

»Irgendwann kommt ein Kind / Es wird geboren in Wien, Wien, Wien«

Stadt- und Selbstmythisierung als künstlerische Strategie
bei RAF Camora

Anna Maria Spener

»RAF Camora lebt«

*Plakat aufgetaucht: Was hat RAF Camora vor?*¹, titelt am 1. Juli 2021 *HipHop.de*. Das dort publizierte Foto zeigt eine eingerüstete Häuserfront an einer Straßenecke mit einem riesigen Gerüstbanner, das in weißen Buchstaben auf schwarzem Grund verkündet: »RAF Camora lebt«. Wenn sich die Selbstinszenierung auch visuell explizit und überdeutlich in den Wiener Stadtraum einschreibt, hier »am Eingang zum 15. Bezirk«², an der Straßenkreuzung von Mariahilfer Straße und Mariahilfer Gürtel, ist man beim Kern der künstlerischen Programmatik des österreichischen Deutschrappers angelangt. RAF Camora ist heute einer der bekanntesten österreichischen Deutschrapper, dessen Lyrics eher der Sparte des Straßen- oder Gangsta-Raps zuzuordnen sind, der musikalisch jedoch vor allem – augenscheinlich in Kontrast zum Textuellen – Elemente des Dancehall und R’n’B integriert, was er selbst immer wieder als Signum seiner Individualität ausstellt.³ Er wurde als Sohn einer neapolitanischen Mutter und eines österreichischen Vaters im schweizerischen Vevey geboren. Als Kind zog er nach Wien, wo er aufwuchs und seine Rapkarriere begann. 2007 folgte aufgrund der dort als besser wahrgenommenen Karrierechancen der Umzug nach Berlin, wo sich noch immer sein Hauptwohnsitz befindet, wobei Wien auch in Berlin noch wichtiger Bestandteil der textuellen Selbstverortung in den Lyrics RAF Camoras bleibt. Nachdem er 2019 sein Karriereende ankündigte, erschien 2021 unangekündigt das Studioalbum *Zukunft*. Das beschriebene Plakat ist als Teaser Teil des Marketings für das zu diesem Zeitpunkt

1 Herzog: Plakat aufgetaucht.

2 Herzog: Plakat aufgetaucht.

3 »[...] wollte ich deutschen Dancehall erfinden. Das war ein Traum, den ich seit 100 Jahren im Kopf hatte.« (RAF Camora: Der Pakt, S. 170).

noch nicht veröffentlichte Album. Mit »RAF Camora lebt« wird die bevorstehende Veröffentlichung als die eigene Auferstehung von den Toten inszeniert. Dabei ist hier nicht etwa allein die (dramatisch inszenierte) Wiederaufnahme der künstlerischen Tätigkeit gemeint, sondern wird ein bereits zuvor in den Lyrics angelegter Mythos RAF Camora zementiert, der im Folgenden hinsichtlich seiner Konstitution zur Diskussion steht. Kernelement der Lyrics, Videos und Fotos umspannenden Inszenierungslogik ist die Idee einer zwingenden Verortung des Mythos RAF Camora in Wien. Dabei sei vorweggenommen, dass dieser Mythos, wie alle Mythen, nicht logisch, sondern eigenlogisch ist,⁴ dass er immer wieder von Paradoxien und Ambivalenzen gezeichnet ist, die insbesondere der kuriosische Blick, der im Folgenden durch das Werk RAF Camoras gezogen wird, nicht aufzulösen bestrebt ist. Hier geht es daher darum, grundsätzliche Strukturelemente der Stadt- und Selbstmythisierung als künstlerische Strategie offenzulegen. Die mythische Überhöhung der Stadt und des Selbst, wobei hier im Anschluss an Stefan Matuschek anstelle von etwa Mythologisierung von Mythisierung die Rede ist, wird als künstlerische Strategie RAF Camoras begriffen: »Etwas ›mythisieren‹ heißt etwas ›zu einem Mythos machen‹, also zu einer nicht überprüfbaren sinngebenden Erzählung.«⁵ In diesem Mythos bringt er Wien als *sein* Wien hervor und präsentiert dann beide, Stadt und Künstler, als untrennbar zusammengehörig (»Ottakring hat das Bier, aber 1150-Wien hat Camora«⁶).

Die Auferstehung von den Toten geschieht nämlich nicht etwa in einem neu veröffentlichten Song oder auf einer Website (wenngleich es sekundär über diese Art von Kanälen verbreitet wird), sondern an einem spezifischen Ort. Der Ort ist nicht zufällig gewählt, befindet sich die Straßenkreuzung, an der das Plakat angebracht war, doch im 15. Gemeindebezirk Wiens, Rudolfsheim-Fünfhaus. In diesem in der öffentlichen Wahrnehmung und auch in den Lyrics RAF Camoras zunächst noch als peripher und minoritär kodierten Stadtteil ist der Rapper aufgewachsen, weshalb er den Ausgangspunkt der Wienerzählung bildet. Dabei überschreibt der »Gürtelbezirk[]«⁷, wie im Folgenden dargelegt wird, in der Erzählung einer Aneignung sukzessive »[g]anz Wien«⁸; die Anspielung auf den Falco-Song *Ganz Wien* (1981) ist dabei kein Zufall. Diese sukzessive Aneignung Wiens verläuft über die textuelle Auseinandersetzung RAF Camoras mit den beiden Städten Berlin und Wien, in der er

4 Vgl. zum Begriff der Eigenlogik, der insbesondere in der Stadtforchung Verwendung findet, Löw: Eigenlogische Strukturen und Gehring: Was heißt Eigenlogik?

5 Matuschek: Mythologisieren, S. 172.

6 RAF Camora: Vienna. Auf: Ders.: Anthrazit. Diese und alle im Folgenden zitierten Lyrics sind selbst transkribiert.

7 RAF Camora: Vienna. Auf: Ders.: Anthrazit.

8 RAF Camora: Andere Liga. Auf: Ders.: Anthrazit.

zuerst seine eigene Wiederannäherung an Wien verhandelt. Gleichzeitig findet eine mythisierte Selbstsetzung als Trinität Gottvater-Jesus-Heiliger Geist statt. Die Überschreibung »[g]lanz Wien[s]« markiert den Punkt, ab dem er sich als religiös aufgeladener ›Schöpfer‹ Wiens stilisiert. Das lebensweltlich-empirische Wien wird in der Textwelt RAF Camoras sukzessive derart umgeformt und mythisch überhöht, dass RAF Camora ein eigenes diskursives Stadtuniversum stiftet, das auch (s)einer messianischen Eigenzeit angehört: »Ja, willkommen in meiner Zukunft«⁹. Erst über die Selbstmythisierung schafft er ein spezifisches Bild Wiens, das in Musikvideos wie Lyrics mythisch überformt wird. Es ist ein oft schauerlich-düsteres Wien, voller Gewitterwolken und Rabenschwärm, in denen RAF Camora immer wieder aus erhöhter Position (sowohl in Musikvideos¹⁰ als auch auf Fotos und in Texten) auf Wien als »meine Stadt«¹¹ und als Batman-Figur auf Wien als »Gotham City«¹² blickt. Neben dem Bild Wiens als Gotham City findet sich auch die Idee eines balkanisiert-exotisierten Wiens. Das Wienbild gipfelt zuletzt in der Proklamation der zukünftigen Geburt eines Messias in Wien, wobei die Figur des Messias hier mit RAF Camora selbst zu identifizieren ist: »Irgendwann kommt ein Kind / Es wird geboren in Wien, Wien, Wien, Wien«¹³.

Die Struktur der sukzessiven Stadtmythisierung innerhalb der künstlerischen Programmatik wird im zweiten Teil des Aufsatzes diskutiert. Im dritten und abschließenden Teil wird sodann die Selbstmythisierung als zwangsläufig in und aus Wien geborene hinsichtlich ihrer Bestandteile thematisiert. Diese reichen vom Bild RAF Camoras als Batman in Wien-Fünfhaus als »Gotham City«, in dem Stadt- und Selbstmythisierung zuerst in logischer Konsequenz stehen, bis zur semantischen Überhöhung der Batman-Figur im Bild des Wiederauferstandenen und des Messias, deren als zwingend in Wien zu verortende Situierung nunmehr über die überlagerten Bestandteile der mythisierenden Struktur lesbar ist. Moderne Mythen, so Stephanie Wodianka und Juliane Ebert, zeichnen sich dadurch aus, dass »sich das Mythische an prinzipiell alle Phänomene anheften kann und damit nicht substantiell auf einen kanonisierten Korpus ›alter Mythen‹ zu beschränken ist«¹⁴; so finden sich neben dem Messianischen und Wiederauferstandenen als ›alte Mythen‹ auch Batman und der Balkan, wobei der Batman-Mythos selbst bereits Anteile des

9 RAF Camora: Alles zu seiner Zeit. Auf: Ders.: Zukunft I & II.

10 Vgl. z. B. den Beginn des Musikvideos zu *Putta Madre* (2019, vgl. RAF Camora: RAF Camora feat. Ghetto Phenomene – PUTA MADRE), in dem RAF Camora mit einem schwarzen Helm und einer schwarzen Jacke bekleidet auf einer weißen Vespa sitzend gezeigt wird. Im Hintergrund ist ein überdimensionierter Vollmond zu sehen, der die erhöhte als überhöhte Position, von der er auf die gleichsam sichtbare, unter ihm liegende Stadt blickt, unterstreicht.

11 RAF Camora: Der Pakt, S. 8; RAF Camora: Vienna. Auf: Ders.: Anthrazit.

12 RAF Camora: Gotham City. Auf: Ders.: Anthrazit.

13 RAF Camora feat. Yung Hurn: Wien. Auf: RAF Camora: XV.

14 Wodianka, Ebert: Vorwort, S. VI.

Messianischen enthält. Mythen sind, so auch bei und für RAF Camora, »Mittel zur Weltdeutung, die Widersprüche in scheinbare Evidenz verwandeln und damit Komplexität reduzieren und Identitätskonstruktionen ermöglichen«¹⁵, indem sie zum »Ausdrucksmittel der eigenen Subjektivität«¹⁶ werden.

Die Selbstverortung als *Bestandteil* Wiens potenziert sich im Verlauf der künstlerischen Aktivität RAF Camoras immer mehr, bis sie im letzten Album XV (2023) visuell wie textlich kulminiert. Wien als einen von drei Aspekten in die Selbstdarstellung aufzunehmen, wird in der Autobiographie *Der Pakt* (2021) retrospektiv als bewusste Entscheidung vor der Aufnahme der Arbeit am Album *Ghøst*¹⁷ (2016) geschildert:

Um meinen Platz zu finden, musste ich der Stärkste auf meinem Gebiet sein. Meine Vielseitigkeit war dafür ein absolutes Hindernis. Ich wollte mich auf drei Stärken fokussieren. Eigenschaften, die nur ich transportieren konnte. [...] An vorderster Front stand der Rabe. An zweiter Stelle Dancehall [...]. An dritter Stelle war meine Stadt Wien. Außerhalb dieses Kraftfeldes wollte ich mich in Zukunft nicht mehr bewegen, um der Formel ihre Wirksamkeit zu lassen.¹⁸

Dabei verweist RAF Camora auch darauf, dass »die Kunst« nicht mehr nur aus dem »auditive[n] Element« bestehe, sondern gleichsam aus »Erscheinungsbild« und »Lifestyle«.¹⁹ Alle drei »Eigenschaften«, Rabe, Dancehall und Wien, finden sich auf musikalischer, visueller und textlicher Ebene wieder. Die Autobiographie kann also, wie anhand des Zitats deutlich wird, als poetologischer Text verstanden werden. Sie wird im Folgenden hingegen gleichberechtigt zu den Lyrics als Teil der künstlerischen Äußerung RAF Camoras gelesen, der auch in seinen Raptexten immer wieder vergleichbare als poetologisch zu bestimmende Aussagen trifft. So ist die Autobiographie unter dem doppelten, den Künstlernamen im bürgerlichen Namen rahmenden Autorennamen Raphael RAF Camora Ragucci erschienen und finden sich zu Beginn der Kapitel immer wieder Selbstzitate aus eigenen Tracks wie beispielsweise aus *Was ich will* (2010).²⁰ Das Buch ist zudem durch Illustrationen und zwischen den *recto* und *verso*-Seiten der Illustrationen eingearbeitete, mit

15 Wodianka, Ebert: Vorwort, S. VI.

16 Matuschek: Mythologisieren, S. 178.

17 Auf dem Cover und der Tracklist steht eigentlich nicht »Ghøst«, weil der Schrägstrich durch das »ø« nicht wie hier von unten links nach oben rechts geht, sondern genau anders herum von oben links nach unten rechts. Das ist allerdings kein typographisch verfügbares Zeichen, weshalb es hier behelfsmäßig spiegelverkehrt wiedergegeben wird.

18 RAF Camora: Der Pakt, S. 145–146.

19 RAF Camora: Der Pakt, S. 146.

20 *Was ich will* wäre als ein solcher Track zu bestimmen, der sich mit der eigenen Situierung im ›Rapbusiness‹ befasst, weshalb die Selbstzitation in der Autobiografie umso deutlicher die Konvergenz von poetologischer und künstlerischer Äußerung aufzeigt.

Raben(schwärmen) bedruckte Transparentfolien künstlerisch aufwendig gestaltet und entspricht in dieser visuellen Inszenierung der Inszenierungslogik der Musikvideos und Promofotos. Das Einssein von Lebenswirklichkeit und Rap-Persona wird über das Medium des Rap hinaus in einer konsequent fortgeführten Bild- und Sprachwelt zementiert. Im Zitat der Autobiographie äußert sich die Idee, Wien stelle eine »Eigenschaft« dar, die allein RAF Camora als solche transportieren kann; Stadt- und Selbstmythisierung gehen ineinander über. Hier kündigt sich, in der bewussten und kommunizierten Entscheidung, die Stadt als wichtiges Gestaltungsmerkmal in die Selbstdarstellung aufzunehmen und der Vorstellung, dabei als eine Art singulär befähigter Stadtbotschafter zu wirken (»transportieren«), auch eine Differenz RAF Camoras zum gängigen Stadtdiskurs des Deutschrap an.

Die Struktur der künstlerischen Strategie RAF Camoras steht hinsichtlich der Wechselwirkung von Stadt- und Selbstmythisierung im Folgenden zur Diskussion. Hierzu wird zunächst die Entwicklung des diskursiven Stadtuniversums zwischen Berlin und Wien-Fünfhaus hin zu »[g]anz Wien« dargestellt.

»Ganz Wien«

Die Stadt ist im Deutschrap wie im internationalen Rap ein gängiges Motiv,²¹ sei es im Text oder im Video: »Kein Stil der populären Musik wird in derart enge Verbindung mit der Stadt gebracht wie Rapmusik. [...] Ob die Ursprünge, Protagonisten, Praktiken, Raptexte oder die Musik: Sie alle beziehen sich auf Städte im Allgemeinen und das Leben in peripheren und depravierten Stadtgebieten im Speziellen.«²² Das lässt sich zunächst mit den Stadtpraktiken bei RAF Camora vereinbaren. Der Stadtbezug im Deutschrap reicht von der Praktik der Stadtnamen- oder auch Postleitzahlennennung als Moment innerhalb eines Songs über die markant iterierte ›Vom Bordstein bis zur Skyline‹-Erzählung des sozioökonomischen Aufstiegs, in der das ›Ghetto‹ verlassen wird.²³ Auch RAF Camora rappt: »Weit weg vom Ghetto«²⁴. Das komplementäre Narrativ ist das von der bleibenden Zugehörigkeit zur ›Straße‹ trotz des unlängst sozioökonomisch gesicherten Status: »Alles, was ich bin, alles bin ich dank der Strada«²⁵. Auffällig ist der Stadtbezug auch in Künstlernamen, wie bei Ufo361, der sich auf den Berliner Bezirk Kreuzberg (36/61) bezieht. Gabriele Klein und Malte Friedrich gehen davon aus, dass im Hip Hop, anders als im Punk, der auf London, und im Techno, der auf Berlin verweise, »Versatzstücke

21 Vgl. dazu auch Gruber: Performative Lyrik, S. 171–192.

22 Friedrich: Urbane Klänge, S. 140.

23 Sidos erstes Album hieß *Vom Bordstein bis zur Skyline* (2003).

24 RAF Camora: Weit weg. Auf: Ders.: XV.

25 RAF Camora feat. Ahmad Amin: Strada. Auf: RAF Camora: XV.

von Mega-Cities eine abstrakte Bild-Kulisse«²⁶ herstellen. Auch Fabian Wolbring spricht davon, dass die »Lokalitäts-Topoi« im Deutschrap sich »zumeist auch als standardisierte Beschreibungen des eigenen Heimatortes als idealisierte[m] urbanen ›Abenteuerraum‹ der Rap-Persona«²⁷ erwiesen. Insbesondere bei RAF Camora aber ist die Stadt nicht etwa eine beliebige Stadt als »abstrakte Bild-Kulisse«, die »standardisierte Beschreibungen« erfährt, sondern in der oben bereits angerissenen Logik der Selbstmythisierung geradezu zwingend Wien, das in Text und Bild eindeutig als diese Stadt benannt, gezeigt und mit spezifisch-individuellen Attribuierungen belegt wird. Beispiele von häufig mit RAF Camora zusammenarbeitenden Rappern, bei denen die Stadtaufrufung eher dem abstrakten Zweck dient, eine Kulisse von großstädtischer Kriminalität und Gewalt zu inszenieren, wären bei Bonez MC (»Ich rauch' Marihuana und lauf' über den Kiez / Da draußen auf 'ner Parkbank, kann sein, dass du mich siehst«²⁸) oder Gzuz (»Hamburg, St. Pauli, der Ort, an dem mich der Teufel verführte«²⁹) zu finden. Auch bei Luciano dient die Stadtaufrufung einem abstrakten Zweck, allerdings weniger dem eines kriminellen Milieus als dem eines »Jetset-Lifestyles« (»London, Nizza / Zum Dinner zehn Girls in Bottega«³⁰). Zudem gehören gerappte Städte vielfach in ein Muster, das Benjamin Burkhart unter die »Erzählungen des Vergangenen, vom eigenen Traditionsbewusstsein«³¹ im Rap einordnet, wodurch sich dieser von anderer populärer Musik unterscheide. Burkhart zielt hier vor allem auf intertextuelle und intermediale Bezüge ab, z. B. den Bezug auf etablierte Rap-Größen oder deren Musikvideos, zählt aber auch das urbane Setting generell als Verweis auf »die Ursprünge der HipHop-Kultur in der Bronx der frühen 1970er Jahre«³². Eine Erzählung der Genre-Vergangenheit trifft also mit einer Erzählung der eigenen Vergangenheit als einer städtischen häufig zusammen. Solche Genre-Referenzen entfallen bei RAF Camora weitestgehend, was sich in die Logik der Selbstmythisierung fügt – ein Bezug auf bekannte Rap-Künstler*innen, und sei es in der Negierung ihrer Größe, ist kein Bestandteil seines diskursiven, auf ihn selbst und Wien konzentrierten Universums. Das künstlerische Selbstverständnis RAF Camoras speist sich aus einer anderen Tradition, die zwar durchaus Bezüge zum Sprechgesang aufweist, vor allem aber als Teil des Stadtmythos gelten muss: »Größter Artist Wien seit Falco«³³, heißt es entsprechend als Selbstauskunft in *Anthrazit*.

26 Klein, Friedrich: Populäre Stadtansichten, S. 86.

27 Wolbring: Die Poetik des deutschsprachigen Rap, S. 380–381.

28 Bonez MC: Alles nur kein Star.

29 187 Strassenbande: Sitzheizung.

30 RAF Camora feat. Luciano: 2CB. Auf: RAF Camora: Zukunft I & II.

31 Burkhart: »Ich verlang' nicht viel, nur, dass ihr euch daran erinnert«, S. 2.

32 Burkhart: »Ich verlang' nicht viel, nur, dass ihr euch daran erinnert«, S. 11.

33 RAF Camora: Anthrazit. Auf: Ders.: Anthrazit.

Schon allein, dass bei RAF Camora Wien im Mittelpunkt steht und nicht etwa New York (wie im US-amerikanischen Rap) oder Berlin (sonst mehrfaches Zentrum deutschsprachigen Raps),³⁴ lässt sich zwar nicht als Alleinstellungsmerkmal,³⁵ aber doch als Besonderheit begreifen. Die Mythisierung Berlins erschiene nicht zuletzt vor dem biographischen Hintergrund des Umzugs dorthin im Jahr 2007 sowie der Präsenz Berliner Stadttexte und -videos im Deutschrap zunächst naheliegender. Berlin jedoch wird in den Texten RAF Camoras vergleichsweise selten erzählt, und wenn, dann stellenweise nur nebensächlich erwähnt (»Nehm' jeden Monat einen Flug von Berlin«³⁶). In den früheren Tracks wird ab und an auf den Anfang der Karriere in Berlin eingegangen, diese Art der Berlin-Erzählung findet jedoch bald ihren Abbruch. So wird im Track *Nächster Stopp angekommen*, der 2012 gemeinsam mit Chakuza erschien, das Kennenlernen beider Rapper als Ankunft RAF Camoras in Berlin geschildert: »Der rote Zug kommt am Berliner Hauptbahnhof am Zielort an / Ich warte ziemlich angespannt auf RAF aus Wien«, rappt Chakuza. Und auch RAF Camoras auf die von ihm gesungene Hook folgender Part zentriert seine eigene Ankunft: »2007 kam ich an / am Hauptbahnhof Berlin-Nord-City«. Beide Parts also scheinen die Relevanz des aus Wien nun in Berlin ankommenden RAF Camora als eines von dort-nach-hier-Kommenden, Ankommenden und letztlich Angekommenen hervorheben zu wollen. Hierbei handelt es sich jedoch um eine weitestgehend singuläre Berlin-Stilisierung.

Auch ein Bezug auf das schweizerische Vevey wäre biographisch durchaus denkbar. Stellenweise findet sich, vor allem in den früheren Lyrics, ein Bezug auf Neapel als Herkunftsstadt der Mutter, wenn es beispielsweise 2012 in *KDL* heißt: »Neapel ist in meiner DNS veranlagt«.³⁷ Insofern erscheint es folgerichtig, dass der Künstlername RAF Camoras einerseits auf die Abkürzung des bürgerlichen Namens, Raphael Ragucci, andererseits auf die neapolitanische Mafia-Organisation der Camorra und damit auf die neapolitanische Herkunft RAF Camoras verweist. In Bezug auf die Camorra ist der Künstlername also auch als Teil der popkulturellen Selbstmythisierung zu verstehen. Die Selbststilisierung als Mafioso findet sich in den früheren Texten durchaus analog zu zahlreichen anderen Deutschrappern, die sich insbesondere unter Rückgriff auf bekannte Mafiafilme wie *The Godfather* (1972), die eine eigene popkulturelle Mythisierung des Mafioso bedingten, in einem mafiösen Milieu zu verorten suchen. Für RAF Camora ist als Besonderheit hervorzuheben, dass diese Verortung als biographisch begründete dargestellt wird. Allerdings findet sich bei

34 Vgl. dazu z. B. Stemmler: Die Stadt erzählen: Hip-Hop in Berlin, S. 137–145. Stemmler kennzeichnet »Hip-Hop in Berlin als spezifische Form der Stadt erzählung« (S. 137).

35 Vgl. zu österreichischem Hip Hop und der Rolle Wiens als ›gerappter Stadt‹ anhand einiger kurzer Beispiele Dörfler: Hybridität im österreichischen HipHop, S. 141–162.

36 RAF Camora: Bin weg. Auf: Ders.: Zenit RR.

37 RAF Camora: KDL. Auf: Ders.: Therapie nach dem Tod.

RAF Camora die Mafia nur als Figurentopos, nicht etwa im Sinne eines Stadtopos Neapels, der dem Wientopos vergleichbar wäre. Im aktuellsten Album XV wird die Selbstdramatisierung als Mafioso dann deutlich benannt aufgegeben zugunsten der Wienstilisierung und der Verortung des Selbst in Wien: »Tony Montana war nie bei mir in Wien«³⁸.

Die Entscheidung, Wien zu porträtieren und sich selbst in Wien, gewissermaßen *als* Wien zu porträtieren, ist bei RAF Camora also, wie oben bereits nachgehalten, als bewusste künstlerisch-programmatische Selbstsetzung zu verstehen. Als ein möglicher Grund für diese Entscheidung kann auch die ›Provinzialität‹ Wiens gelten, indem bewusst eine nicht bereits als cool geltende Stadt wie Berlin gewählt wird, sodass sich die Coolness Wiens dann rückwirkend selbst zugeschrieben wird: »Ich habe Wien endlich auf die Landkarte des Deutschrapp gebracht«³⁹, »Keiner kannte diese Stadt«⁴⁰. Das findet sich als Moment durchaus auch bei anderen Deutschrappern, die de facto deutlich provinziellere Städte als die Groß- und Hauptstadt Österreichs diskursiv überhöhen (z. B. Heidelberg bei Torch oder Stieber Twins und Karlsruhe bei Haze). Bei RAF Camora ist die Gegenüberstellung Berlin-Wien auch im Text selbst angelegt und prägt eigene Erzählmuster aus. Wien ist spätestens seit dem Ende des 19. Jahrhunderts von anderen Mythosdramatisierungen und Diskursen des Urbanen geprägt als Berlin, wobei seitdem auch ein Topos des feuilletonistischen Städtevergleichs zwischen Wien und Berlin zu konstatieren ist, in dem Wien gegenüber Berlin als Exemplum des Urbanen selbst tendenziell mit Langsamkeit, Konservatismus und Tradition assoziiert wird.⁴¹ Vor allem die Autobiographie *Der Pakt*, in der die eigene Karriere mythosiert nacherzählt wird, zeigt sich als eine Erzählung konkurrierender Städte, als eine Erzählung zwischen der Zuwendung mal zu Berlin, mal zu Wien: »Zurück in Wien, dachte ich nur noch an die Stadt an der Spree.«⁴² Insbesondere die von RAF Camora regelmäßig in Tracks wie in Interviews konstatierte Nichtbeachtung seiner Karriere seitens österreichischer (Musik-)Medien lässt sich mit der Zuschreibung von Konservatismus und Tradition verbinden,⁴³ die als einer der Gründe, Wien zu verlassen und die als erhöht wahrgenommenen Karrierechancen in Berlin zu ergreifen, immer wieder Thema sind: »Bringe Westwien Gold und Platin / Fick' ORF, dann komplett seine Mutter / Zehn Jahre schon mein Erfolg ignoriert«⁴⁴. Wien wird bei RAF Camora retrospektiv für die Zeit vor dem Umzug nach Berlin stilisiert als Raum des Leidens,

³⁸ RAF Camora feat. Ahmad Amin: *Strada*. Auf: RAF Camora: XV.

³⁹ RAF Camora: *Der Pakt*, S. 11.

⁴⁰ RAF Camora feat. Yung Hurn: *Wien*. Auf: RAF Camora: XV.

⁴¹ Vgl. dazu z. B. Wietschorke: *Wien – Berlin*.

⁴² RAF Camora: *Der Pakt*, S. 55.

⁴³ Vgl. dazu auch RAF Camora in o. A.: RAF Camora: »Habe zu Österreich eine Hassliebe«.

⁴⁴ RAF Camora: *Vienna*. Auf: Ders.: Anthrazit.

der Prüfung, des Kampfes, der Nichtbeachtung und wird Berlin darin gegenübergestellt: »Hät' mich Berlin nicht aufgenommen wie 'n Sohn, wie 'n Bruder / Nachdem ich meine Stadt verlor'n hab' / Wär' ich immer noch in Fünfhaus, weit weg vom Kudamm / Keiner wüsste was von RAF Camora.«⁴⁵ In *Innocent* benennt er den Umzug nach Berlin nicht nur als »Flucht«, sondern gleich im biblisch-altestamentlichen Vokabular als »Exodus«: »Stress in West-Wien, manchmal fällt ein Schuss / Die Flucht nach Berlin war mein Exodus«⁴⁶. Der Romantisierung von Fünfhaus, die im Folgenden diskutiert wird, steht im früheren Werk noch dessen Negativdarstellung entgegen: »R-A, der Lehrer, bringt Fünfhaus aus dem Dreck«⁴⁷. Hier aber findet sich auch eine erste Selbstmythisierung in Bezug auf die Stadt.

Schon früh, etwa in *Rest in Peace* von 2009, wird eine Reflexion der bisherigen Karriere bis zum Umzug nach Berlin vorgenommen: »Doch ich verließ meine Stadt, und mein' Bruder für das Biz / Ging dann nach Berlin, Skandal, Randal«⁴⁸. Bereits hier ist Wien Berlin gegenüber als »meine Stadt« charakterisiert, und, noch viel wichtiger, als Etappe auf dem Weg der Selbstfindung als einer Wienfindung: »So ging's weiter nach Berlin / Bis ich begriff, ich hab' Liebe nur für meine Stadt Wien«. Im Gegensatz zum Track mit Chakuza erscheint RAF Camora hier nicht als Angekommener. Eine Rückkehr nach Wien, die bereits hier mit Aspekten des Zukünftig-Messianischen versehen wird, steht daher potenziell in Aussicht: »Rest in Peace, ein Hoch auf vergangene Perioden / Auf die Zukunft, doch Jesus ist auferstanden von den Toten«. Die endgültige Ablösung von Berlin wird im Textuellen erst in den letzten Jahren vollzogen. In *Alles zu seiner Zeit* (2021) heißt es noch: »Hab' alles, was ich will, den Winter in Dubai / Den Sommer in Berlin«⁴⁹, zwei Jahre später in *Kein Kontakt* (2023) dann wird Berlin zugunsten von Wien gestrichen und die Entscheidung, Wien ins Zentrum zu setzen, endgültig auch in explizitem Rückbezug auf den früheren Track in den Lyrics bekräftigt: »Sommer bin ich in Wien / Winter in Jumeirah«⁵⁰. In den letzten Jahren kommt kaum ein Songtext RAF Camoras ohne Toponyme wie »Wien«, »Vienna«, »West-Wien«, »Fünfhaus«, »Elf-Fünfzig« (1150, die Postleitzahl des Wiener Gemeindebezirks Rudolfsheim-Fünfhaus) oder konkrete Gebäude wie das Wiener Hotel »Sofitel«, den Eissalon »Garda« oder die Pizzeria »Pizza Mafiosi« aus. In Musikvideos, wie zum Beispiel *Gotham City* (2017) und *Vendetta* (2019), und auf Albumcovern kommt der 15. Bezirk nicht zu kurz: »beim nächsten Album pack' ich Fünfhaus auf mein Cover« verkündet RAF Camora 2021 in *Vergesse nie die Street* mit Ahmad Amin. Das später im selben Jahr erschienene

45 RAF Camora: Nichts war für nichts. Auf: Ders.: Die weiße EP.

46 RAF Camora: Innocent. Auf: Ders.: Anthrazit RR.

47 RAF Camora: Intro. Auf: Ders.: Therapie vor dem Album.

48 RAF Camora feat. Joshimizu: Rest in Peace. Auf: RAF Camora: Nächster Stopp Zukunft.

49 RAF Camora: Alles zu seiner Zeit. Auf: Ders.: Zukunft I & II.

50 RAF Camora: Kein Kontakt. Auf: Ders.: XV. Jumeirah ist ein Stadtteil von Dubai.

Cover von *Zukunft I & II* zeigt dann einen sich in einer Fensterscheibe des Sofitel spiegelnden RAF Camora, der von weit oben über ›seine Stadt‹ blickt; als lebensweltlich verbürgt wird diese Bildinszenierung direkt zu Beginn des ersten Kapitels der Autobiographie, »Code Wien«, geschildert: »22.8.2019. 19.32 Uhr. Ich sitze auf meinem Bett im 17. Stock des Wiener Sofitel, lehne am schwarz gepolsterten Kopfteil und blicke durch die verglaste Panoramafront über die Stadt.«⁵¹ Neuerlich bekräftigt wird dieses Bekenntnis zum Herkunftsland dann durch das Albumcover von XV, auf das RAF Camora selbst im *Intro* wie folgt verweist: »Ich halte mein Wort, schau mal auf dem Display / Pack' ganz Fünfhaus auf meine CD / Hab' alle am Cover, ja, sogar Mama«⁵².

›XV‹ steht dabei für den 15. Bezirk, das 15. Album (zählt man die Mixtapes mit) und, so RAF Camora, auch für ihn selbst als »ex-voyou«⁵³, »Ex-Straßenjunge«⁵⁴. Das Cover des Albums zeigt eine Masse schwarz gekleideter Personen vor dem Kurhaus Hübner, einem historistischen Gebäude im 1. Wiener Bezirk. Fünfhaus konstituiert sich hier also nicht aus einem städtebaulichen Aspekt des Stadtteils, sondern vielmehr aus einer Menge an Personen, die in ihrer – durch Kleidung und Fahnen – militant anmutenden Aufstellung⁵⁵ wie eine Art ›Einnahme‹ oder Aneignung des 1. Bezirks wirkt. Dabei ist der Initiator, der Fünfhaus zusammenbringt, es also eigentlich als solches konstituiert, deutlich als RAF Camora selbst markiert. RAF Camoras Wien ist grundsätzlich ein Wien abseits von Stephansplatz und Schönbrunn, ein anderes Wien, ein Wien der Anderen: »Aufgewachsen West-Wien in den neunziger Jahren / Zwischen serbischen Zeichen von Krieg an den Häuserfassaden / Fremd meine Sprache, kein'n Plan, was die Leute erwarten [...] / Doch Fahrräder kna-

51 RAF Camora: Der Pakt, S. 7.

52 RAF Camora: Intro. Auf. Ders.: XV.

53 RAF Camora in Kaltenböck, Pesendorfer: Zwischen Raphael und Camora. Hervorhebung A. M. S.

54 RAF Camora in Kaltenböck, Pesendorfer: Zwischen Raphael und Camora.

55 Diese Bildinszenierung wiederum erinnert an Sequenzen aus dem Musikvideo zu *Puta Madre*, wenn zur Zeile »Komm' mit 'ner Armee, ganz Fünfhaus läuft Parade« (RAF Camora: RAF Camora feat. Ghetto Phenomene – PUTA MADRE, Min. 01:08–01:09) eine schwarzgekleidete Menschenmenge zu sehen ist, die eine ganze (Innenstadt-)Straße ausfüllt. Dabei tragen die Menschen schwarze Shirts mit einem Aufdruck der bosnischen Flagge, die teilweise auch geschwenkt wird. Einige Sekunden später läuft die Menschenmenge wie bei einer Demonstration hinter dem ›Anführer‹ RAF Camora über einen innenstädtisch wirkenden Platz. Hier wäre also wieder ein Anschluss an die Balkanisierung als Aspekt der Mythisierung Wiens zu finden. Die Ikonographie erinnert mit den Schals, den bengalischen Feuern und der im gleichen Takt klatschenden Menge zugleich an lokalpatriotische Fußball-Ultras, was durch die wenigen Sekunden später gesungene Line »wir füllen Stadien« (Min. 01:20–01:22) unterstrichen wird.

cken und Gras ticken reichte nicht mal für die Penny-Markt-Marken«⁵⁶. In diesen Lyrics findet sich die Beschreibung, Fünfhaus (und das meint dann auch immer: sich selbst) »aus dem Dreck«⁵⁷ ziehen zu müssen, wieder. Dieses Wien der Anderen wird in der Stadterzählung RAF Camoras dann, wie am Beispiel von XV zu sehen, zunehmend nicht mehr als minoritär verstanden, sondern aufgewertet, bis hin zur Idee der Inanspruchnahme der gesamten Stadt.⁵⁸ Diese gesamte Stadt wird alleinig im 1. Bezirk verortet, der also symbolisch für »[g]anz Wien« steht, von dem Fünfhaus deutlich abgetrennt ist: »Gürtel war die Grenze zwischen Österreich und 11–50«⁵⁹, »Für mein Bezirk brauchst du 'ne Visa.«⁶⁰ »Ganz Wien« wird nun jedoch von Fünfhaus unter der Leitung RAF Camoras übernommen und damit überschrieben, womit ein eigener Stadtmythos geschaffen wird. Heißt es 2019 in *Kreiert* fast im Sinne eines Bescheidenheits-Topos noch: »Fünfhaus hat mich kreiert«⁶¹, so wird RAF Camora hier zum Schöpfer eines neuen Wiens unter seinem eigenen Zeichen. Der Lokalitätstopos des eigenen Stadtteils wird zum Lokalitäts- als Totalitätstopos. Der Stadtmythos des neuen Wiens kann derart erst aufgrund der bereits erfolgten Selbstmythisierung RAF Camoras zum *Creator*, die im Folgenden noch genauer umrissen wird, gesetzt werden.

Die Peripherie nähert sich nicht nur dem Zentrum an, sie überschreibt das Zentrum und zerstört damit die dichotomische Logik von Peripherie und Zentrum selbst. Das zeigt sich nicht zuletzt im zunehmend universalisierenden Gebrauch von »Wien« in den aktuelleren Texten gegenüber dem früher noch oft eingrenzenden Gebrauch von »West-Wien« oder ähnlichen Bezeichnungen. So heißt es in *Vienna* (2017) trotz des Titels vor allem »Ich bin ein West-Wiener«, »1150-Wien«, 2023 in *Wien* hingegen ist es immer »Vienna«, »Wien«, »mein Wien« und »diese Stadt«, nicht etwa nur ein Teil oder (Gürtel-)Bezirk. Das Demonstrativpronomen macht deutlich, dass *diese Stadt* auch die Stadt ist, *in der über sie erzählt wird*, genauer:

56 RAF Camora feat. Bonez MC: Alles probiert. Auf: RAF Camora: Anthrazit. Interessant ist die gegensätzliche Verortung im zum Song gehörigen Musikvideo. Den Beginn der oben zitierten Zeilen rappt RAF Camora auf einem hohen Gebäude stehend, im Hintergrund ist der Turm des Wiener Rathauses im 1. Bezirk entfernt sichtbar. Den nächsten Teil der oben zitierten Zeilen rappt er jedoch – mit einer Gruppe schwarzgekleideter Männer, die hinter ihm stehen – vor dem historistischen Gebäude des Wiener Parlaments im 1. Bezirk. Auch hier wäre eine visuell-inszenatorische ›Einnahme‹ also schon angelegt.

57 RAF Camora feat. Bonez MC: Alles probiert. Auf: RAF Camora: Anthrazit.

58 »Stadtorte werden oft symbolisch ›übernommen‹ und dadurch in das Hip-Hop-Universum eingegliedert. Das Ziel des Kampfspiels besteht in der symbolischen Eroberung und Verteidigung von Territorien.« (Friedrich: Urbane Klänge, S. 148).

59 RAF Camora: 5 Haus. Auf: Ders.: Therapie nach dem Album.

60 Bonez MC, RAF Camora: Letztes Mal. Auf: Dies.: Palmen aus Plastik 3.

61 RAF Camora: Kreiert. Auf: Ders.: Zenit.

sie eigentlich *als* solche erzählt wird: »Blick auf Wien, Infinity-Pool / Singe dort die Hook«⁶².

Zusätzlich zur Inanspruchnahme von »[g]anz Wien« wird auch Fünfhaus in den Texten RAF Camoras zunehmend romantisiert. Komplementär zur Inanspruchnahme findet auch hier eine Überschreibung statt, in der das romantisierte Fünfhaus wiederum zu »[g]anz Wien« wird. Dieses romantisierte Fünfhaus ist ein balkanisiert-exotisiertes, das häufig in gemeinsamen Tracks mit vom Balkan stammenden Künstlern wie Jala Brat und Buba Corelli, die auch in diesen Tracks auf Bosnisch rappen, entsteht. Zunächst steht eine Frau aus »West-Wien« für den Balkan ein: »Im Club tanzen alle nur zu Schlager, sie will Šaban Šaulić [...] / Seh' in ihr West-Wien, Angst hier vor niemand [...] / Big up meine Balkan-Chica«⁶³. Bald aber wird Wien insgesamt zum Balkan stilisiert: »Bruder, Balkan, er beginnt in Vienna«⁶⁴, und wird mit dem Balkanismus⁶⁵ auch die oben bereits referenzierte Idee, Nachfolger Falcos und damit eines bereits etablierten Stadtmythos zu sein, mit der eigenen Stadtmythisierung überschrieben: »Wien ist Balkan, keiner tanzt hier mehr zu Falco«⁶⁶. Dass es sich beim Balkan um einen mit westeuropäischen Mythisierungen besetzten Raum handelt,⁶⁷ heißt, dass auch RAF Camora in der positiven Bezugnahme auf attraktive Frauen und die Andersartigkeit des ›Balkan-Wiens‹ gegenüber dem ›restlichen Wien‹ eine Exotisierung als *Othering* setzt, wäre an anderer Stelle weiter zu diskutieren. Festzuhalten ist, dass hier eine weitere Facette der Stadtmythisierung zu finden ist.

Nun sollten diese Elemente aber nicht als Marker eines *effet de réel* missverstanden werden. Vielmehr zeigen Romantisierung und Exotisierung die Überschreibung vom erst zwischen Berlin und Wien changierenden, dann entschieden Wien als »meine Stadt« setzenden Modus hin zum mythisierten Wien an. Im Folgenden

62 RAF Camora feat. Yung Hurn: Wien. Auf: RAF Camora: XV.

63 RAF Camora: Andere Liga. Auf: Ders.: Anthrazit. Dasselbe passiert in *Montenegro* (2024) mit Safraoui und HoodBlaq, wo der ›Balkan-Chica‹ gleichsam Züge des Mafiösen, Religiösen und Popkulturellen verliehen werden, und diese somit fast zum weiblichen Pendant der Selbst-mythisierung RAF Camoras wird: »Guapa aus Montenegro / Sieht aus wie Maria, ist Mafia / Guapa aus Montenegro / Schwarze Haare, mieser Arsch wie Aaliyah« (Safraoui, HoodBlaq feat. RAF Camora: Montenegro. Auf: Safraoui: AKELA). »Guapa« wiederum ist Teil der autopoietischen Selbsterreferenzialisierung RAF Camoras und verweist auf seinen Song *Guapa* (2023) mit Luciano.

64 RAF Camora feat. Ashafar & Trobi: Toyota. Auf: RAF Camora: XV.

65 Den Begriff des Balkanismus etablierte Maria Todorova in Anlehnung an Edward W. Saids ›Orientalismus‹, um auf die spezifische Mythisierung des Balkans vor allem in Fremdprojektionen aufmerksam zu machen (vgl. Todorova: *Imagining the Balkans*).

66 Senidah x RAF Camora: 100%.

67 Vgl. dazu z. B. auch Baleva, Previšić: *Les Balkans n'existent pas!*; Petzer: *Topographien der Balkanisierung*; Kaser: *Andere Blicke*.

sollen die mit dem Stadtmythos verbundenen Elemente der Selbstmythisierung abschließend kurz diskutiert werden.

Messianischer Batman

Wie bereits am Beispiel von *Rest in Peace* aufgezeigt, finden sich bei RAF Camora früh Referenzen auf den Auferstehungstopos, in denen er sich selbst mit Jesus gleichsetzt. »Die Zukunft« meint dort zwar noch Berlin, »doch Jesus ist auferstanden von den Toten« und das heißt in der Logik der Selbstmythisierung: RAF Camora wird wieder auferstehen – und, so ließe sich bereits mitlesen, mit ihm Wien. Auch auf *rap.de* interpretiert Jonas Hellberg in einem etwas missgünstig-ironisch klingenden ›Rant‹ RAF Camora als »Phoenix aus der Asche – ach was, wie Jesus wieder auferstanden und zu seinen Jüngern zurückgekehrt«, als »Messias«⁶⁸. Auf *laut.de* wird er in einer kurzen Ankündigung des Videos zu *Puta Madre* (2019) der »Kiez-Messias«⁶⁹ genannt, auf *Falter.at* ist er ebenfalls der »Messias«, der »seine neue Auferstehungsplatte«⁷⁰ bewirbt. Die intendierte Selbstdarstellung als Messias zeigt Resonanz.

Vor allem zeigt sich der messianische Selbstananspruch in der iterativen Bekräftigung nicht nur des eigenen Lebens, sondern vielmehr des eigenen Lebendig-Seins, das auf die inszenierte Auferstehung folgend nun zur zentralen Programmatik RAF Camoras wird. Und zwar nicht mehr als »Ich lebe«⁷¹ wie im von zahlreichen religiösen Anspielungen durchzogenen ebenso betitelten *Ich lebe* (2016), sondern in der grammatischen Verschiebung auf die dritte Person: RAF Camora lebt. Schon in *Palmen aus Plastik* (2016 mit Bonez MC) heißt es: »Countdown zu Zukunft, Camora ist endlich lebendig«⁷². Die Inszenierung der Wiederauferstehung, die Plakatierung und das Albumrelease werden hier bereits vorweggenommen. Denn diese messianische Auferstehung meint nicht nur die Rückkehr von den Toten, sondern das ewige Leben, in das RAF Camora als Messias nunmehr eingetreten ist. Dabei wird die Selbstmythisierung noch überhöht: RAF Camora wird als Jesus nicht vom ›Gottvater‹ auferweckt, sondern führt seine Wiederauferstehung selbst herbei und kündigt seine ewig-zyklische Wiederkehr in Wien (und in Wien) gleichsam erneut an: »Irgendwann kommt ein Kind / Es wird geboren in Wien, Wien, Wien, Wien«⁷³. Auch wenn nicht ausdrücklich so benannt, entspricht es der Logik von Stadt- und Selbstmythisierung, in dieser von RAF Camora gesungenen Hook das Kind, das hier

68 Hellberg: Geil! Endlich wieder RAF Camora und Bonez MC!

69 O. A.: RAF CAMORA.

70 O. A.: Abgefahren.

71 RAF Camora: Ich lebe. Auf: Ders.: Ghøst.

72 Bonez MC, RAF Camora: Palmen aus Plastik. Auf: Dies.: Palmen aus Plastik.

73 RAF Camora feat. Yung Hurn: Wien. Auf: RAF Camora: XV.

in biblischer Manier angekündigt wird, mit ihm selbst zu identifizieren. Hier entsteht eine neue Art von Dreifaltigkeitstopos von RAF Camora als Jesuskind, Messias und Gottvater. Auch diese Idee kündigt sich bereits im Track *Ghøst* (2016) an, wenn es heißt: »Im Namen des Vaters (Camora lebt) / Im Namen des Sohnes (Camora lebt) / Im Namen des Vaters, im Namen des Sohnes / Im Namen des heiligen Ghøst«⁷⁴. Ghøst als Überschreibung des Heiligen Geists wird hier als eine weitere religiös konnotierte Facette der Rap-Persona RAF Camoras dargestellt: »bin Ghøst«. Im auf demselben Album erschienenen *NOAH* ist die Rede vom »neue[n] Camora« und »neue[n] Zeilen, die ich predige«, denn »Altes wird zur Legende, die neue Zeit wird geboren«. Im ebenfalls auf *Ghøst* erschienenen Track *Creator* erklärt sich RAF Camora dann selbst zusätzlich zum biblischen Noah: »Bin Noah«. Gleichsam macht er sich in der Übernahme der Reihung der Genesisgeschichte zum Schöpfer der Welt unter dem Zeichen und vor allem Namen RAF Camoras, die er zu erklären sucht, denn »keiner weiß, wie RAF entstand«. Und zwar macht er sich darin zu einem Schöpfer, der am siebten Tag nicht ruht, sondern als Kulmination der Selbst- als Welterschaffung allem den Eigennamen verleiht: »Am ersten Tag schuf ich den Takt / Am zweiten den Bass, am dritten die Drums / Am vierten die Parts, am fünften die Streicher / Am sechsten Gitarr'n, am siebten gab ich dem mein' Nam«.

An diesen Beispielen wird deutlich, dass die messianische Selbstsetzung im Werk RAF Camoras früh beginnt, sie ihre Verbindung zum Stadttopos Wien aber erst allmählich erfährt. Ist die Entscheidung, Wien ins Zentrum der künstlerischen Programmatik zu setzen, insgesamt eine langwierige, die von ambivalenten Beziehungen zu Berlin wie Wien kündet, und also erst im Track *Wien* in der Ineinsetzung von Wien und RAF Camora als Messias in Wien kündet, so ist die popkulturelle Referenz auf die Einheit RAF Camoras und Wiens im Bild Gotham City und Batman relativ früh angelegt und konstant. Dabei ist einzuwerfen, dass es weniger um das Bild »[g]lanz Wien[s]« als Gotham City geht, sondern um Fünfhaus als Gotham City. Die Batman-Figur ließe sich damit, und auch grundsätzlich aufgrund der Verbindung Batmans zum Messianischen,⁷⁵ als Vorbereitung der künstlerischen Strategie von messianischer Stadt- und Selbstmythisierung im Bild »[g]lanz Wien[s]« deuten.⁷⁶ RAF Camora liefert keine eindeutige Antwort, ob Wien-Fünf-

74 RAF Camora: *Ghøst*. Auf: Ders.: *Ghøst*.

75 Vgl. zur religiös-messianischen Aufladung Batmans zwischen der Verheißung der Geburt des Erlösers, Tod und Auferstehung auch Löckener: Erlöser in Cape und Kostüm.

76 An anderer Stelle wäre zu diskutieren, ob die nachträgliche dramatische Inszenierung des Umzugs nach Berlin und der Wiederannäherung an Wien, die ja dann in der messianischen Selbstsetzung kulminieren wird, nicht auch mit Aspekten der Batman-Figur vergleichbar ist. Fabian Löckener beobachtet in der Ausgangsgeschichte des Films *Batman Begins* (2005), in der »der junge Bruce Wayne« Gotham City verlässt, »um verschiedene Kampftechniken zu erlernen, damit er seinen späteren Gegnern geschult entgegentreten kann« (Löckener: Erlöser in Cape und Kostüm, S. 275). Parallelen zur biblischen Erzählung der Versuchung Jesu

haus Gotham City ist, weil RAF Camora Batman ist, oder ob RAF Camora Batman ist, weil Fünfhaus Gotham City ist. Hier also findet sich eine erste Gleichzeitigkeit von Stadt(teil)- und Selbstmythisierung, womit die Batman- und Messias-Figuren in den Texten RAF Camoras in enger Verbindung stehen. Grundsätzlich lässt sich eine Affinität von (Deutsch-)Rappern und der Selbstsetzung als Superhelden-Figuren beobachten,⁷⁷ die sicherlich nicht zuletzt durch den Hypermaskulinitäts-Topos im (Deutsch-)Rap bedingt ist. Auch hier lässt sich allerdings eine Besonderheit RAF Camoras konstatieren, die durch den sonst seltener gegebenen engen Bezug von Stadt- und Superheldendiskurs aufeinander bedingt ist und neben den Lyrics sowohl die Musikvideos wie auch die Promofotos durchzieht.⁷⁸

Bin über den Dächern wie Batman, denn
 Fünfhaus ist Gotham City⁷⁹
 West-Wien ist Gotham⁸⁰
 Bin aus Gotham City, alles matt-schwarz wie Batman⁸¹
 Projektor über Gotham, fahr' durch die City⁸²
 Angeblich bin ich reich, angeblich bin ich arm
 Mal Batman, mal Pizzamann⁸³

in der Wüste. Nachdem sein Ausbilder Ra's al Ghule Bruce Wayne vorschlägt, an der Zerstörung Gotham Citys mitzuwirken, kehrt dieser stattdessen zurück nach Gotham und »beginnt mit der Erschaffung der Figur Batman« (Löckener: Erlöser in Cape und Kostüm, S. 275), um Gotham City zu retten. Diese Struktur nun erinnert durchaus an die Selbsterzählung RAF Camoras, in der er an einem anderen Ort (Berlin) gewissermaßen »Kampftechniken« erlernt, um seinen »Gegnern« (der konservativen österreichischen Gesellschaft) in der Rettung seines Wiens (als Überschreibung des 1. Bezirks), das er erst dort als solches erfährt, entgegentreten zu können.

77 Vgl. z. B. kollin: Lines, die wir nicht mehr hören können.

78 So wäre an anderer Stelle beispielsweise zu diskutieren, ob die in einigen Musikvideos RAF Camoras den Himmel verdunkelnden Rabenschwärm nicht eine visuelle Anlehnung an Batman-Verfilmungen sind, in denen Fledermausschwärme ein wiederkehrendes Bildelement darstellen (vgl. zu Fledermausschwärmen in den Batman-Filmen Christopher Nolans auch: Joy: The Traumatic Screen, Kap. »*Batman Begins, Again: The Temporality of Trauma in The Dark Knight Trilogy*«, S. 53–70).

79 RAF Camora: Gotham City. Auf: Ders.: Anthrazit.

80 Bonez MC & RAF Camora: 500 PS. Auf: Dies.: Palmen aus Plastik 2.

81 RAF Camora: DNA. Auf: Ders.: Zukunft I & II.

82 RAF Camora: Gotham. Auf: Ders.: XV.

83 RAF Camora: Sag nix. Auf: Ders.: Anthrazit RR. Auch wenn es hier darum geht, Gerüchte über den sozioökonomischen Status RAF Camoras zu ironisieren, ließe sich sogar ein Vergleich zur Selbstdarstellung Batmans ziehen, wenn dieser beispielsweise in Christopher Nolans *The Dark Knight* (2008) sagt: »Ich bin, was immer für Gotham nötig ist.« (zit. n.: Löckener: Erlöser in Cape und Kostüm, S. 284).

Nun steht Gotham City im Batman-Universum für New York City als von organisierter Kriminalität heimgesuchte Megacity oder Moloch. Batman ist dort der »heldenhafte[] Alleinkämpfer[]«⁸⁴ als »sozialer Außenseiter [...] in überbetonter Großbürgerlichkeit«⁸⁵ gegen diese Kriminalität. Der soziale Außenseiter lässt sich, wie oben nachgehalten, bei RAF Camora in der Stilisierung des Stadtteils Fünfhaus als Wien der Anderen und der Nichtbeachtung seitens der Öffentlichkeit wiederfinden. Kriminalität, immer wieder mit Verweis auf Waffenbesitz, Schlägereien und Schießereien, ist bei RAF Camora, wie im deutschsprachigen Straßen- und Gangsta-Rap üblich, positiv besetzt: »Mache Kunst und mache Gewalt«⁸⁶. Den Aspekt der Kriminalitätsbekämpfung bei Batman blendet RAF Camora also aus, dagegen eignet er sich die Finsternis und Einsamkeit dieser ›(Großstadt)-Kämpferfigur‹⁸⁷ an. Und vor allem eignet er sich den Diskurs über Gotham City als Moloch an, um dieses Bild auf Wien-Fünfhaus zu transponieren. Wien-Fünfhaus wird damit zum von Kriminalität und Gewalt geprägten Stadtteil, erfährt aber erste Züge der romantisierten Überhöhung, indem Gotham City bei RAF Camora positiv besetzt wird. Fünfhaus muss hier nicht mehr »aus dem Dreck« gezogen werden, sondern der »Dreck« wird gewissermaßen *reclaimed* und mythisiert.

Schluss

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in der künstlerischen Strategie RAF Camoras ein mythisiertes Bild Wiens geschaffen wird, aus dem, so die als zwingend logisch präsentierte Konsequenz, der Mythos RAF Camora geboren wird.⁸⁸ Die Selbstmythisierung RAF Camoras wird als unausweichliches Resultat des mythisierten Wiens, das als (post-)moderner Stall in Bethlehem erscheint, dargestellt. Das ist das Bild, das das titelgebende Zitat transportiert. Vielmehr ist jedoch, wie der Durchgang durch einige Stationen des Stadtdiskurses gezeigt hat, der Stadtmythos Wien dem Selbstmythos RAF Camora nachgelagert oder: wiederum durch diesen bedingt, wie nicht zuletzt die Autobiographie verlautbaren lässt. Erst rückwirkend und als bewusste Entscheidung also wird der Stadtmythos Teil der selbstmythisierenden Struktur, die sich seitdem zyklisch gegenseitig speisen. Im Werk RAF

⁸⁴ Jobs: New York, S. 281.

⁸⁵ Bachmann: Superhelden, S. 352.

⁸⁶ Bonez MC, RAF Camora: Letztes Mal. Auf: Dies.: Palmen aus Plastik 3.

⁸⁷ Vgl. zum »Großstadtkämpfer« als Figur im Rap auch Friedrich: Urbane Klänge, S. 149.

⁸⁸ Ähnlich der bereits referierten Reaktionen von (Musik-)Medien auf die Selbstsetzung als Messias zeigt auch diese Mythisierung Resonanz. So titelt Stefan Sommers *PULS Musikanalyse: Warum es Yung Hurn, RAF Camora oder Bibiza ohne Wien nicht gäbe*; interessanterweise erläutert der Beitrag das ›Warum‹ überhaupt nicht, sondern setzt es gewissermaßen selbst als gegeben voraus.

Camoras geht es um die Stiftung eines eigenen Diskursuniversums, eines Mythos RAF Camora, der sich durch die Performanz eines ebenso eigenen Regelwerks begründet. Die Stadt dient in diesem diskursiven Universum der Möglichkeit, die eigene Geschichte auch als Stadtgeschichte, als multidimensionale Raumaneignung, nachzuerzählen, sie retrospektiv semantisch aufzuladen und in die Zukunft hinein weiterzuspielen. RAF Camora erzählt sein eigenes Osterereignis (Auferstehung von den Toten) und seine eigene Weihnachtsgeschichte (Prophezeiung der Geburt des Messias), das heißtt sich selbst als zyklische Messiasfigur als *zwingend* in Wien verortet. Die Stadt ist hier »unkürzbarer Bestandteil⁸⁹ des ›Texts‹ RAF Camora.

Diskographie (Transkriptionen A. M. S.)

187 Strassenbande: Sitzheizung. Auf: Dies.: Sampler 4. Auf! Keinen! Fall! 2017.

Bonez MC: Alles nur kein Star. 187 Strassenbande 2023.

Bonez MC & RAF Camora: Palmen aus Plastik 2. Vertigo 2018.

Bonez MC, RAF Camora: Palmen aus Plastik 3. Vertigo Berlin 2022.

RAF Camora: Anthrazit. Indipendenza 2017.

RAF Camora: Die weiße EP. Indipendenza 2015.

RAF Camora: Ghøst. Indipendenza 2016.

RAF Camora: Nächster Stopp Zukunft. Wolfpack 2009.

RAF Camora, Bonez MC: Palmen aus Plastik. Auf! Keinen! Fall! 2016.

RAF Camora: Therapie nach dem Album. Wolfpack 2010.

RAF Camora: Therapie nach dem Tod. Indipendenza 2012.

RAF Camora: Therapie vor dem Album. Wolfpack 2008.

RAF Camora: XV. Indipendenza 2023.

RAF Camora: Zenit. Indipendenza 2019

RAF Camora: Zenit RR. Indipendenza 2020.

RAF Camora: Zukunft I & II. Indipendenza 2021.

Safraoui, HoodBlaq: AKELA. BE.ELA.QU 2024.

Senidah x RAF Camora: 100%. Bassivity Digital 2019.

Literaturverzeichnis

Bachmann, Christian A.: Superhelden. In: Stephanie Wodianka, Juliane Ebert (Hg.): Metzler Lexikon moderner Mythen. Figuren, Konzepte, Ereignisse. Stuttgart, Weimar 2014, S. 352–356.

89 Mahler: Stadttexte – Textstädte, S. 12.

- Baleva, Martina, Boris Previšić: Les Balkans n'existent pas! Plurale Erbschaften und interdisziplinäre Herausforderungen. In: Dies. (Hg.): »Den Balkan gibt es nicht.« Erbschaften im südostlichen Europa. Köln u. a. 2018, S. 7–24.
- Burkhart, Benjamin: »Ich verlang' nicht viel, nur, dass ihr euch daran erinnert«. Zur Konstruktion intertextueller Verweisstrukturen im Deutschrapp. In: Samples 15 (2017), <https://gfpm-samples.de/index.php/samples/article/view/231> (Stand 11.4.2025).
- Dörfler, Frederik: Hybridität im österreichischen HipHop. Eine Szene, zwei Nationen und ein »dritter Raum«. In: Ralf von Appen, Thorsten Hindrichs (Hg.): One Nation Under a Groove. »Nation« als Kategorie populärer Musik. Bielefeld 2020, S. 141–162.
- Gehring, Petra: Was heißt Eigenlogik? Zu einem Paradigmenwechsel für die Stadtfororschung. In: Helmuth Berking, Martina Löw (Hg.): Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtfororschung. Frankfurt a. M., New York 2008, S. 153–167.
- Gruber, Johannes: Performative Lyrik und lyrische Performance. Profilbildung im deutschen Rap. Bielefeld 2016.
- Hellberg, Jonas: Geil! Endlich wieder RAF Camora und Bonez MC! – ein Rant. In: rap.de (23.7.2021), <http://rap.de/meinung/189925-geil-endlich-wieder-raf-camora-und-bonez-mc/> (Stand 30.10.2023).
- Herzog, Michael: Plakat aufgetaucht. Was hat RAF Camora vor? In: HipHop.de (1.7.2021), <https://hiphop.de/magazin/news/plakat-raf-camora-lebt> (Stand 25.10.2023).
- Jobs, Sebastian: New York. In: Stephanie Wodianka, Juliane Ebert (Hg.): Metzler Lexikon moderner Mythen. Figuren, Konzepte, Ereignisse. Stuttgart, Weimar 2014, S. 279–281.
- Joy, Stuart: The Traumatic Screen. The Films of Christopher Nolan. Bristol, Chicago 2020.
- Kaltenböck, Nina, David Pesendorfer: Zwischen Raphael und Camora. In: Red-bull.com (15.8.2023), <https://www.redbull.com/at-de/theredbulletin/rapper-raf-camora-interview> (Stand 30.10.2023).
- Kaser, Karl: Andere Blicke. Religion und visuelle Kulturen auf dem Balkan und im Nahen Osten. Wien u. a. 2013.
- Klein, Gabriele, Malte Friedrich: Populäre Stadtansichten. Bildinszenierungen des Urbanen im HipHop. In: Jannis Androutsopoulos (Hg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken. Bielefeld 2003, S. 85–101.
- kollin: Lines, die wir nicht mehr hören können – Superhelden-Special. In: Heck-Meck.Tv (2.1.2019), <https://heckmeck.tv/specials/lines-die-wir-nicht-mehr-hoeren-koennen-superhelden-special/> (Stand 19.6.2024).
- Löckener, Fabian: Erlöser in Cape und Kostüm. Religiöse Substrukturen bei den männlichen Superhelden Superman und Batman. In: Christian Wessely, There-

- sia Heimerl (Hg.): Weltentwürfe im Comic/film. Mensch, Gesellschaft, Religion. Marburg 2018, S. 271–288.
- Löw, Martina: Eigenlogische Strukturen. Differenzen zwischen Städten als konzeptuelle Herausforderung. In: Helmuth Berking, Martina Löw (Hg.): Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung. Frankfurt a. M., New York 2008, S. 33–53.
- Mahler, Andreas: Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution. In: Ders. (Hg.): Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination. Heidelberg 1999, S. 11–36.
- Matuschek, Stefan: Mythologisieren: Der doppelte Bezug zum Mythos als literarisches Darstellungsmuster. In: Bent Gebert, Uwe Mayer (Hg.): Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen. Berlin, Boston 2014, S. 172–185.
- O. A.: Abgefahren. Trend der Woche. In: Falter.at Stadtleben, Falter 29/2021 (21.7. 2021), <https://www.falter.at/zeitung/20210721/abgefahren> (Stand 30.10.2023).
- O. A.: RAF Camora: »Habe zu Österreich eine Hassliebe«. In: Kronen Zeitung (14.4.2016). <https://www.krone.at/505516> (Stand 15.6.2024).
- O. A.: RAF CAMORA. Neues Video zu »Puta Madre«. In: laut.de (11.10.2019), <https://laut.de/News/RAF-Camora-Neues-Video-zu-Puta-Madre-11-10-2019-16402> (Stand 30.10.2023).
- Petzer, Tatjana: Topographien der Balkanisierung. Programme und künstlerische Manifestationen der Demarkation und Desintegration. In: Südosteuropa 55/2–3 (2007), S. 255–275.
- RAF Camora [Raphael RAF Camora Ragucci]: Der Pakt. Wien 2021.
- Stemmler, Susanne: Die Stadt erzählen: Hip-Hop in Berlin. In: Katja Carrillo Zeiter, Berit Callsen (Hg.): Berlin – Madrid. Postdiktoriale Großstadtliteratur. Berlin 2011, S. 137–145.
- Todorova, Maria: Imagining the Balkans. New York 1997.
- Wietschorke, Jens: Wien – Berlin. Wo die Moderne erfunden wurde. Ditzingen 2023.
- Wodianka, Stephanie, Juliane Ebert: Vorwort. In: dies. (Hg.): Metzler Lexikon moderner Mythen. Figuren, Konzepte, Ereignisse. Stuttgart, Weimar 2014, S. V–VIII.
- Wolbring, Fabian: Die Poetik des deutschsprachigen Rap. Göttingen 2015.

Medienverzeichnis

- RAF Camora: RAF Camora feat. Ghetto Phenomene – PUTA MADRE (prod. by The Royals, Lucry, The Cratez). In: YouTube (11.10.2019), <https://youtu.be/TL9pCd26Fbk?si=cWjnFgkXpboTWTK-> (Stand 5.11.2024).

Sommer, Stefan: PULS Musikanalyse: Warum es Yung Hurn, RAF Camora oder Bibi-za ohne Wien nicht gäbe. In: BR puls (7.7.2023), <https://br.de/s/6JoXGFE> (Stand 20.6.2024).