -X verführt | <i>Das Geld schmeckt.</i> | Idiom | -satzinternes CS |
| AK113 <i>“Wollen zu mir, weil ich bin oben auf der Skyline .Vay, vay, vay”</i> | -vay, vay, vay | -sieh an! -Donnerwetter | | topische Formel | satzinternes CS |
| AK118 <i>“Wenn du kein Brot nach Hause bringst “</i> | -eve ekmek getirmek | -das Haus versorgen -Brot verdienen | | Idiom | -wordwörtliche Übersetzung |
| AK118 <i>„Du nimmst kein Gucci mit, wenn du mal Tot bist”</i> | -öbür tarafa götürmek | -das letzte Hemd hat keine Taschen | | Idiom | -wordwörtliche Übersetzung |

| | | | | | |
|---|-----------------------------|---|---------------------------|-----------|---|
| AK122 <i>„Ihre schönen Haare sind mit Schnee bedeckt“</i> | -saçlarına kar yağmak | -schneeweißes Haar haben -Haare ergrauen | | Teilidiom | -Paraphrasierung (mit Assoziations- moment |
| AK123 <i>„Şeytans Spiel“</i> | -şeytanın oyunu | -Teufels Werk | <i>Teufels Spiel.</i> | Idiom | -wortinternes CS (mit wortwörtlicher Übersetzung) |

Abbildung 6.2: Belege im AK Korpus

SCHLUSSBETRACHTUNG UND AUSBLICK

Die vorliegende Arbeit befasste sich mit der Art und Weise der Übertragungen von türkischen Phraseologismen in deutschsprachige Rap-Texte. Es ist ein Vorteil von Jugendlichen mit Migrationsgeschichte, dass ihnen ein mehrsprachiges Repertoire zur Verfügung steht. Durch die Aktivierung und das Zusammenspiel der Sprachen werden die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprecher erweitert. Außerdem sind sprachliche Einheiten wie Phraseologismen kulturelles Sprachgut, die mitunter auch Kultureigenschaften tragen und somit Identitäten kennzeichnen, die den Menschen mit mehr als einer Erstsprache eigen sind. Mit kreativen und spielerischen Übertragungen von türkischen Phraseologismen in die deutschen Texte werden Identitäten zur Sprache gebracht, die von Mehrsprachigen wiedererkennbar sind und von Monolingualen durch logisch-semantisches Folgern erfassbar werden können.

Im Datenmaterial (Akdeniz Korpus), das aus 123 deutschsprachigen Rap-Texten besteht, welche von türkischstämmigen RapperInnen produziert worden sind, wurden übertragene türkische Phraseologismen herausgearbeitet und auf ihre Übertragungsart und –weise hin untersucht. Ihre Realisierung wurde aus der Sicht näher betrachtet, inwieweit sie dem Original gleichen und in welchen Punkten sie von möglichen passenden deutschen Entsprechungen abweichen. Es ließen sich drei Hauptkategorien der Übertragungsart und –weisen unterscheiden. Diese sind wortwörtliches Übersetzen (unter anderem auch durch Synonymgebrauch, grammatische oder semantische Zusätze bereichert), Einbettungen in den deutschen Texten durch Code-Switching und Paraphrasierung der türkischen Form. Außerdem wurde aufgezeigt, welche Phraseologismen von dem mehrsprachigen RapperInnen bevorzugt worden sind. Die Analyse hat auch mitunter gezeigt, dass in den Übertragungen, und zwar in allen drei herausgearbeiteten Hauptkategorien der Übertragungsart und –weise, deutsche und türkische phraseologische Ausdrücke in der neu entstandenen Form sehr oft auch zusammenschmelzen können, so dass sowohl der türkische als auch der deutsche Ausdruck herauszusehen ist.

Diese Arbeit hat andere kulturelle Besonderheiten in den Rap-Texten wie z. B. abwechselnde ganze Strophen in türkischer und deutscher Sprache, türkische Melodien gemischt mit dem Rap-Sound und vorhandene weitere Sprachen im gleichen Rap-Text. Somit ergeben sich weitere Forschungsfragen wie zum Beispiel:

Wie treten verschiedene Sprachen syntaktisch, semantisch und pragmatisch in mehrsprachigen Rap-Texten auf? Welche Funktionen erfüllen sie dabei?

Wie wirken kulturell gefärbte Melodien, Volkslieder mit der Lyrik zusammen?

Kann man ein aktuelles, mehrsprachiges Wörterbuch zum Rap-Wortrepertoire der mehrsprachigen RapperInnen erstellen?

Die vorliegende Arbeit ist eine erstmalige Untersuchung von türkischem Sprachgut in Form von Phraseologismen in deutschsprachigen Rap-Texten. Mit Fokus auf ihrer Übertragungsart und -weise wurde mitunter das sprachliche Zusammenwirken der Sprachen, bzw. das kulturelle Miteinander im Sprachgebrauch der mehrsprachigen RapperInnen veranschaulicht.



LITERATURVERZEICHNIS

- Acar, C. (2015). *111 Gründe Hip Hop zu lieben*. Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin.
- Akdoğan, M. (1965). *Almanca Türkçe Deyimler Sözlüğü Deutsch-Türkische Idiome*. Öğretim Yayınevi, İstanbul.
- Aksoy, Ö. A. (2020). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, 1. Cilt: İnkılap Kitabevi*, İstanbul.
- Aktaş, A. (2008). *Usuelle Wortverbindungen in der Wirtschaftssprache im Deutschen und ihre Entsprechungen im Türkischen*. Europäische Hochschulschriften. Peter Lang, Berlin.
- Atsız, B. und Kissling, H. K. (1974). *Sammlung türkischer Redensarten*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden.
- Aygun, M. (2010). "Redewendungen mit Farbennamen im Deutschen und Türkischen." *Journal of New World Sciens Academy* (5-3):4C0056
- Banaz, H. (2002). *Bilingualismus und Code-Switching bei der zweiten türkischen Generation in der Bundesrepublik Deutschland. Sprachverhalten und Identitätsentwicklung*. Linguistik-Server Essen
- Barlas, M. (1998). *Almanca Türkçe Deyimler ve Özel Anlatım Birimleri Sözlüğü*. ABC Kitabevi, İstanbul.
- Bühler, K. (1934). *Die Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Fischer, Jena.
- Burger, H., Buhofer, A., Sialm, A. (1982). *Handbuch der Phraseologie*. Walter de Gruyter, Berlin; New York.
- Burger, H. (2007;2010) *Phraseologie*. Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Bußmann, H. (1990). *Lexikon der Sprachwissenschaft* (2. Aufl.). Kröners Taschenausgabe, Stuttgart.
- Bußmann, H. (2002). *Lexikon der Sprachwissenschaft* (2. Aufl.). Kröners Taschenausgabe, Stuttgart.
- Chomsky, N. (2006). *Language and Mind*. University Press, Cambridge.
- Donalies, E. (2009). *Basiswissen Deutsche Phraseologie*. Narr Franke Attempo Verlag, Tübingen.
- Fleischer, W. (1982). *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Max Niemeyer, Tübingen.
- Fleischer, W. (1996). *Kommunikationsgeschichtliche Aspekte der Phraseologie*. In: V.Hertel/I.Barz/ R. Metzler/B. Uhlig (Hrsg.). *Sprache und Kommunikation im Kulturkontext*. Bern, Frankfurt a.M., 283-297.

- Fussenegger, G. (1979). *Sprache zwischen Tradition und Abenteuer*. Ein Vortrag. Duppel, Stuttgart.
- Genç, S. (2011). *Sprachökonomie im Bilingualismus (Deutsch-Türkisch) und ihre möglichen Erscheinungen im Sprachgebrauch*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Genç, S. (2015). „Almanya’da Türk Argosu ve Rap Müziği”, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1 (3), 840-850.
- Genç, S. (2016). “Hiphop Kültürünün Şiddet Yorumu”. *Proceedings of the 2nd International Language, Culture and Literature Workshop*, 100-108.
- Gerr, E. (2001). *4000 Sprichwörter und Zitate*. Langenscheidt, Berlin; München; Wien; Zürich; New York.
- Griesbach, H. und Schulz, D. (1981). *1000 deutsche Redensarten*. Langenscheidt, Berlin; München.
- Grosjean, F. (2008). *Studying bilinguals*. Oxford.
- George, N. (2002). *Drei Jahrzehnte HipHop*. orange-press, Freiburg.
- Güler Saied, A. (2012). *Rap in Deutschland*. Transcript Verlag, Bielefeld.
- Haugen, E. (1956). *Bilingualismus in the Americas: A Bibliography and Research Guide*, Alabama.
- Hess, M. (2007). *Is hip hop dead?* Prager Publishers, Westport.
- Keskin, A. (2002). „Kültürözgün Anlatımların Çevirilebilirliği: Kültüremler, Atasözleri ve Öyküleştirilmiş Söyleşiler Örneğinde Çeviri.” *Ege Alman Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (IV): 207-220
- Kahramantürk, K. (2001). „*Interlinguale und interkulturelle Aspekte der deutschen und türkischen Phraseologismen – dargestellt anhand von Somatismen und Zoosemismen.*“ *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 0(13), 55-71.
- Karabağ, İ. und Coşan, L. (2000). „*Türkçedeki Gönül, Kalp ve Yürek Kelimeleriyle İlgili Atasözleri ve Deyimler ve Bunların Almancadaki Karşılıkları.*“ *Ankara Üniversitesi Dil Dergisi*, (96): S.5-29
- Karabağ, İ. (2016). „*Zum kulturellen, sprachlichen und historischen Aspekt der Entwicklungen der deutschen und türkischen Redewendungen mit Auge im Deutschen und Türkisch.*“ *The Journal of International Social Research*, (9): 208-213.
- Kamnitzer, E. (Hrsg.) (1929). *Novalis. Fragmente I*. Jess, Dresden.
- Kannamkulam, J. (2008). *HipHop im globalen Transfer*. Tectum Verlag, Marburg.

- Keller, M. (2014). *Phraseme im bilingualen Diskurs: "All of a sudden geht mir ein Licht auf."* Frankfurt a.M., Bern.
- Klein, G. und Friedrich, M. (2003). *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Suhrkamp Verlag, Berlin.
- Korkmaz, Z. (2003). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK, Ankara.
- Lhotta, K. (2015). *Sprache und Kreativität in Raptexten: Eine vergleichende Analyse von Wortspielen in Raptexten auf Englisch, Standarddeutsch und verschiedenen österreichischen Dialekten*. Praesens-Verl. Innsbruck, Wien.
- Metzler, J.B. (2005). *Metzler Lexikon Sprache*. Verlag J.B Metzler, Stuttgart; Weimar.
- Mikos, L. (2003). „*Interpolation and sampling*“: *Kulturelles Gedächtnis und Intertextualität im HipHop*: In (HG.) Androutsopoulos, J. (2003). *HipHop: Globale Kultur - Lokale Praktiken*. transkript Verlag, Bielefeld.
- Musolff, A. 1990. *Kommunikative Kreativität*, Alano Verlag, Aachen.
- Myers-Scotton, C. (1986). *Codeswitching and Diglossia*, in: Fishman, J. A., *Sociolinguistics and sociology of language*, Gruyter, Berlin u.a.
- Öncü, M.T. und Üründü, H. (2016). „*Übersetzungskritische Untersuchung von Phraseologismen im Sprachpaar Deutsch-Türkisch am Beispiel Stefan Zweig Sprachnovelle*.“ ZfWT, (8-3): 53-71
- Özbay, R. (2009). *Somatismen mit "Hand" und "Auge" im Deutschen mit "El" und "Göz" im Türkischen. Ein lexikalischer und semantischer Beitrag zur kontrastiven Phraseologie*. Dissertation. Ankara Hacettepe Ünivesitesi.
- Perkins, W, E. (1996). *Droppin' Science*. Temple University Press, Philadelphia.
- Pilz, K.D. (1981). *Phraseologie*. Metzler, Stuttgart.
- Poplack, S. (1980). *Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: Toward a typology of code-switching*. Mouton Publishers, The Hague.
- Pusch, C. D. (1997). *(Alltags-) Sprachliche Kreativität und Grammatikalisierung*. In: *Kreativität. Beiträge zum 12. Nachwuchskolloquium der Romanistik* (Hrsg. v. P. Reisewitz). Bonn: Romanistischer Verlag, 281-292.
- Püsküllüoğlu, A. (2017). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. Arkadaş Yayınevi. Ankara.
- Pütz, M. (1994). *Sprachökologie und Sprachwechsel*. Die deutsch-australische Sprachgemeinschaft in Canberra. Lang, Frankfurt a.M.
- Rose, T. (1994). *Black Noise-Rap*. Wesleyan University Press, Hannover; London.
- Saller, W. „*Mit „Kanak Sprach“ wehren sich junge Türken im multikulturellen Nahkampf gegen Ausgrenzung und Anpassung: Brauchst du hart? Geb ich dir korrekt*“, Berliner

Zeitung, 28.05.1999.

Schemann, H. (2011). *Deutsche Idiomatik. Wörterbuche der deutschen Redewendungen*. De Gruyter, Berlin/Boston/Göttingen.

Sirim, E. (2009). *Das Türkische einer deutsch-türkischen Migrantengruppe*. Institut für Deutsche Sprache, Mannheim.

Steuerwald, K. (1995). *Deutsch-Türkisches Wörterbuch*. Zeitungsverlag, Wiesbaden.

Steuerwald, K. (1995). *Türkisch-Deutsches Wörterbuch*. Nova Print, Istanbul.

Straub, J. (2012). *South Bronx, Berlin und Adornos Wien: Gangsta Rap als Popmusik*: In Dietrich, M. und Seelinger, M. (2012). *Deutscher Gangsta Rap*. transcript Verlag, Bielefeld.

Tekinay, A. (1984). *Pons Wörterbuch der idiomatischen Redensarten deutsch-türkisch/türkisch-deutsch*. Klett, Stuttgart.

Wahrig, G. (1980). *Wahrig Deutsches Wörterbuch*. Mosaik Verlag, München.

Yurtbaşı, M. (1994). *Türkisches Sprichwörter-Lexikon*. Özdemir Yayıncılık, Ankara.

Yurtbaşı, M. (2000). *Türkische Redewendungen mit deutschen Entsprechungen*. Bahar Verlag, İstanbul.

Internetquellen:

<https://genius.com/> (abgerufen am 21.06.2021).

<https://juice.de/> (abgerufen am 26.07.2021).

<https://www.redensarten-index.de/suche.php> (abgerufen am 23.06.2021).

<https://sozluk.gov.tr> (abgerufen am: 23.06.2021).

<http://turkoloji.cu.edu.tr/>(abgerufen am 30.07.2021).

<https://genius.com/Cora-e-schlusselkind-lyrics> (abgerufen am.13.12.2021)

<https://musikguru.de/free-family/songtext-ahmet-guenduez-381812.html> (abgerufen am 23.12.2021).

<https://www.youtube.com/watch?v=ax5gFMegtUA> (abgerufen am 30.12.2021)

<https://koln.yee.org.tr/de/news/ein-gespraech-ueber-deutsch-tuerkisch-rap-musik-mit-dem-cartel-mitglied-erci-e> (abgerufen am 13.12.2021)

Ergün, E. (29.03.2019). *Ein Gespräch über Deutsch-Türkisch Rap Musik mit dem Cartel Mitglied Erci E*. Yunus Emre Institut, Köln

<https://koln.yee.org.tr/de/news/ein-gespraech-ueber-deutsch-tuerkisch-rap-musik-mit-dem-cartel-mitglied-erci-e> (abgerufen am 13.12.2021)

Pablo Dominguez Andersen, Ahmet Gündüz. Migration, Männlichkeit und die diasporischen Ursprünge von HipHop in Deutschland und Europa, in: Themenportal Europäische Geschichte, 2015, <www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1660>. (abgerufen am 30.12.2022)
http://wvonline.ids-mannheim.de/dtww/dtww_d.htm. (abgerufen am 06.02.2022)



ANHÄNGE

ANHANG 1: Schlüsselkind

„Ich komm' aus einer Mittelschicht, die gibt's in Deutschland sicherlich
 Oben waren wir nicht und unten nicht
 Meine Eltern waren geschieden, da war ich gerade sieben
 Gerichte ham entschieden, dass zwei Kinder bei der Mutter blieben
 So waren wir zu dritt, zogen aus aus dem großen Haus auf Sylt
 Doch die kleine Wohnung war mir recht, denn kein Vater brüllte mehr
 So vermisste ich das Meer sehr
 Mich an die Stadt zu gewöhnen fiel mir sehr schwer
 Ich wurd zum Schlüsselkind, das sind die Kinder, wo die Eltern nicht zu Hause sind, die
 Mutter nicht am Fenster steht und winkt
 Denn sie ging zum Dienst Tag für Tag
 Es war bestimmt nicht leicht für sie uns zu erklären, dass sie uns trotzdem mag
 Vermisst hab' ich nichts, doch Du fragst Dich
 Wer Dein Vater ist, wenn Du nur zweimal im Jahr Post kriegst
 Doch heute ist mir klar, es wäre nichts so, wie es ist
 Wär es nicht gewesen, wie es war!

[Hook:]

Ich wurd zum Schlüsselkind!
 Es wäre nichts so, wie es ist
 Wär' es damals nicht gewesen, wie es war!
 Es wäre nichts so, wie es ist
 Wär' nicht gewesen, wie es war!

[Strophe II]

Ich wollte auf's Gymnasium, denn ich bin nicht dumm' doch Fakt war
 Dass das nicht ging, weil die Familie nicht intakt war
 Und damals war das schlimm
 Doch was Du lernst aus diesen Dingen, kann Dir keine Schule beibringen
 Der Block, in dem wir wohnten war rot, die Rote Siedlung

Und das war für viele Eltern meiner Freunde Grund
 Ihre Kinder von uns fernzuhalten
 Da die Leute, die dort wohnten, halt als Assos galten
 Ja, ich war grad' zehn als ich anfang auszugehen
 Die Jeans eng zu nähen um cool auszusehen
 Ich passte nicht mehr in die Dorfclique
 Und hing viel lieber mit den Punks ab an der Holstenbrücke
 Hab' mein Taschengeld im Hinterhof verspielt
 Siebzehn und vier, und war erst zwölf, als ich das erste Bier probier'
 Und auch die beste Mutter merkt nicht, dass ihr Kind nach Alkohol stinkt
 Wenn sie selber trinkt
 Schrevenpark, Alter Markt, ich trieb' mich rum und war dann irgendwann so voll, dass ich
 fast starb. Doch warum
 Soll ich mich schämen für das, was geschah?
 Ich wäre heut nicht, wie ich bin, waer es nicht gewesen, wie es war!
 [Hook:]
 Ich wurd zum Schlüsselkind!
 Es wäre nichts so, wie es ist
 Wär' es damals nicht gewesen, wie es war!
 Es wäre nichts so, wie es ist
 Wär' nicht gewesen, wie es war!

[Strophe III]

Ich lebte vor mich hin, kaum was machte Sinn, und dachte nicht im Traum darüber nach,
 womit ich meine Zeit verbrachte
 Was kennt man vom Leben, wenn man Leute Freunde nennt, die ihren Joint an Kinder
 weitergeben?
 Ich bin geflogen von den Schulen der Stadt
 Meine Mutter schleppte mich zum Psychologen, doch der hat
 Wenig Chance, weil seine Mühen so gut wie umsonst sind
 An einem Kind, das denkt, dass alles stimmt
 Ich ertrank fast, sank, doch hatte Glück:
 Die Welle aus Amerika spülte mich wieder ans Land zurück!
 Ich begann zu leben, wurd' aktiv

Und hab zum ersten Mal geträumt ohne dass ich schlief
Da war etwas, das auf mich wartet, also ging ich
Etwas, das ich bekommen kann, bleib' ich dran. Also fing es an
Dass ich etwas, das ich erreichen kann, seh'
Ich wollte rappen wie Shante
So verfolgte ich die Spur, erfuhr Freundschaft
Von jedem, der auf meinem Trip mitfuhr
Und nur der Glaube gibt mir Kraft und nimmt die Gefahr
Jemals zu vergessen, wie es war!

[Hook:]

Ich wurd zum Schlüsselkind!
Es wäre nichts so, wie es ist
Wär' es damals nicht gewesen, wie es war!
Es wäre nichts so, wie es ist
Wär' nicht gewesen, wie es war!“

(Cora, E. (1997). *Schlüsselkind*. Busy).



ANHANG 2: Ahmet Gündüz

„Mein Name ist Ahmet Gündüz.

Lass mich erzählen euch!

Du musst schon gut zuhören ich kann nicht sehr viel deutsch!

Ich komm von die Türkei, zwei Jahre her und ich viel gefreut, doch Leben hier ist schwer.

In Arbeit Chef mir sagen, Kanacke hey wie gehts?

Ich sage "Hastirlan" doch arschloch nichts verstehn'.

Mein Sohn gehen Schule kann schreiben jetzt.

Lehrer ist ein Schwein, er gibt ihm immer sechs.

Gestern ich komm von Arbeit.

Ich sitzen in der Bahn.

Da kommt ein besoffen Mann und setzt sich nebenan.

Der Mann sagt:"Öhf, du Knoblauch stinken!".

Ich sage:"Ach egal, du stinken von Trinken!"

Nun den Spaß beiseite hör gut zu was ich meine.

Lass und jeden jeder sein, lass jedem doch das Seine.

Ich kann das gut verstehn', wir haben andere Sitten.

Ich weiß du magst es nicht.

Ich möchte dich doch bitten, das alles zu verstehen - in den Spiegel mal zu sehen und wenn du siehst du bist perfekt, dann werd' ich es verstehen.

Wenn du sagst Ausländer sind peinlich, Ausländer sind dreckig. Vorurteile hin und her - nur Deutsche sind syhmpathisch?

Falsch Falsch - Fahr in unser Land, lern uns erst mal kennen, wirst du falsch behandelt, dann darfst du mich Kanacke nennen.

Ist doch alles Scheiße, ich liebe meine Heimat und dieses Land noch mehr.

Wir alle bauen Kacke und das betrübt mich sehr.

Du bist nicht besser als ich, ich bin nicht besser als du.

Lass uns Frieden schaffen jetzt, heute hier im Nu.

Das macht doch alles garnichts ob Kopftuch oder nicht.

Bruder gib mir deine Hand und lass uns leben friedlich!

Falsch Falsch total Falsch!

Was ich damit sagen will ist doch völlig klar.

Jeder Mensch hat Rechte, manche nehmen das aber nicht wahr.

Es gibt halt dumme Menschen, die denken nicht so klar.

Ob du oder ich - es gibt keine Differenz:

Du bist ein Mensch, Ich bin ein Mensch.

Vertragt euch gibt euch eure Hände.

Ich laber nicht zum Spaß, das ist 'ne Botschaft, die ich euch sende.

Tief aus meinem Herzen, tief aus meinem Innern.

Nehmt war, was ich euch sage, hilft mir die Feindschaft zu verringern.

Ich weiß, es nützt nicht viel, geht euch am Arsch vorbei.

Was ich sage ist Realität keine dumme Laberei.

Jeder weiß Kriege sind für nieman ein Gewinn.

Brüder morden Brüder hin - ein Sterben ohne Sinn.

Fang mal an zu denken, schau wir sind gleich.

Wir haben jetzt die Neunziger und nicht das Dritte Reich.

Fühlt euch jetzt nicht angegriffen - ich will doch nur bezwecken, dass man sich drauf konzentriert:

Andere

Welten

zu

RESPEKTIEREN!!!!!!!!!!!!!!“

Fresh Familee, (1993). Ahmet Gündüz I. *Falsche Politik* [CD].

ANHANG 3: Cartel

“Cartel bir numara en büyük
 Cehennemden çıkan çilgin türk
 25 yasinda yüzbinlik araba
 Nerden geldi bu para en iyisi sorma
 Anlamazsan kafan almaz sorma
 Yasadigin yeri tanimiyon sorma
 Hergün savas caddeler kan
 Kan bile kirmizi degil karakan
 Karakan yine geldim buraya
 Hakkinizi arayip sormaya
 Geride kalanlari uyarmaya
 Beraber olup carteli kurmaya
 Elini vicdanina koyupta söyle
 Bu hayat ne kadar sürecek böyle
 Cartel deyipte geçme
 Bize güvende yanlisi seçme

[Nakarat]

Kaç kere söyledik biz çocuk sana
 Bir türlü kulak asmadin lafimize
 Hadi birak onlari gel yanimize
 Gel gel gel cartele gel
 Bilmiyorsan sana öğretirler
 Gel gel gel cartele gel
 Carteldekiler kan kardesler

95 cartel direkt gelir sana
 Ve su anda erci-e konusmakta
 Cartel yanyana cancana beraber

Almanyanin caddelerinden al sana haber
 Durum beter bak cartele saygi göster
 Bomba rep seklinde geliyor
 Ipucunu yaktik ates devam ediyor
 Ona sana bana buna kuvvet veriyor
 Konusda söylede susmada sende
 Problemin çözümü bizde ve bende
 Yabancisin diye seni ezemesinler
 Cartel almanyanin 3 kösesinde
 Bak bak bak cartel vurup geçer
 Ama kime vuracagini iyi düşünüp seçer
 Bütün genc insanlar cartele hazirlar
 Gibi geliyor bana yoksa süphen mi var

[Nakarat]

Kaç kere söyledik biz çocuk sana
 Bir türlü kulak asmadin lafimize
 Hadi birak onlari gel yanimize
 Gel gel gel cartele gel
 Bilmiyorsan sana öğretirler
 Gel gel gel cartele gel
 Carteldekiler kan kardesler

şlik şlak!

erci, karakan, dcp

100% cartel mamamia so pri'es

no ligo espaniol motherfucking esta'pre.

seniora seceniora mureko mo loveen mero blanco hontre' huetio prozentio e'fes

baraka se pas'es setia prases en tio ne get ria prases.

atalia ve cha baby bom bom is e dres

so baba hulenu hale'lulia en pre de

şlik şlak!

bunu koymamız yerine gerek
ittifaki kurduk hedefimiz de direk
kartallari rezile çevirdik
yeter be dedik
simdi size mesajimizi getirdik

şlik şlak!

çek elini, dinle, bana bak
karakan, erci e, sebekemi kafana tak
birliğin önemini öğren tekligi bırak
yoksa yersin sebekemin çelik bileğinden bir tokat

şlik şlak!

hadi lan bir adım geri at
al sana sebekeden bir nasihat
hakikati tat, birbirimizi desteklememiz şart
fakat unutma bizi yasatan tabiat

Kaç kere söyledik biz çocuk sana
Bir türlü kulak asmadın lafımıza
Hadi bırak onları gel yanımıza
Gel gel gel cartele gel
Bilmiyorsan sana öğretirler
Gel gel gel cartele gel
Carteldekiler kan kardeşler

cartel kartal gibi havaya kalkar
kanadini açip da göklerde uçar
kanli pençesiyle göçmen gibi yasar
yasamasi için savasir ve parçalar
arkadan önden yandan paralar yaralar
ama buna gerek yok
çünkü cartel'e kardes lazim hem de dah çok
ben çikiyorum m. ali
sebekemden kork

einer für alle und alle für ein
das cartel und jetzt pass auf denn wir dringen in dich ein
zieh dich warm an und dann lan komm ran
denn die dcp zeigt nicht allein was sie kann
wir haben kararan im nacken und der reim wird dich packen
erci e deckt den rücken um den abzug zu drücken
jetzt kommt das cartel also macht euch bereit
denn es reicht euch die hand wer auch immer ihr seit

karakan, erci e ve cinayi sebeke
bulusup dolasiriz biz her gece
çünkü cartel uyumaz
hiçkimseden korkmaz
kan kardesler hiçbir zaman ayrilmaz.”

(Cartel. (1995). *Cartel*. Cartel.)

ANHANG 4: Olabilir

AK2

“Bana, sana, bize bi' şey olabilir
 Sebebini biliyorum, beni yorabilir
 Kafama gelen soruyu bana sorabilir
 Bana, sana, bize bi' şey olabilir
 Sebebini biliyorum, beni yorabilir
 Kafama gelen soruyu bana sorabilir, ahh

Mahalleler yanıyor her gece
 Sabaha kadar sor bizim gençlere
 Nöbet tutan çocuklar aldı
 Teyzelerden full pilavlı tencere
 On sekiz yaşında, altında Mercedes
 Rakibi onu hiç yenemez
 Bugünün yarını olabilir
 Ama kimse bana sözü veremez
Also bedank dich bei Gott
 Ich hab' jetzt Erfolg, egal, was sein soll, ich
 Bleibe immer noch derselbe, weißt du?
Machen Leute Auge auf Reichtum
 Bleibe cool und leb' mein Leben
Kommt alles aus Herz und Seele
 Gott sieht, Digga, muss nicht reden
 Scheine am zähl'n im weißen Coupé drin

Bedelini ödedik içimiz yana, yana
 Yana , yana , yana, yana
 Bile bile bırakır adamı kana, kana
 Kana , Mero vurur yine damara

Bana, sana, bize bi' şey olabilir

Sebebini biliyorum, beni yorabilir
 Kafama gelen soruyu bana sorabilir
 Bana, sana, bize bi' şey olabilir
 Sebebini biliyorum, beni yorabilir
 Kafama gelen soruyu bana sorabilir, ahh

Şükür ederim Rabbime
 Silahım var bile, sıkarım kalbine
 Yaz yine yeni beste, flow da var, ses de yaz
 İster “Mero” de ya da “Enes” de
 Viele Lästern, gebe eine'n Fick drauf
 Mero ballert wieder, baba, nix out
 Sagen, „Gib auf!“, aber ich mach's nicht
 Fick dein'n Swag, fick dein Amerikanisch (Ah)
 Im Ghetto zu leben nicht einfach
 Der Maybach bringt gar nix, weil ich keine Zeit hab'
 Ja, tamam, meine Roli ist am glänzen
 Was bringt mir das? Sehe meine Mutter selgen
 Sesimi verdim sokaklara
 Olabilir her şey, bak olanlara
 Beni yoranlara cevabım bu şarkı
 Ha, bu da Mero'nun farkı

Bedelini ödedik içimiz yana , yana
 Yana, yana, yana, yana
 Bile bile bırakır adamı kana , kana
 Kana Kana, Mero vurur yine damara

Bana, sana, bize bi' şey olabilir
 Sebebini biliyorum, beni yorabilir
 Kafama gelen soruyu bana sorabilir

Bana, sana, bize bi' şey olabilir

Sebebini biliyorum, beni yorabilir
Kafama gelen soruyu bana sorabilir.”

(Mero. (2019). *Olabilir*. Eisberg.)



ANHANG 5: Ekmek Parası

AK78

“Money come and go, *hani bana Bro?*

Ekmek parası, ich mache alles für mein'n Sohn

Ich bin balla-balla noch von meiner Kindheit

Zähl' das Para, Para, Bruder, ich bleib' stinkreich

Aus der Parallelgesellschaft

Alle wollen nur *mit Haram* an die Weltmacht

Jeder will ein neues Araba mit Stellplatz

Pläne machen, wenn du Adana bestellt hast

Denkst du wirklich, deinen Followern gefällt das?

Machen Auge auf dein Para, wenn du Geld hast

Kann nicht ruhen, bevor Mama eine Pelz hat

Mit mehr Ice an dem Handgelenk als Elsa

Bruder, für Jungs wie uns gab es kein'n Lebensplan

Wir wollten auch mitspiel'n, wollten Mercedes fahr'n

Bevor die Kugel kommt wie auf der Kegelbahn

Wir wollten nur 'ne Chance, doch

Money come and go, *hani bana Bro?*

Ekmek parası, ich mache alles für mein'n Sohn

Ich bin balla-balla noch von meiner Kindheit

Zähl' das Para, Para, Bruder, ich bleib' stinkreich

Ich hab' im Ghetto gelebt

Ich hab' das Elend geseh'n

Bruder, mein PTSD

Geht nur durch Knete, okay

Money come and go

Will noch mehr auf meinem Konto

War doch nicht alles umsonst, Bro

Will doch nur ein Stückchen vom Brot
Denn ich wurde hier auf diesem Stück Beton groß
Ich bin der Fresh Prince, Mann
Ich will den Will-Smith-Scheiß
Guck mich auf Netflix an
Will Onkel Phil-rich sein
Das ist mein Schmerzensgeld
Für diese wilde Zeit
Sie war so ernst und schnell
Money come and go, hani bana Bro?
Ekmek parası, ich mache alles für mein'n Sohn
Ich bin balla-balla noch von meiner Kindheit
Zähl' das Para, Para, Bruder, ich bleib' stinkreich

Money come and go
Money come and go“

(Eko Fresh. (2020). *Ekmek Parası*. Umut Timur.)

ANHANG 6: Gesamtliste der Lieder im AK

| AK | Lied | Rapper | Jahr |
|----|-------------------|---------------------------|------|
| 01 | Gece Gündüz | Murdo | 2021 |
| 02 | Mero | Olabilir | 2019 |
| 03 | Alpa Gun und Sami | Made in Türkiye | 2017 |
| 04 | Eko Fresh | Köln Kalk Ehrenmord | 2011 |
| 05 | Elif | Freunde | 2020 |
| 06 | Elif | Alaska | 2020 |
| 07 | Elif | Augen zu | 2020 |
| 08 | Elif | Alles helal | 2020 |
| 09 | Miami Yacine | Kokaina | 2016 |
| 10 | JAW | Kuckucksnest | 2006 |
| 11 | Alpa Gun | Für dich Vater | 2014 |
| 12 | Muhabbet | In deiner Nähe | 2015 |
| 13 | Muhabbet | Sie liegt in meinen Armen | 2005 |
| 14 | Muhabbet | Alles oder nichts | 2015 |
| 15 | Muhabbet | Störung | 2015 |
| 16 | Kool Savaş | Das Urteil | 2005 |
| 17 | Samra | Baebae | 2020 |
| 18 | Kool Savaş | Es ist wahr | 2014 |
| 19 | Kool Savaş | Aura | 2011 |
| 20 | Kool Savaş | On Top | 2007 |
| 21 | Kool Savaş | In deinen Augen | 2006 |
| 22 | Elif | Bitte geh | 2020 |
| 23 | Chefket | Fliegen | 2015 |
| 24 | Chefket | Wir | 2015 |
| 25 | Chefket | Tanz | 2015 |
| 26 | Chefket | Träume | 2015 |
| 27 | Chefket | Glücklichster Rapper | 2015 |
| 28 | Massaka | Welten | 2012 |
| 29 | Massaka | Dammerung | 2012 |
| 30 | Massaka | Das Ritual | 2011 |

| | | | |
|----|-----------------------|--------------------------|------|
| 31 | Summer Cem | Immer noch hier | 2012 |
| 32 | Summer Cem | Nicht jetzt | 2017 |
| 33 | Summer Cem | Chichilla | 2018 |
| 34 | Lady Bitch Ray | Deutsche Schwänze | 2006 |
| 35 | Lady Bitch Ray | Vorhang auf | 2007 |
| 36 | Ufo 361 | Für die Gang | 2017 |
| 37 | Ufo 361 | Geh mir aus dem Weg | 2017 |
| 38 | Kool Savas | Märtyrer | 2014 |
| 39 | KC Rebel | Bist du real? | 2015 |
| 40 | Ercandize | Du musst | 2007 |
| 41 | Elif | Schwarz | 2020 |
| 42 | Kool Savas | Brachland | 2021 |
| 43 | Kool Savas/Jack Orsen | Klimawandel | 2021 |
| 44 | Kool Savas | Taub, Stumm, Blind | 2021 |
| 45 | Kool Savas | Rapkiller | 2021 |
| 46 | Kool Savas | Brechen mich nicht | 2021 |
| 47 | Kool Savas | Nicht erinnern | 2019 |
| 48 | Kool Savas | Deine Mutter | 2019 |
| 49 | Kool Savas | Limit | 2014 |
| 50 | Kool Savas | Triumph | 2016 |
| 51 | Kool Savas | wahre Liebe | 2016 |
| 52 | Kool Savas | Dicka was | 2020 |
| 53 | Savas&Sido | Neue Welt | 2017 |
| 54 | Kool Savas | Rhythmus | 2010 |
| 55 | Kool Savas | Und dann | 2011 |
| 56 | Kool Savas | Der Beweis | 2007 |
| 57 | Kool Savas | Rapfilm | 2009 |
| 58 | Kool Savas | Immer wenn ich | 2010 |
| 59 | Kool Savas | Krone | 2008 |
| 60 | Kool Savas&Azad | All 4 One | 2005 |
| 61 | Eko Fresh | Du bist anders | 2020 |
| 62 | Eko Fresh | Der Gastarbeiter | 2012 |
| 63 | Eko Fresh | Halt die Fresse Allstars | 2011 |
| 64 | Eko Fresh | Lan lass ma ya | 2014 |

| | | | |
|----|----------------------|---------------------------------|------|
| 65 | Eko Fresh&Sido | Gheddo | 2014 |
| 66 | Eko Fresh | Die Abrechnung | 2005 |
| 67 | Eko Fresh | Wie die Zeit vergeht | 2012 |
| 68 | Eko Fresh | 101 Bars | 2013 |
| 69 | Eko Fresh | Bars über Nacht | 2015 |
| 70 | Eko Fresh | 700 Bars | 2012 |
| 71 | Eko Fresh | 2020 Bars | 2020 |
| 72 | Eko Fresh&Umut Timur | Günaydın | 2020 |
| 75 | Eko Fresh | Quatentürke | 2013 |
| 76 | Mero | Gott weiß | 2020 |
| 77 | Mero | Perspektive | 2020 |
| 78 | Mero | Ohne dich | 2020 |
| 79 | Mero | Baller los | 2018 |
| 80 | Mero | Wolke 10 | 2019 |
| 81 | Eno | Ferrari | 2019 |
| 82 | Mero | Gib ihn | 2019 |
| 83 | Mero&Brado | Träume werden | 2019 |
| 84 | Mero | Jay Jay | 2019 |
| 85 | Mero | Buffon | 2019 |
| 86 | Mero | Hops | 2019 |
| 87 | Mero | Auf dem Weg | 2019 |
| 88 | Mero | Enes Meral | 2019 |
| 89 | Mero | QDH Family | 2019 |
| 90 | Mero | Soolking | 2020 |
| 91 | Killa Hakan | Allerbesten Rapper aus Eurasian | 2009 |
| 92 | Killa Hakan | Alles Tamam | 2009 |
| 93 | Killa Hakan | Ghetto | 2019 |
| 94 | Killa Hakan | Die Faust | 2009 |
| 95 | Summer Cem | Tamam Tamam | 2018 |
| 96 | Chefket | Identitär | 2013 |
| 97 | Eko Fresh | Jetzt kommen | 2009 |
| 98 | Eko Fresh | Liebe Nachbarin | 2006 |

| | | | |
|-----|------------------------------|----------------------------------|------|
| 99 | Eko Fresh | Ek lass nach | 2010 |
| 100 | Chefket | Einerseits Andererseits | 2009 |
| 101 | Chefket | Regen | 2009 |
| 102 | Chefket | Nachtmensch | 2015 |
| 103 | Chefket | Aufstehen | 2018 |
| 104 | Chefket | Guter Tag | 2013 |
| 105 | Chefket | Sucuk&Ei | 2017 |
| 106 | Chefket | Gel Keyfim Gel | 2018 |
| 107 | Mero | Kurt Cobain | 2020 |
| 108 | Mero | Hobby Hobby | 2019 |
| 109 | Mero | Meine Hand | 2019 |
| 110 | Mero | Ben Elimi Sana Verdim | 2020 |
| 111 | Mero | Bogota | 2020 |
| 112 | Veysel | Audiovisuell | 2013 |
| 113 | Veysel | Morgen wird es besser | 2013 |
| 114 | Veysel | Kein Mann | 2013 |
| 115 | Veysel | Mama hatte Recht | 2013 |
| 116 | Veysel | Essen-West-Berlin | 2013 |
| 117 | Veysel&Mozzik | Ti Amo | 2018 |
| 118 | Haftbefehl | Mann im Spiegel | 2013 |
| 119 | Uzi | Paparazzi | 2021 |
| 120 | Taylan Kaya&Nurhana Demet | Sensizlik Bu Bedeni Yordu | 2021 |
| 121 | Haftbefehl | Chabos wissen der Babo ist | 2012 |
| 122 | Haftbefehl | Lebe Leben | 2021 |
| 123 | Haftbefehl | Sommernacht in Offenbach | 2010 |

LEBENS LAUF

| | |
|---------------------------------|--|
| Name/Nachname | Hediye TEKİN |
| EĞİTİM DURUMU | |
| Gymnasium | Antalya Ticaret Lisesi |
| Lizensdiplom | Alman Dili ve Edebiyatı |
| Thema der Magisterarbeit | Almanca Rap Metinlerinde Dilsel Yaratıcılık -Türkçeden Aktarılan Kalıp Sözler Örneğinde |
| Fremdsprache/-n | Almanca, İngilizce ve İspanyolca |
| ARBEITSERFAHRUNG | |
| Berufserahrung | FIA Fremdsprachezentrum Akdeniz Üniversitāt- Fremdsprachen Hochschule Antalya TED Kolej Antalya Bilim Üniversitāt |

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|-----------------------------|--|
| Ad/Soyad | Hediye TEKİN |
| EĞİTİM DURUMU | |
| Mezun Olduğu Lise | Antalya Ticaret Lisesi |
| Lisans Diploması | Alman Dili ve Edebiyatı |
| Tez Konusu | Almanca Rap Metinlerinde Dilsel Yaratıcılık -Türkçeden Aktarılan Kalıp Sözler Örneğinde |
| Yabancı Dil / Diller | Almanca, İngilizce ve İspanyolca |
| İŞ DENEYİMİ | |
| Çalıştığı Kurumlar | FİA Yabancı Diller Merkezi Akdeniz Üniversitesi- Yabancı Diller Yüksekokulu Antalya TED Koleji Antalya Bilim Üniversitesi |