

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„L’Afrique ma nation.
Afrikabewusstsein im Hip-Hop in Dakar und Paris“

Verfasserin

Mag. Nora Wittmann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im August 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 307

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuer: Univ.-Prof. Mag. DDr. Werner Zips

*Ich möchte meiner Mama und meinem Papa danken,
die mich immer unterstützt haben und hinter mir stehen,
selbst wenn sie mit meinem Weg manchmal nicht einverstanden sind.
Ich liebe Euch!*

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	S. 5
2. Theoretischer und methodischer Ansatz.....	S. 9
3. Entstehungsgeschichte(n) von Hip-Hop.....	S. 19
4. Rap als Sprachrohr.....	S. 21
5. Sozialisation der Artists.....	S. 24
6. Konzeption von Afrika.....	S. 28
7. „Représenter“.....	S. 32
8. Werte.....	S. 48
9. Hip-Hop-Diskurse zu Geschichte, (Neo-)Kolonialismus, Gerechtigkeit und Selbstermächtigung.....	S. 51
10. Diaspora.....	S. 89
11. Kollaborationen.....	S. 104
12. Unterschiede in den Lebensrealitäten.....	S. 108
13. <i>Unité Africaine</i> in der Hip-Hop-Bewegung.....	S. 115
14. Länderbewusstsein.....	S. 122
15. Diskurse in Bezug auf die Emigration aus Afrika und die <i>Pirogen</i> -Problematik..	S. 123
16. Materielle Kultur und öffentlicher Raum.....	S. 128
17. Repression des französischen Staates gegen Rapper.....	S. 138
18. (Verinnerlichte) Unterdrückung, Widerstand und Selbstermächtigung – Strukturen, Habitus und Aktion im afrikabewussten Hip-Hop.....	S. 144
18.1. Unterdrückung und selbst-deklarierte <i>Africaness</i>	S. 170
18.2. <i>Mental Slavery</i> & habitualisierte Ambivalenzen.....	S. 174
18.3. Kapitaleinsätze in global strukturierten Feldern	S. 180
18.4. Wo sind die Frauen mit afrikabewussten Inhalten?.....	S. 186
19. Radikalität und kommunikative Rationalität im Hip-Hop.....	S. 187
20. Rezeption von afrikabewusstem Rap durch die Hörer.....	S. 195
21. Bedürfnis nach und Potential für Afrikabewusstsein.....	S. 199
22. Werte-Parallelen zwischen „Afrika“ und Hip-Hop.....	S. 206
23. Ist Hip-Hop besonders geeignet für die Verbreitung von positivem Afrikabewusstsein?.....	S. 209
24. Praktische Perspektiven für Veränderung.....	S. 215
25. Konkrete Projekte.....	S. 221
26. Praktische Forschungsschwierigkeiten.....	S. 224

27. Theoretisch-methodische Schlussbemerkung.....	S. 226
28. Nachwort.....	S. 228
29. Bibliographie und Quellenverzeichnis.....	S. 232
30. Abstract.....	S. 246
31. Lebenslauf.....	S. 248

1. Einleitung

Das Thema für diese Arbeit ist mir sprichwörtlich in den Schoß gefallen, als ich das Studienjahr 2005/2006 im Rahmen eines Austauschprogrammes in Paris verbrachte, während dem ich auch meine Diplomarbeitsforschung beginnen wollte. Schon vor meiner Abreise dorthin war klar, dass mein Thema irgendetwas mit der Afrikanischen Diaspora in Paris zu tun haben wird. Weil ich (guten) Hip-Hop sehr schätze, habe ich während meines gesamten Aufenthalts viele französischsprachige Hip-Hop-Produktionen gehört und zahlreiche Konzerte und andere Veranstaltungen besucht, und dabei ist mir aufgefallen, wie häufig hier afrikabewusste Inhalte und Botschaften in der einen oder anderen Form in Erscheinung treten. Sei es in musikalischer Hinsicht oder in visuellen / materiellen Ausdrucksformen wie Graffiti und Bekleidung, Afrika ist in der Hip-Hop-Bewegung Paris' präsent. Mein Thema lautete also vorerst „Afrikabewusstsein in der Hip-Hop-Bewegung in Paris“. Bei den Vorbereitungen hierzu zeigte sich schnell, wie viele Zusammenarbeiten, gegenseitige Beeinflussungen und Personenflüsse es zwischen den Hip-Hop-Szenen Frankreichs und Afrikas, und hier im Speziellen Senegals, gibt, weshalb es mir logisch und sinnvoll erschien, mein Thema auf „Afrikabewusstsein in der Hip-Hop-Bewegung in Paris und Dakar“ zu erweitern, und einen zweiten Teil der Forschung in Dakar durchführte.

So also kristallisierten sich die Fragestellungen heraus, denen ich in dieser Arbeit auf den Grund gehen will. Das praxeologische Forschungsinteresse nach der Bedeutung des Afrikabewusstseins im Hip-Hop umfasst drei Bereiche, nämlich wie sich Afrikabewusstsein im Hip-Hop in Paris und Dakar ausdrückt, auch hinsichtlich Gemeinsamkeiten und Unterschieden; woher dieses Bewusstsein kommt und was für Strukturen, Motivationen und Bedürfnisse dahinter stehen; und schlussendlich was für Perspektiven und Projekte sich daraus ergeben (können).

Nach diesen Bemerkungen zu den empirischen Beobachtungen, die zur Formulierung meines Forschungsprojektes führten, ist es unbedingt wichtig an dieser Stelle noch einen weiteren Punkt zu erwähnen, in dessen Licht die Beschäftigung mit dem Thema zu sehen ist. Hintergrund für diese Arbeit stellt das Faktum, dass vor über 500 Jahren ein europäisch geführter Aggressionskrieg in den Amerikas und Afrika begonnen wurde, der sich unter anderem in der Quasi-Ausrottung der amerikanischen Ureinwohner, der Versklavung bzw. Ermordung von Afrikanern und ihrer Verfrachtung in die „Neue Welt“ mit bis zu 200

Millionen Opfern¹ und der gewaltsamen Zerschlagung funktionierender afrikanischer Gesellschaftssysteme, der Aufzwingung von Fremd- und Willkürherrschaft und der Ausbeutung des afrikanischen Kontinents fortsetzte. Weiters steht fest, dass es vor diesen Ereignissen prosperierende afrikanische Zivilisationen gab, die unter anderem die ersten Universitäten der Welt hervorbrachten, und dass heute die Nachkommen sowohl der als Sklaven verschleppten als auch der am Kontinent verbliebenen Afrikanern zu den ökonomisch ärmsten und politisch machtlosesten Gemeinschaften dieser Erde zählen, sei es im globalen Vergleich oder im Verhältnis zu ihren jeweiligen nationalen Residenzorten.² Eine weitere historische Tatsache ist, dass es für diese Entwicklungen von weißer / europäischer Täterseite nie ein tatsächliches Eingeständnis von Schuld oder Reue gab.³

Es ist auch wichtig darauf hinzuweisen, dass ich als Weiße, vor dem Hintergrund eben erwähnter Geschichte, es mir beim besten Willen nicht anmaßen kann, irgendetwas, das Schwarze Menschen⁴ betrifft, verbindlich feststellen zu wollen. Vielmehr möchte ich in dieser Arbeit wiedergeben, wie ich die Dinge erlebt und aufgefasst habe, was nicht ausschließt, dass mich meine soziale Position als Weiße in dieser Welt zu Trugschlüssen geführt haben mag. Wenn man als weiße Person über ein Thema schreibt, das im Speziellen Schwarze Menschen

¹ Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (2001a). Einführung in die theoretischen und methodologischen Grundlagen der Ethnohistorie, in: Karl R.Wernhart/ Werner Zips (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, Wien: Promedia, 13-40, 30.

² Harrison, Faye (1988). Introduction: An African Diaspora Perspective for Urban Anthropology, in: Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development, New York, 17 (2-3), 111-143, 121ff.

³ Sowohl die Äußerungen des damalig.brit. Premierministers Tony Blair 2006 und 2007, als auch das Anerkenntnis Frankreichs 2001 von Sklaverei und Sklavenhandel als Verbrechen gegen die Menschlichkeit wurden so formuliert, dass daraus keine rechtlichen Konsequenzen abgeleitet werden können. Zudem ist es fraglich, inwieweit Bekundungen von Bedauern („sorrow“) ernst genommen werden können, solange die Strukturen, die für das begangene Unrecht konstitutiv waren, nach wie vor aufrecht erhalten werden.

⁴ Lange Zeit habe ich statt „Schwarz“ ausschließlich den Begriff „Menschen afrikanischer Herkunft“ benutzt. Da Afrika Wiege der gesamten Menschheit ist und wissenschaftliche Arbeiten (siehe etwa J.A.Rogers) gezeigt haben, dass Schwarze und weiße Menschen sich in der Menschheitsgeschichte laufend vermischt haben, ist aber auch dieser Begriff nicht korrekt, da ja genau genommen die gesamte Menschheit afrikanischer Herkunft ist. Was zum Marker für Differenz und Ausbeutung wurde, ist eine dunklere Hautfarbe im Vergleich zum „Weißen“, die zu „Schwarz“ konstruiert wurde, wenn auch mit der Intention Afrika und ihre Bewohner sowie deren Nachfahren auszubeuten. Begriffe wie weiß und Schwarz beruhen auf sozialen Konstrukten, sind aber deshalb für die Betroffenen nicht weniger real. Auch wenn vorliegender Arbeit die Erkenntnis zugrunde liegt, dass es gilt, die dualistische Herrschafts- und Unterdrückungsstruktur, die diesen Begriffen zugrunde liegt, zu überwinden, so kommt man doch nicht darum herum sie zu verwenden, um reflexiv zur Hinterfragung jener Macht- und Herrschaftsverhältnisse beizutragen, die sie erschaffen haben. Die Großschreibung dient dabei dazu, darauf hinzuweisen (siehe Zips, Werner/ Kämpfer, Heinz (2001). Nation X. Schwarzer Nationalismus, Black Exodus & Hip-Hop, Wien: Promedia, 32f.). Dennoch werde ich in dieser Arbeit auch die Begriffe „afrikanischer Herkunft“ bzw. „europäischer Herkunft“ verwenden. Dass ich hierbei „europäisch“ unter Anführungszeichen setze, soll verdeutlichen, dass eigentlich die gesamte Menschheit afrikanischer Herkunft ist, es für die Beschreibung der Geschichte und Gegenwart der Beziehungen von Menschen, die am afrikanischen Kontinent leben, von dort verschleppt wurden und deren Nachfahren, und von Menschen, die am europäischen Kontinent leben bzw. deren Nachfahren, aber notwendig ist, diese begriffliche Trennung aufrechtzuerhalten.

betrifft, muss man permanent im Hinterkopf behalten, dass alle Weißen, zumindest in Westeuropa, den Amerikas, der Karibik und in Afrika, man selbst eingeschlossen, ob man das nun will oder nicht, von der Unterdrückung Schwarzer Menschen in der Vergangenheit und Gegenwart profitieren. Insofern ist für diese Arbeit der Begriff „Teilnehmende Beobachtung“ nicht passend, wenn ich auch an zahlreichen Hip-Hop-Veranstaltungen teilgenommen habe, und mit den Artists teilweise viel Zeit verbracht habe. Denn den Begriff, „im Sinn einer ethnographischen ‚Feldforschungsmethode‘, verbietet schon die Differenz der historischen Erfahrungen zu den Nachkommen der versklavten AfrikanerInnen (...).“⁵

Steve Biko brachte es folgendermassen auf den Punkt: „(It is a) fundamental fact that total identification with an oppressed group in a system that forces one group to enjoy privilege and to live on the sweat of another, is impossible. White society collectively owes the blacks so huge a debt that no one member should automatically expect to escape from the blanket condemnation that needs must come from the black world. It is not as if whites are allowed to enjoy privilege only when they declare their solidarity with the ruling party. They are born into privilege and are nourished by and nurtured in the system of ruthless exploitation of black energy.“⁶

Oft stellte ich mir die Frage, ob es für mich als weiße Europäerin überhaupt legitim sein kann, über ein Thema, das mit Afrika und der afrikanischen Diaspora zu tun hat, zu schreiben. Gedanken dieser Art flammten in jeder Phase der Forschung immer wieder auf. Auch wenn ich diese Arbeit gerne als Teil einer „historischen Sozialwissenschaft“ sehen möchte, die es „vermag einen Beitrag zu den emanzipatorischen Anstrengungen um eine Geschichtsschreibung zu liefern, die den Leistungen der Unterdrückten und Marginalisierten den ihnen zustehenden Raum gibt“⁷, so bin ich mir doch bis heute nicht vollkommen darüber im Klaren, ob Sozialwissenschaft, über Schwarze Menschen von weißen Menschen betrieben, einem solchen Anspruch je gerecht werden kann. Denn eigentlich haben sich die Marginalisierten in der einen oder anderen Weise immer selbst eine Stimme verschafft, nur wollte man diese nicht recht hören. Insofern denke ich, dass man als in diesem Bereich arbeitender Sozialwissenschaftler immer auch eine zumindest etwas ambivalente Position einnimmt. Einerseits macht man es sich selbst zum Anspruch, „den Unterdrückten und Marginalisierten Gehör zu verschaffen“, was angesichts der praktischen Machtverhältnisse der

⁵ Zips, Werner/ Kämpfer, Heinz (2001). Nation X. Schwarzer Nationalismus, Black Exodus & Hip-Hop, Wien: Promedia, 24.

⁶ Biko, Steve (1978). I write what I like, Johannesburg: Heinemann, 66.

⁷ Zips, Werner (2003a). Das Stachelschwein erinnert sich. Ethnohistorie als praxeologische Strukturgeschichte, Wien: WUV, 28.

Welt wohl auch oft stimmen mag, andererseits ist man aber auch mit der Frage konfrontiert, ob man, angesichts der Tatsache, dass „die Unterdrückten“ in den allermeisten Fällen selbst ihre Stimme erheben, diese aber eben nicht gehört werden will, nicht dazu beiträgt, bestehende Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten im Bereich der Repräsentation fortzuschreiben, also einen Diskurs zu legitimieren, demzufolge die Standpunkte von nach westlichen Kriterien ausgebildeten und anerkannten Wissenschaftlern mehr Wert haben als die der Betroffenen selbst. Insofern könnte man trotz allen guten Vorsätzen und methodischen und theoretischen Vorkehrungen dazu beitragen, ein Interpretationsmonopol aufrechtzuerhalten, das in der „ursprünglichen Ehe von Kolonialismus und Anthropologie“⁸ begründet wurde und noch immer akademischen Würden als symbolischem Kapital gegenüber den Stimmen der Betroffenen überproportionalen Wert zuspricht. Diese Gefahren bestehen grundsätzlich immer, und man sollte sich als Wissenschaftler in jedem Fall individuell und ehrlich die Frage stellen, ob der mögliche Nutzen einer konkreten Forschung für die Betroffenen diese Risiken überwiegt. In der Vergangenheit haben weiße Menschen kontinuierlich über Schwarze Menschen geschrieben, und viele der so entstandenen Werke haben zur Unterdrückung Schwarzer Menschen beigetragen. Ich denke, dass es auf Grund dieser Geschichte des „Herunterrepräsentierens“ und der ebenfalls ständig präsenten Einmischung weißer Menschen, die meinen, sie wüssten, wie Schwarze Menschen agieren sollen, um ihre Situation zu verbessern, was oft zu Spaltungen und Schwächungen progressiver Bewegungen geführt hat, verständlich ist, wenn Schwarze Menschen a priori nicht mit weißen Menschen zusammenarbeiten wollen bzw fordern, dass weiße Menschen über und in ihren eigenen Communities arbeiten sollen.⁹ „Black Communities must be studied by black people for our own self-interest (because) we cannot afford to be misled by the interpretations and conclusions of statistical studies done by whites who are interested in preserving the status quo.“¹⁰

Trotz all dieser Problematiken habe ich mich dafür entschieden, an diesem Thema für meine Diplomarbeit festzuhalten. Zum einen gibt es zu dieser speziellen Thematik einfach (nach meinem Wissensstand) noch keine Arbeiten. Angesichts dieser Tatsache finde ich es besser, wenn es eine von mir als Weiße geschriebene als gar keine Arbeit gibt, da ich das Thema sehr

⁸ Asad, Talal (2002). From the History of Colonial Anthropology to the Anthropology of Western Hegemony, in: Joan Vincent (Hg.): The Anthropology of Politics, Malden: Blackwell, 133-142, 134.

⁹ Stewart, James B. (2005). Social Science and Systematic Inquiry in Africana Studies: Challenges for the Twenty-First Century, in: James L. Conyers (Hg.): Afrocentric Traditions, New Brunswick: Transaction Publishers, 83-110, 93.

¹⁰ Harris, Jerome/ McCoullough, William D. (1973). Quantitative Methods and Black Community Studies, in: Joyce Ladner (Hg.): The Death of White Sociology, Baltimore: Black Classic Press, 331-343, 336.

wichtig finde und mich freuen würde, wenn die folgenden Seiten eine Diskussionsgrundlage bieten könnten, an der sich etwaige Kritiken und weitere Forschungen entzünden könnten.

Schließlich möchte ich noch klarstellen, dass diese Arbeit kein Lexikon für afrikabewußten Hip-Hop in Frankreich und Senegal ist, sondern es darum geht, anhand von (wenn auch breitgefächerten und zahlreichen) Beispielen einen Eindruck davon zu vermitteln, welche Praktiken hier zum Ausdruck kommen, und welche Faktoren auf ihre Hervorbringung Einfluß nahmen.

Angesichts der Komplexität des Feldes Hip-Hop möchte ich Tricia Rose zitieren: „In rap, relationships between black cultural practice, social and economic conditions, technology, sexual and racial politics, and the institutional policing of the popular terrain are complex and in constant motion.“¹¹ Daher ist diese Arbeit als eine selektive Intervention zu sehen, die sich auf einen konkreten Aspekt der außergewöhnlichen sozialen, kulturellen und politischen Implikationen von Hip-Hop konzentriert, der aber mit all diesen anderen Facetten organisch zusammenhängt.

2. Theoretischer und methodischer Ansatz

Ich verstehe diese Arbeit als ethnohistorisch in dem Sinn, als es nicht nur darum geht, am Gegebenen anzusetzen, sondern auch den Prozeßen auf den Grund zu gehen, die das Gegebene in einem bestimmten Feld konstituiert haben. Das „Feld“, mit dem ich mich in dieser Arbeit beschäftige, ist die Hip-Hop-Bewegung in Paris und Dakar. Diese ethnohistorische Herangehensweise setzt an aktuellen Äußerungen von Individuen und Gruppen an und bemüht sich, die Entstehung dieser Äußerungen zu erklären, also die Gegenwart in Bezug auf die Vergangenheit zu verstehen. Die in der westlichen Wissenschaft etablierten „fatalen Alternativen (...) zwischen Geschichte und Soziologie lassen sich durch eine Strukturgeschichte überwinden, die Struktur und Handeln in einer dialektischen Beziehung erfasst“¹². Dass nur ein solcher historischer Zugang für ein Thema, für das die Jahrhunderte währende Unterdrückung Schwarzer Menschen konstitutiv ist, geeignet sein kann, sollte evident sein. Der ethnohistorische Ansatz bemüht sich, historische Prozesse aus der

¹¹ Rose, Tricia (1994). *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover : Wesleyan University Press, XV.

¹² Zips, Werner (2001b). „The Good, the Bad, and the Ugly“. *Habitus, Feld, Kapital im (Feld des) jamaikanischen Reggae*, in : Karl. R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.) : *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 221-238, 232.

Vermittlung von (historisch herausgebildeten) Strukturen und dem sozialen Handeln der Subjekte, also der Dialektik von Handlungsbedingungen und Praktiken in einer konkreten räumlichen und zeitlichen Dimension, zu verstehen.¹³

Im Gegensatz zu einer „Ethnoshistorie“ bricht die Ethnohistorie auch mit der Vorstellung von geschlossenen Gruppen, berücksichtigt, dass alle sozialen Gruppen immer in Machtverhältnissen zu anderen stehen, und bietet eine Perspektive, die nicht rein lokal ist, sondern sich mit Fragen beschäftigt, wie Kulturen aufeinander wirken, wobei diese Machtverhältnisse zwischen Kulturen besonders berücksichtigen werden. Insofern wendet sie sich auch gegen die Distanzierung der „Anderen“, sei es temporär, technologisch oder hierarchisch. „Aus emanzipatorischer Perspektive sollen (...) die Unterdrückten nicht in der Rolle von passiven Opfern eingefroren werden. Statt dessen gilt es, einen theoretischen Zugang zu ihren aktiven, widerständigen Leistungen bei der Gestaltung ihrer Geschichte zu finden, um sie nicht der eigentlichen Qualität ihrer Handlungen zu berauben.“¹⁴

Wie in der Ethnohistorie herausgearbeitet wurde, ist Fremdheit keine Eigenschaft, sondern ein relationaler Begriff. Selbst wenn man davon ausgeht, dass es eine Wahrheit und in diesem Sinn auch eine Geschichte gibt, so gibt es doch Divergenzen der „Geschichten“ verschiedener sozialer Gruppen, die es herauszuarbeiten gilt. Ethnohistorie „interessiert sich für eine Vielzahl von Geschichten, für deren Differenzen und Wechselwirkungen unter Einbeziehung der ‚eigenen‘ Geschichte“ und erkennt, dass „Deuten und Handeln der Akteure vom jeweiligen Kontext abhängen. Unterschiedliche historische Erfahrungen, soziale Lage und Stellung sowie Geschlecht verschieben die Perspektivität der Akteure auf die *Geschichte*“¹⁵. Nicht die Geschichte selbst, sondern das Wissen über sie, das „Wissen über die Welt (ist) unaufhebbar an lokale und spezifische soziale Konstitutionsprozesse gebunden“¹⁶. Um auch die Interessen der eigenen Gesellschaft in diesem Beziehungsmodus berücksichtigen zu können, muß man sich dieser dualen Ordnung bewusst werden.¹⁷

Die Quellen, die ich für diese Arbeit herangezogen habe, bestehen hauptsächlich aus Liedertexten und den Interviews, die ich geführt habe. Diese Gespräche fanden in dem Zeiträumen von April bis Juli 2006 in Paris, von August bis Oktober 2006 in Dakar, im

¹³ Wernhart/ Zips (2001a), 22.

¹⁴ Ebd., 26.

¹⁵ Ebd., 31.

¹⁶ Wernhart, Karl R. (2001c). Von der Strukturgeschichte zum transkulturellen Forschungsansatz, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, Wien: Promedia, 41-54, 51.

¹⁷ Wernhart/ Zips (2001a), 29.

Dezember 2007 in Paris und von März bis April 2008 wiederum in Dakar statt. Was die Texte betrifft, so habe ich etwa 70 Cds und 20 Kassetten analysiert, was nicht nur kosten-, und ziemlich zeitaufwendig, sondern auch sehr spannend war. Daneben beziehe ich auch andere Materialien, wie in Hip-Hop-Magazinen publizierte Artikel und von mir getroffene Beobachtungen mit ein, wo es mir zum Thema passend erscheint.¹⁸ Mit der Konzentrierung auf Musiktexte und Interviews als Quellen für diese Arbeit versuche ich auch der Erkenntnis Rechnung zu tragen, dass „die Aussagen einzelner Menschen (...) oft das kollektive Bewusstsein einer Sozietät“ repräsentieren, „da sie im struktural-funktionalen Bereich inklusive der historischen Dimension von Zeit und Raum vernetzt sind“¹⁹. In der Analyse all dieser Materialien habe ich mich bemüht, den Vorgaben der Quellenkritik zu folgen, und mich insbesondere mit dem Entstehungsort, der Entstehungszeit, dem Urheber einer bestimmten Quelle, sowie dem Abhängigkeitsverhältnis zu anderen Quellen und ihrem Inhalt auseinanderzusetzen.²⁰

Ich werde mich im Folgenden auch häufig auf kulturelle Äußerungen von Künstlern, mit denen ich keine Interviews machen könnte, beziehen. Bei Schlüssen, die ich aus solchen Manifestationen ziehe, werde ich mich bemühen, darauf hinzuweisen, dass es sich dabei um Spekulationen handeln könnte, da ich sie nicht mit den Betroffenen reflektieren konnte. Nun wird sich der Leser vielleicht fragen, was Äußerungen, die in gewisser Weise auf Spekulationen beruhen, in einer wissenschaftlichen Arbeit zu suchen haben. Dies lässt sich leicht beantworten. Ich möchte hier eine Arbeit über Afrikabewusstsein im Hip-Hop von Paris und Dakar vorlegen, und diese Äußerungen sind nun mal integraler Bestandteil dieses Bewusstseins. Sie einfach unter den Tisch fallen zu lassen, würde das Bild meiner Ansicht nach mehr verfälschen als sie ohne Erläuterung durch ihre Schöpfer mit einzubeziehen, selbst wenn man eben immer mitbedenken muss, dass die von mir daraus gezogenen Schlussfolgerungen nicht mit den Betroffenen diskutiert werden konnten.

Auch wenn es die Grenzen meines selbstgewählten „Feldes“ sprengen mag, so werde ich, dort wo es mir passend erscheint, auch die Aussagen und Arbeiten von Hip-Hop-Artists einbeziehen, die aus anglophonen oder auch deutschsprachigen Kontexten kommen. Insofern werde ich hier methodologisch der Anschauung vieler der von mir interviewten Hip-Hop-Artists folgen, dass es keinen französischen, senegalesischen oder amerikanischen, sondern nur

¹⁸ Namentlich nicht ausgewiesene Zitate aus Alltagsdialogen- und Erlebnissen, die nicht zu Forschungszwecken angebahnt wurden, entnehme ich meinen Gedächtnisprotokollen und persönlichen Notizen.

¹⁹ Wernhart (2001c), 45.

²⁰ Wernhart, Karl R. (2001a). Die Quellengattungen und Nachbarwissenschaften der Ethnohistorie, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, Wien: Promedia, 57-72, 68.

einen Hip-Hop gibt. Deshalb ist für diese Arbeit der Begriff „kommunikative Forschung“ wohl passender als „Feldforschung“, weil „Feld“ immer einseitig definiert wird.²¹

Dieses Vorgehen lässt sich auch durch die von Bourdieu geforderte Offenheit der Forschungsmethoden rechtfertigen. „Bourdieu's zentrale Instrumente wie Feld, Habitus und Kapital mit den damit verknüpften Begriffen Strategie, Interesse und Praxis sind daher nirgendwo abschließend definiert. Vielmehr sind sie Gegenstand zahlreicher Reformulierungen und in diesem Sinne wissenschaftstheoretisch dynamische Kategorien. (...) Bourdieu hat wiederholt seine Abneigung gegen starre Definitionen geäußert und in Anspielung auf den Pariser Slogan von 1968, *il est interdit d'interdire*, deutlich vor ‚methodologischer Zensur‘ gewarnt: ‚Watch out for the methodological watchdogs!‘. Im gleichen Atemzug weist er allerdings nachdrücklich darauf hin, diese Warnung nicht als Aufruf zu ‚epistemologischer Beliebigkeit‘ mißzuverstehen, sondern als methodologische Freiheit, die für die Beantwortung konkreter empirischer Fragestellungen adäquatesten analytischen Techniken zu finden, und wenn nötig, zu schaffen.“²²

Ich werde mich bemühen zu beherzigen, was Faye Harrison in ihrem Artikel „An African Diaspora Perspective for Urban Anthropology“ gefordert hat, nämlich die stärkere Berücksichtigung der Bedeutung von Ansätzen afro-amerikanischer (und in der weiteren Folge (diaspora-) afrikanischer) Autoren und Denker für die ethnologische Theoriebildung und die Einbeziehung ihrer unsichtbar gemachten Positionen. So wird zu selten darauf hingewiesen, dass etwa Drake Wallerstein's Theorien zum Weltssystem zu einem Großteil vorausgenommen hatte oder schon W.E.B. DuBois forderte, dass man das Feld der Macht in jede Analyse miteinbeziehen muss.²³ Dementsprechend sollen in dieser Arbeit die Positionen von Wissenschaftlern und Aktivisten der (diaspora-) afrikanischen Welt wie W.E.B. DuBois, Marcus Garvey, Walter Rodney, Horace Campbell, Steve Biko, Stuart Hall, Paul Gilroy, Kobena Mercer und anderen berücksichtigt werden, deren Perspektiven als Schwarze Menschen zentral für eine Auseinandersetzung mit vorliegendem Thema sind.

Die drei letztgenannten Persönlichkeiten sind die bekanntesten Vertreter der *Cultural Studies*, einer Forschungsrichtung, die Elemente aus Literaturwissenschaft, Soziologie, Ethnologie etc. nutzt und der es insbesondere um die Erforschung der Beziehung von Kultur und Macht geht. Gilroy, Mercer und Hall verstehen afrodiasporische Kultur als Ausdruck politischen

²¹ Wernhart/ Zips (2001a), 27.

²² Zips, Werner (2002). Theorie einer gerechten Praxis oder: Die Macht ist wie ein Ei, Wien : WUV, 244.

²³ Stewart (2005), 86.

Widerstands und ihre eigene wissenschaftliche Arbeit als Teil dieser Politik.²⁴ „Our premise is therefore the problem of relating ‚race‘ to class, not for sociological theory, but for socialist politics.“²⁵

Auch wenn folgende Arbeit sich dadurch etwas in die Länge ziehen wird, werde ich versuchen, möglichst viele Aussagen der Artists, mit denen ich gearbeitet habe, sei es aus Lyrics oder aus den Interviews, direkt wiederzugeben. Obwohl ich hoffe, das Thema einigermaßen angemessen aufgearbeitet zu haben, versuche ich dennoch mir immer vor Augen zu halten, dass ich, wie alle Wissenschaftler, aus einer ganz bestimmten Perspektive schreibe. Spätestens mit dem Eintreffen der Postmoderne in der Kultur- und Sozialanthropologie und den daraus folgenden Debatten sollte allen Anthropologen bewusst geworden sein, dass es keine objektive Betrachtung und Analyse gibt, und die Position des „Forschers“ sowohl Datenaufnahme als auch die Interpretation entscheidend mitbestimmt. Postmoderne Autoren wiesen immer wieder auf die Problematik der ethnologischen „Erschaffung“ der „Anderen“ hin und lösten eine Debatte um die Formen von Repräsentation in ethnologischen Publikation aus. Diese postmoderne Wende in der Ethnologie führte unter anderem dazu, dass Anthropologen sich mit der Frage auseinandersetzen mussten, auf welche Weise sozial strukturierte Wahrnehmungsformen auch auf Repräsentationsformen einwirken. Zu diesem allgemeinen „Problem“ kommt bei dem Thema, das ich gewählt habe, wie bereits erwähnt (s.S. 4ff.), die Tatsache hinzu, dass ich eine weiße Europäerin bin, die über ein Thema schreibt, das in direktem Zusammenhang mit den globalen Herrschafts- und Unterdrückungsmechanismen der Weißen gegenüber Schwarzen Menschen steht. Insofern ist es mir wichtig, möglichst viele meiner Daten „roh“ wiederzugeben und *artists as critical interpreters of their own culture*²⁶ anzuerkennen. „Too often in scholarship on Hip Hop Culture, Hip Hop artists and practitioners are talked about, but very seldom are themselves talking.“²⁷ Die daraus resultierende Polyphonie soll es auch ermöglichen, die Perspektiven wechselseitig in ein kritisches Verhältnis zu bringen. Auch wenn die Postmoderne einen Bewusstseinswerdungsprozeß in der Anthropologie hinsichtlich bislang unhinterfragter Machtbeziehungen (einseitige Machtverteilung im Forschungsprozeß; Per-se-Autorität des Autors; Wirkung von sozial

²⁴ Dorsch, Hauke (2000). Afrikanische Diaspora und Black Atlantic. Einführung in Geschichte und aktuelle Diskussion, Münster: Lit Verlag, 119ff.

²⁵ Gilroy, Paul (1982). Steppin' out of Babylon – race, class and autonomy, in: Centre for Contemporary Cultural Studies (Hg.): The Empire Strikes Back – Race and Racism in 70s Britain, London: Routledge 1982, 276.

²⁶ Alim, Samy H./ Meghelli, Samir/ Spady, James G. (2006). Tha Global Cipa. Hip Hop Culture and Consciousness, Philadelphia: Black History Museum Press, 28f.

²⁷ Ebd.

strukturierten Wahrnehmungsmustern auf die Repräsentationsformen,...) ausgelöst hat, so ist doch durch die von ihr vorgeschlagene Polyphonie, als bloßer Dialog alleine, keine Offenlegung und Kritik von Machtverhältnissen und soziopolitischen Faktoren, die auf Beforschte und Forscher einwirken, zu erreichen. Dazu ist es notwendig auch die Entstehungsbedingungen der Texte als interaktive Prozesse nachvollziehbar zu machen²⁸, was ich mich zu tun bemüht habe. Insofern halte ich es auch für notwendig, einige Worte über meine Person zu verlieren, damit nachvollziehbar wird, woher mein Interesse an der Thematik, das ja auch wiederum direkte Auswirkungen auf die Art und Weise der Durchführung des Forschungsvorhabens hatte, kommt. „Nachdem sich der Forscher als Beteiligter verstand, musste er seine eigene Person als Teil des Untersuchungsgegenstandes auffassen.“²⁹

In den vergangenen Jahren wurde meine Leben von den beiden (diaspora-)afrikanisch verwurzelten Bewegungen Hip-Hop und Reggae, und damit in Zusammenhang stehenden spirituellen, sozialen, politischen und ästhetischen Konzepten entscheidend bereichert und verschönert. Mit der Zeit beschäftigte ich mich immer mehr mit Rastafari und anderen mit Hip-Hop und Reggae verknüpften Philosophien und Bewegungen und sah immer mehr den Zusammenhang zu meinem eigenen Leben. Dafür bin ich dankbar und hoffe, mit dieser und weiteren Arbeiten einen kleinen Teil zurückgeben zu können. „(...) There can be no anti-place. One is either involved from one place or another; one cannot be in a place that does not exist since all places are positions“³⁰. Insofern wären im Sinne von Aimé Césaire zahlreiche weitere Forschungen zum „Boomerang effect of colonization“³¹ notwendig, also Untersuchungen zu den Wirkungen des Kolonialismus auf die kolonialisierenden Subjekte bzw. Europa anzustellen, denn „Europa ist buchstäblich das Werk der Dritten Welt“³².

Einen großen Teil der Arbeit werde ich der Aufgabe widmen, einen möglichst umfassenden Überblick über die in der Hip-Hop-Bewegung in Frankreich (Paris) und Senegal (Dakar) anzutreffenden Erscheinungsformen von Afrikabewusstsein im weiteren Sinn zu geben. In der Populärkultur Hip-Hop artikulieren sich Problematiken, die relevant sind für die Bevölkerungsgruppen, aus denen die Artists hervorgehen. Herauszuarbeiten, weshalb

²⁸ Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (2001a), 30.

²⁹ Kremser, Manfred (2001). Von der Feldforschung zur Felder-Forschung, in: Karl R.Wernhart/ Werner Zips (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, Wien: Promedia, 135- 144, 139.

³⁰ Asante, Molefi Kete (2005). Afrocentricity: Notes on a Disciplinary Position, in: James L.Conyers (Hg.): Afrocentric Traditions, New Brunswick: Transaction Publishers, 1-14, 8.

³¹ Césaire, Aimé (1955). Discourse on Colonialism, New York: Monthly Review Press, 93.

³² Fanon, Frantz (1981). Die Verdammten dieser Erde, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 83.

bestimmte Dinge ein Thema im Hip-Hop-Diskurs sind, woher sie kommen und was für Perspektiven sie aufzeigen, wird eine weitere Aufgabe dieser Arbeit sein.

Der ethnohistorische Ansatz dieser Arbeit spiegelt sich sowohl in der theoretischen Ausrichtung als auch im methodischen Vorgehen wieder. So orientierten sich die 29 Interviews (23 mit Artists, 6 mit Hörern), die ich im Zuge der Forschungen für diese Arbeit durchführte, an den Vorgaben für narrative Interviewführung. Das bedeutet, mit einer angemessenen Einstiegsfrage bzw. Einladung, die einen Erzählraum öffnet, der nicht zu klein und nicht zu groß ist; mit immanetem (bezugnehmend auf im Interview vom Gesprächspartner getroffene Äußerungen) und exmanentem (bezugnehmend auf vorweg als wichtig erachtete Themen, die noch nicht zur Sprache kamen) Nachfragen; und, wo es passend war, noch mit einem abschließenden Reasoning (zur Debatte bringen von bisher entstandenen „Theorien“ zum Thema) zu arbeiten.³³ Dementsprechend stellte ich als Einstieg eine sehr allgemeine Frage, nämlich, was den Künstlern in ihrem Leben und ihrer Kunst wichtig sei. Ein solches Vorgehen soll dabei helfen, zu ermitteln, was tatsächlich von praktischer Wichtigkeit für die Gesprächspartner ist, also die relevanten Kategorien ihres Tuns freizulegen. Nach dem immanenten Nachfragen folgte ich unter Berücksichtigung der bisher von den Gesprächspartnern getroffenen Äußerungen einem halbstrukturierten Interviewleitfaden. Diese Leitfäden stellte ich für jedes Interview gesondert zusammen, sie beinhalteten neben immer gleichbleibenden Fragen individuelle Aspekte, die sich aus der vorangehenden Beschäftigung mit den verfügbaren Informationen über die jeweiligen Artists (Internet, Magazine,...) und ihrer Musik ergaben. Die narrative Interviewführung orientiert sich insbesondere an der Einsicht, dass „nicht nur das in der Erzählung präsentierte vergangene Geschehen, (sondern) auch das Erzählen im narrativen Interview selbst (...) eine Form des sozialen Handelns (ist): Es ist eine Serie von Entscheidungen zwischen Erzähl- (also Handlungs-) Optionen, getroffen in der Interaktion des dialogischen Gesprächs“³⁴.

Dass vorliegende Arbeit ethnohistorisch ausgerichtet ist, hat auch was die Thematik betrifft insofern Logik, als die afrikanische Diaspora in den Geschichtswissenschaften, anders als in der Ethnologie, „schon“ seit den 1960er Jahren wahrgenommen wird, und zwar als Aspekt der afrikanischen Geschichte³⁵, einem Verständnis, dem auch hier gefolgt wird.

Ein Ziel dieser Arbeit ist es, unter Anwendung der von Bourdieu entwickelten Konzepte die Makroperspektive der Strukturen mit der Mikroperspektive der Logik der Praxis zu verbinden,

³³ Sieder, Reinhard (2001). Erzählungen analysieren – Analysen erzählen, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, Wien: Promedia, 150.

³⁴ Ebd., 151.

³⁵ Dorsch (2000), 7.

um zu sinnvollen analytischen Aussagen über das Forschungsthema zu gelangen, also eine praxeologische Strukturgeschichte des Afrikabewusstseins in der Hip-Hop-Bewegung zu erstellen. Nach Bourdieu ist in jedem historischen Ausschnitt einer Struktur/Gesellschaft sowohl das Produkt vorangegangener Kämpfe um die Erhaltung und Veränderung jener Strukturen zu erkennen, als auch das Prinzip nachfolgender Transformationen, und zwar aus den Widersprüchen, Spannungen und Machtbeziehungen, die der analysierten Struktur innewohnen.³⁶ Da sich in der kommunikativen, interpersonellen Praxis die aktualisierte Gegenwart der interkulturellen Geschichte zeigt, ist ein Untersuchungsfeld, das sich auf die diskursiven Praktiken im Hip-Hop bezieht, für diesen theoretischen Zugang besonders geeignet. Rapper als soziale Akteure sind Träger der akkumulierten Geschichte. Ein solches sozialtheoretisches Verständnis erlaubt es, die Defizite von einerseits nur die Strukturen sehenden und das Individuum außer Acht lassenden klassischen Zugängen wie Strukturalismus, Funktionalismus und Systemtheorie, und von andererseits soziale Mechanismen vernachlässigenden Strömungen wie Biographieforschung und symbolischen Interaktionismus zu überwinden. So lassen sich soziale Äußerungen und Phänomene soziologisch verstehen, was aber nicht bedeutet sie auch automatisch zu rechtfertigen.

Zu einem allfälligen Zusprechen von Legitimität kann es kommen, nachdem man die durch die in der Untersuchung aufgedeckten Strukturen und Handlungen gewonnenen Einsichten in die Logik der Praxis des (der) Felder/s mit dem Begriff der kommunikativen Rationalität von Habermas verbindet und die im Hip-Hop artikulierten Diskurse in Bezug auf Afrika und Schwarze Menschen, auch im Verhältnis zur Praxis ihrer „Gegner“, kritisch analysiert. Daher erlaubt diese historische Herangehensweise eine tatsächlich nachvollziehbare und wissenschaftliche Kritik und kein Kommentar.

Insofern verstehe ich meine Arbeit auch nicht als unparteilich wissenschaftlich, sondern als Teil eines Wissenschaftsverständnisses, das eben schon Kritik üben will. In diesem Sinne möchte ich darauf hinweisen, was über Richard Price's Buch „First Time“ geschrieben wurde. „Darin erkennt Clifford einen narrativen Modus der bewussten und seriösen *partiality*, welche die Doppeldeutigkeit des Begriffes im Sinne von Parteilichkeit *und* Unvollständigkeit erfüllt (...). An die Stelle einer geschlossenen monographischen Darstellung der Geschichte der Saramaka setzt Price ein deklariertes politisches und epistemologisches Selbstbewusstsein, das sowohl der interaktiven Bedingung seiner ethnographischen Forschung und der Perspektivität der historischen Perspektiven der Saramaka als auch dem Umstand gerecht wird, nur einen

³⁶ Zips (2003a), 21.

Ausschnitt der gesamten überlieferten Geschichte zu erfassen. Damit bleibt ein guter Teil der subjektiven Wahrheitssuche den Interpretationen und Urteilen der LeserInnen überlassen.“³⁷

„Ungerechtigkeit ist in diesem Verständnis keine subjektive Befindlichkeit, wie die ‚Erinnerungen‘ und ‚Evokationen‘ postmoderner Entwürfe suggerieren, sondern eine (diskurstheoretisch) bestimmbare Größe, die aus der Dialektik von sozialen Strukturen und individuellen Praktiken rekonstruiert werden kann. Auf diesem Weg und mit dieser Zielsetzung impliziert die Rekonstruktion von Geschichte(n) eine machtkritische Positionierung. Es geht ihr um eine Dekolonisation der sozialen Welt (und eben nicht nur des ethnographischen Schreibens). Widerstand gegen reale Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten setzt ein sozialtheoretisches Verständnis von Recht, Politik und privater Autonomie voraus. Jede Kritik, die über ästhetische Assimilationen hinausgeht, bleibt daher auf die Vernunft angewiesen. Nur die rationale Kritik von irrationalen Machtverhältnissen, die sich gleichwohl auf Vernunft berufen, kann zu deren Überwindung beitragen. Zu diesem Konzept einer gegen sich selbst prozessierenden Vernunft bedarf es einer Weiterentwicklung des Kantischen Begriffes der praktischen Vernunft, die Habermas in Form der kommunikativen Rationalität geleistet hat. (...) Im Mittelpunkt steht dabei ein Diskursbegriff, der sich auf die sozialen (Macht-) Strukturen erstreckt, die, gewollt oder nicht, auf den zwischenmenschlichen (Forschungs-) Diskurs einwirken. Erst dialogische oder diskursive Erfahrungsweisen können Anschluß der Sozialkritik an die Perspektiven der Lebenswelt eröffnen. Insofern sind sie im methodologischen Bereich unverzichtbar.“³⁸

Ich habe es bewusst versucht zu vermeiden, für die Analyse dieses Themas mit Begriffen wie Ethnizität zu arbeiten, da diese erstens geschichtlich vorbelastet sind, und zweitens die Geschichte der Unterdrückung Schwarzer Menschen (und ihr Widerstand dagegen) wegen der Dimension des Schreckens, der Dauer und auch der Folgen in meinen Augen nicht vergleichbar mit anderen Situationen ist, für die die Kategorie Ethnizität entwickelt und angewandt wurde. So schrieb Aimé Césaire: „The peculiarity of our place in the world is not to be confused with anyone else’s. The peculiarity of our problems which aren’t to be reduced to subordinate forms of any other problem. The peculiarity of our history, laced with terrible misfortunes which belong to no other history. The peculiarity of our culture, which we intend to live and to make live in an ever realer manner.“³⁹

³⁷ Zips (2002), 166f.

³⁸ Ebd., 173ff.

³⁹ Aimé Césaire (1956) zitiert in : Biko (1978), 67.

Die heute in der Diskussion um Ethnizität und Ethnos angeführten Merkmale wie gemeinsame Geschichte, gemeinsame Kultur, ethnische Selbstzuschreibung und Fremdzuschreibung⁴⁰ treffen auf die hier untersuchten Communities denn auch nur in eingeschränkter Weise zu. Andererseits ließe sich die Aussage von Wernhart „Mensch und Kultur sind als eine Einheit anzusehen, und mehrere Menschen, die sich durch gleiche kulturelle Äußerungen zu einer Wirkgruppe bekennen, sind als Ethnos zu bezeichnen“, wohl auch auf die Hip-Hop-Bewegung anwenden, allerdings würden sich viele Protagonisten wohl dagegen verwehren, als „Ethnos“ bezeichnet zu werden. Wie Stuart Hall außerdem feststellte, wird der Begriff Ethnizität heute auch statt „Rasse“ verwendet, „Differenz“ also nicht mehr biologisch definiert, sondern als „kulturell verschieden“ konstruiert⁴¹. „The new racism talks of cultural difference instead of inherited characteristics, but uses it for the same purposes; to justify a hierarchical ordering of groups in society“⁴².

Schlussendlich bestätigt mich Gingrich's zutreffende Feststellung „Ethnizität ist zur Jahrtausendwende auch im deutschsprachigen Raum ein hybridisiertes und entkontextualisiertes Alltagsvokabel geworden“ in meiner Entscheidung, für diese Arbeit nicht vorrangig mit Begriffen wie Ethnizität zu arbeiten.

Ich möchte noch erwähnen, dass das in dieser Arbeit behandelte „Feld“ Phänomene betrifft und zusammenschließt, die ansonsten oft in „neue afrikanische Diaspora“ und „alte afrikanische Diaspora“ getrennt werden, eine Trennung, die, was unsere Thematik betrifft, künstlich wäre, da die empirischen Daten darauf hinweisen, dass Strukturen Menschen beider Bereiche (teils) gemeinsam betreffen und sie auch gemeinsam handeln. Dennoch wird auf diese „Trennung“ auch hier teilweise eingegangen werden, da es Unterschiede gibt, die nicht übergangen werden dürfen. Dass die Emigration der „neue afrikanische Diaspora“, selbst wenn nach konventionellen Kriterien von „freiwilliger“ Migration gesprochen wird, in Wahrheit meist auf Umständen beruht, die im (neo-) kolonialen System begründet sind und damit sehr wohl viel mit Zwang und Unterdrückung zu tun hat, schafft eine Verbindung zur „alten“ Diaspora.

Ich möchte auch darauf hinweisen, dass ich in dieser Arbeit des Öfteren den Begriff „(diaspora-) afrikanisch“ verwende, wenn ich auf Prozesse, Phänomene und Communities

⁴⁰ Wernhart, Karl R. (2001b). Ethnos – Identität – Globalisierung, in : Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, Wien: Promedia, 82.

⁴¹ Hall, Stuart (2004). Identität Ideologie Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4, Hamburg: Argument Verlag, 204f.

⁴² Eriksen, Thomas Hylland (2002). Ethnicity and Nationalism, London: Pluto, 6.

Bezug nehme, die Menschen afrikanischer Herkunft in der Diaspora und auf dem Kontinent umschließen.

Außerdem möchte ich klarstellen, dass ich in dieser Arbeit das N-Wort, sei es in der deutschen, englischen oder französischen Version, nur in direkten Zitaten von Artists wiedergebe. Das hat den Grund, dass die Verwendung dieses Begriffes durch weiße Menschen jedenfalls inakzeptabel ist, und meines Erachtens selbst das In-Zitat-Stellen eine legitimierende Wirkung haben könnte, die nur abgelehnt werden kann. Um aber den im Hip-Hop zum Ausdruck kommenden teilweise widersprüchlichen Habitus, der auf die strukturelle Gewalt von Sklaverei und Kolonialismus zurückgeht und der sich eben auch in der Verwendung des N-Wortes widerspiegelt, zu analysieren, ist es notwendig das Wort in den betreffenden Textpassagen wiederzugeben.

3. Entstehungsgeschichte(n) von Hip-Hop

Es gibt viele Geschichten und Theorien über die konkreten Wurzeln und die Entstehung von Hip-Hop. Jedenfalls ist die Bewegung, die auf den Disziplinen Rap, Djing, Breakdancing, Beatboxing und Graffiti aufbaut, Ende der Siebziger Jahre als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel der ghettoisierten und (überwiegend) Schwarzen Jugend entstanden.⁴³ Rap hat nach manchen Autoren seine unmittelbaren Wurzeln im Jazz, Soul und/oder karibischen Stilen, die einen engen Bezug zur afrikanischen Oralliteratur erhalten haben.⁴⁴ Andere Autoren betonen den Einfluß des Black Arts Movements auf die Entstehung von Hip-Hop. Beeinflusst wurde die Bewegung wohl von all diesen Stilen und Aktivitäten, auf die Prägung durch die jamaikanische Soundsystem-Kultur deutet insbesondere auch die jamaikanische Herkunft einiger der ersten Hip-Hop-Aktivisten wie Kool Herc hin. Wie dem auch sei, jedenfalls sind sich die meisten Autoren darüber einig, dass „Hip Hop (...) a cultural form that attempts to negotiate the experience of marginalization, brutally truncated opportunity, and oppression within the cultural imperatives of African American and Caribbean history, identity and community“⁴⁵ ist.

⁴³ Siehe etwa Chuck D (1997). *Fight the Power. Race, Rap, and Reality*, New York: Delta; George, Nelson (2005). *Hip Hop America*, London: Penguin; oder Rose (1994).

⁴⁴ Zips/ Kämpfer (2001), 275.

⁴⁵ Tricia Rose, zitiert in: McQuillar, Tayannah L. (2007). *When Rap Music Had a Conscience*, New York: Thunder's Mouth Press, 1.

Als das Black Power Movement in den Mitsiebzigern, durch die Counter-Intelligence-Aktivitäten der US-Regierung stark geschwächt, unterging, fanden die ersten Hip-Hop-Jams in den Parks der South Bronx statt. Nach manchen Autoren ging die Hip-Hop-Bewegung aus dem Black Arts Movement, das der künstlerische Arm der Black Power Bewegung war, hervor. „Black popular Hip-Hop culture is a racial product that emerged from the remnants of the 1960s-1970s.“⁴⁶ „Thus, Hip-Hop culture and rap music did not just spring up full-grown; they are seeds rooted in a legacy of struggle against oppression.“⁴⁷ Personifiziert ist diese Entwicklung in den Leben der Black-Panther-Aktivistin Afeni Shakur und ihrem Sohn Tupac. „As Afeni gave us Tupac, the Black Power Movement gave us Hip-Hop. Afeni and Tupac become the physical embodiment for the link between the Black Power Movement and Hip-Hop culture. (...) The Black Power Movement left us with a youth movement called Hip-Hop.“⁴⁸ Jedenfalls besteht heute weitgehende Einigkeit darüber, dass Hip-Hop als Ausdrucksmittel einer marginalisierten Schwarzen Jugend auf den politischen, philosophischen und künstlerischen Aktivitäten vorangehender Generationen aufbaut. Die Kreierung des Wortes „Hip-Hop“ selbst wird Afrika Bambataa zugeschrieben.⁴⁹

In den Achtziger Jahren schwappte Hip-Hop nach und nach auf die ganze Welt über. In Frankreich waren es am Anfang hauptsächlich junge Leute aus den Cités, den heruntergekommenen Hochhaussiedlungen in den Vororten von Paris, die aber nicht zwangsläufig afrikanischer Herkunft waren, wie zum Beispiel DJ DeeNasty und Kool Shen von NTM, die ganz entscheidend zur Ausbreitung von Hip-Hop im Land von Baguette und Marseillaise beigetragen haben. DeeNasty, der Ende der Siebziger/ Anfang der 80er Jahre immer wieder Zeit in Amerika verbrachte und dort seine Plattensammlung an Soul und Funk erweitert hatte, veranstaltete ab 1984, zu einer Zeit, in der es ansonsten in Frankreich nur Disco gab, auf den sogenannten *terrains vagues* (ungenutzte Bauflächen an der Métrolinie und unter ihr) im Norden von Paris die legendären Block Parties von La Chapelle, über die heute noch gesprochen wird und die den Grundstein für die Herausbildung der Pariser Hip-Hop-Szene bildeten.⁵⁰ In den folgenden Jahren entdeckten immer mehr *Ghetto Youths* Hip-Hop. Sidney,

⁴⁶ Conyers, James L. (2005a). *Africana Studies and Black Popular Hip-Hop Culture: A Reflexiv Summary of Social and Cultural Movements*, in: James L. Conyers (Hg.): *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers, 149-164, 149.

⁴⁷ Pough, Gwendolyn (2004). *Seeds and Legacies: Tapping the Potential in Hip-Hop*, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 283-290, 284f.

⁴⁸ Ebd., 287.

⁴⁹ Conyers, James L. (2005a), 153.

⁵⁰ Siehe etwa Verlan, Sascha (2003). *French Connection. HipHop-Dialoge zwischen Frankreich und Deutschland*, Höfen : Hannibal, 13ff.; oder Bocquet, José-Louis/ Pierre-Adolphe, Phillippe (1997). *Rap ta France. Les rappeurs français prennent la parole*, Paris : Flammarion, 13ff.

der 1984 die weltweit erste regelmässige Hip-Hop-Fernsehsendung H.I.P. H.O.P. moderierte, war gleichzeitig auch der erste Schwarze Fernsehmoderator, den es in Frankreich je gab⁵¹.

Auch am afrikanischen Kontinent popularisierte sich Hip-Hop ab den Achtziger Jahren, und fanden die sozialkritischen Attribute der Bewegung ob der herrschenden politischen und sozialen Zustände einen fruchtbaren Boden, wobei von Anfang an eines der Zentren in Dakar/Senegal lag. Dieser Entwicklung folgend wird Dakar heute auch, nach New York und Paris, als dritte Stadt des Hip-Hop bezeichnet. Allein in Pikine, berühmt-berüchtigter Vorort von Dakar, soll es über 3000 Rapper geben.⁵² Aber auch in Cote d'Ivoire formierten sich früh Aktivisten, wie etwa schon Ende der 70er Jahre die Abidjan City Breakers.⁵³

In den folgenden Kapiteln werde ich einen Überblick über die von mir beobachteten Aspekte und Äußerungsformen von Afrikabewusstsein in der Hip-Hop-Bewegung von Paris und Dakar geben. Dabei muss im Hinterkopf mitreflektiert werden, dass die Hip-Hop-Bewegung keinesfalls als homogen angesehen werden kann. Zu allen von mir im Folgenden genannten und beschriebenen Problematiken und Phänomenen gibt es innerhalb von Hip-Hop unterschiedliche Herangehensweisen und Styles, aber auch Meinungen. Ich werde mich bemühen, diese Vielfalt wiederzugeben und doch zu zeigen, dass sie Teil eines Ganzen ist.

4. Rap als Sprachrohr

Seit den ersten Atemzügen in den späten Siebziger Jahren waren Hip-Hop und Rap also Sprachrohr der jungen, unterprivilegierten Schwarzen (und hispanischen) Bevölkerung in den USA. Wie Chuck D. von Public Enemy einmal sagte, war Hip-Hop das CNN der Schwarzen. In den vielen Ländern auf der ganzen Welt, in denen sich die Bewegung seither verbreitete, behielt sie diese Funktion als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel junger Menschen bei. Wenn es auch nicht überall Schwarze Jugendliche waren, die dieses Medium aufgriffen, so waren es doch (fast) immer Jugendliche, die im sonstigen gesellschaftlichen Mainstream-Diskurs nicht angemessen repräsentierten und marginalisierten Minderheiten angehörten. In Deutschland zum Beispiel standen am Beginn von Hip-Hop-Gruppen wie Advanced Chemistry, deren Mitglieder Wurzeln in Ghana, Haiti und Italien hatten, oder Fresh Family, wo

⁵¹ Alim/ Meghelli / Spady (2006), 13.

⁵² Optimiste Productions (2005). 5ème Edition du Festival African Hip-Hop Celebration Awards, DVD, Dakar: Optimiste Produktion.

⁵³ Bakyono, Jean-Servais (1999). Abidjan: la rue secrète des poètes, in: Africultures, Nyons, 1999 (21), 28-31, 28.

die Mehrheit der Rapper aus türkischen und kurdischen Familien stammten. Insofern war damals schon zu erkennen, dass Rap und Hip-Hop für diese jungen Menschen ein Mittel zu Selbstermächtigung und unabhängiger Kommunikation ist, was in zahlreichen Arbeiten und Veröffentlichungen dargelegt wurde.

Die folgenden Textstellen von Artists, die Interviews mit mir gemacht haben, sind Beispiele dafür, wie diese Funktion des Rap als Sprachrohr auch direkt in der Kunst selbst zum Thema gemacht wird.

Zuerst möchte ich den (übersetzten) Text von Muss vorstellen: „Solange leben wir schon im Elend, dass man heute nichts mehr fühlt, man sagt uns, man hilft uns, damit wir weiterkommen, aber ich weiß, nicht in welchem Sinn. Solange leben wir in der Hoffnung, dass wir heute nichts mehr erwarten. Man sagt uns, man hilft uns, aber wohin gehen wir. (...) Die Armen ernähren immer die Reichen, aber wann umgekehrt, wann kommt das Ende dieser Ungerechtigkeit, was ist der Platz der Liebe in dieser Welt (...). Wenn du aufsteigst, fallen wir, ich will nur Essen für meine Kinder und ein ordentliches Dach (...). Du glaubst, dass ich den Hass predige, aber in meinem Herzen ist es Liebe, die ich spüre (...). (Ref.:)**Ich singe für die Armen, für die Unterdrückten, für die Länder, die man unterentwickelt nennt, ich erlebe, ich atme Afrika unter der Wirkung der Sonne (...),** sogar ihre Moskitos, ihre große Wüste und ihren Staub, ihre Bäume, ihre Tänze und ihre mystischen Marabouts, **ich singe für mein Afrika.**“ (Ü.d.V.)

⁵⁴.

Black Jack, heute vorallem auf Solopfaden unterwegs, rappte mit seiner Gruppe Démocrates D : „Um in Afrika zu leben muss man aktiv sein, Afrika, Afrika, Afrika Toleranz. Ich sehe die Tagger, die Graffitimaler, die Tänzer, hab keine Angst, es ist für den Frieden. **Ich verlange Respekt für all meine Brüder, ja!!! Homeboy Respekt! Es ist für den Friedensfaktor. Der Rap bedeutet für mich Politik, Kritik, Wahrheit, Diktion, Frieden, Frieden, Frieden.** Das Gerede der Weißen Lüge, Fiktion. Yeah Democrates, Verkündung in der Nation.“ (Ü.d.V.)⁵⁵.

⁵⁴ „Tellement longtemps qu'on vit dans la souffrance que aujourd'hui on ne ressent plus rien, on nous dit qu'on nous aide pourqu'on avance, mais moi je ne sais pas dans quel sens. Tellement longtemps qu'on vit dans l'esperance qu'aujourd'hui on n'attend plus rien, on nous dit qu'on nous aide pourqu'on avance, mais où est-ce qu'on va . (...) Les pauvres nourrissent toujours les riches, mais à quand le sens inverse, à quand la fin de cette injustice, quelle est la place de l'amour dans ce monde. (...) Quand tu montes, nous on descend, je veux juste pour mes enfants de la bouffe et un toit descent. (...) Tu crois que je préche la haine, mais dans mon cœur, c'est l'amour que je ressens (...). (Ref :) **Je chante pour les pauvres, chante pour les opprimés, pour les pays qu'on dise sous-développés, je visure, je respire l'Afrique sous l'effet du soleil (...), même ses moustiques, son grand désert et sa poussière, ses forêts, ses danses et ses marabouts mystiques, je chante pour mon Afrique**”.

(Muss (2006e. Tellement Longtemps. CD : Mon Epoque :Boss Playa Records.)

⁵⁵ „Pour vivre en Afrique il faut être actif, Afrique, Afrique, Afrique tolérance. Je vois les taggeurs, les graffeurs, les tapeurs, n'ais pas peur, c'est pour la paix. **J'demande le respect à tous mes frères, oui !!! Homeboy respect ! C'est pour la paix facteur. Le rap signifie pour moi politique, critique, véridique, diction, la paix, la paix, la paix.** Le dire des blancs mensonge, fiction. Yeah Democrates, scansion dans la nation”.

(Democrates D (1995a). Afrique Tolérance. CD : La Voie du Peuple : Wotre Music.)

Im Interview sagte Shaka Babs: „Wir sind Soldaten, wir haben eine Mission zu erledigen, zu schaffen, weil wir Hip-Hop machen. Daher ist es unser Konzept, alles anzuprangern, das nicht geht, daher sind wir die Verteidiger dieser Gesellschaft (...), dieser afrikanischen Gesellschaft, verstehst du, die Stimmlosen, (...), verteidigen gegen dieses System, gegen alles, was anormal ist“⁵⁶ (Ü.d.V.).

Ras Narone meinte: „Ich will die Musik weiterbringen, die Botschaft rüberbringen, damit alle Erdlinge wissen können, was wir als Afrikaner wirklich sagen. (...) Es stimmt, dass manche sagen, Afrika wäre unterentwickelt, es stimmt, Afrika ist unterentwickelt, überall gibt es Probleme, aber wenn man ein bisschen zurückgeht, haben wir die Sklaverei erlitten.... wovon ich vielleicht nicht mehr sprechen will, aber der Umstand, dass wir die Sklaverei erlitten haben, wir haben den Kolonialismus erlitten, die Globalisierung, das hat das Los der Afrikaner ein bisschen behindert, aber ich finde, dass Afrika viel Potential hat, es gibt Reichtümer, es gibt das *social living*. Deshalb finde ich es als Afrikaner wichtig zu wissen, woher man kommt, und auch wohin man geht. (...) Die Menschen, mit denen wir zusammen leben, mögen gerne, was wir sagen. Sie sagen, wir sind ihre Stimmträger“⁵⁷ (Ü.d.V.).

Gangsterrapper Alpha 5.20 erzählte: „Und für uns war der Rap immer das Rüberbringen einer Botschaft. Botschaft heißt nicht nur positive Dinge, das können auch negative Dinge sein. (...) Aber wenn man das Mikro nimmt, ist das im Grunde um eine Botschaft zu vermitteln. (...) Und ich selbst, aus Afrika kommend, als afrikanischer Immigrant (...), mir ist es wichtig zu erzählen, was in Afrika passiert, weil es viele Leute hier gibt, die es nur über das Fernsehen kennen, aber es gibt eine andere Realität in Afrika (...), deshalb ist es wichtig, das auf CD zu bringen (...). Aber man darf trotzdem nicht vergessen, dass es Musik ist, also muss man die Leute auch unterhalten“⁵⁸ (Ü.d.V.).

⁵⁶ „Nous sommes des soldats quoi, on a une mission à faire, à accomplir. Parce que on fait du hip-hop quoi. Donc notre concept, c'est de dénoncer tout ce qui ne va pas, donc nous sommes des défenseur de cette société (...) de cette société africaine, tu vois, les sans voix, en faite, (...) défendre contre le système, contre tout ce qui es anormal quoi.“ (Interview Shaka Babs)

⁵⁷ „Je veux faire évoluer la musique, faire passer le message pourque tous les terriens du monde puissent savoir ce qu'on dit réellement en tant qu'Africains. (...) C'est vrai que certains disent que l'Afrique est sousdéveloppée, c'est vrai, l'Afrique est sousdéveloppée, partout il y a des problèmes, mais si on recule un peu en arrière, on a subi l'esclavage.... que je n'veux plus peut-etre parler, mais la circonstance qu'on a subi l'esclavage, on a subi le colonialisme, la mondialisation, donc c'est ce qui a un peu freiné les lots des Africains, mais je trouve que l'Afrique reporte bcp de potentialités, il y a la richesse, il y a le social living. Donc en tant que Africain, je trouve que le fait aussi de savoir d'où on vient, c'est important, et où on va aussi. (...) Les gens avec qui on habite ensemble, ils aiment ce qu'on leur dise. Ils disent que nous sommes leurs porteurs de voix.“ (Interview Ras Narone)

⁵⁸ „Et pour nous le rap a toujours été faire un message. Message ne veut pas dire que des trucs positifs, ca peut etre des trucs negatifs. (...) Mais quand on prend le micro, c'est à la base pour envoyer un message. (...) Et moi meme, venant d'Afrique, étant un immigré africain (...), c'est important de raconter ce qui se passe en Afrique, parce qu'il y a plein de gens ici qui le connaissent juste à travers la télé, mais il y a une autre réalité en Afrique

5. Sozialisation der Artists

Bevor ich damit beginne auf die inhaltlichen Dimensionen des Afrikabewusstseins im Hip-Hop in Paris und Dakar einzugehen, möchte ich noch einige der mir bekannten Informationen über die Sozialisationswege der für diese Arbeit mit mir zusammenarbeitenden Artists wiedergeben, damit die strukturellen Bedingungen für individuelle Handlungsweisen besser verständlich und nachvollziehbar werden. Aus praktischen Gründen gehe ich dabei alphabetisch vor, allerdings erwähne ich nicht alle mit mir zusammenarbeitenden Artists, weil ich über einige keine diesebezüglichen Informationen habe.

Abd-Al Malik wurde in Frankreich geboren, seine Eltern sind aus dem Kongo nach Strassbourg gekommen, wo er in einer Hochhaussiedlung in einem Banlieue aufwuchs. Seine Gruppe New African Poets zählte in den 90er Jahren zu den bekanntesten Rapgruppen.

Alpha 5.20 wurde in Dakar geboren, kam aber mit 19 Jahren nach Frankreich, wo er im Ghetto-Vorort Mantes-La-Jolie lebt. Nach eigenen Angaben ist er über die *Anciens* von La Brigade, die er persönlich kannte, zum Rappen gekommen.⁵⁹

Black Jack hat in Côte d'Ivoire in einer „bescheidenen“ Familie das Licht der Welt erblickt. Von seinen Eltern wurde er sehr jung nach Frankreich geschickt, um dort in die Schule zu gehen. Aber die Straße hat ihn nach eigener Aussage mehr angezogen als die Schule mit ihren ganzen Regeln. Trotzdem ist er sehr belesen und gebildet, was sich auch in seinen Lyrics und reflektierten Diskursen widerspiegelt: „Ich lese (...) ich lese nicht wenig (...). Ich habe meine ganzen Lieblings-Leader gelesen wie Martin Luther King bis Malcolm X über Frantz Fanon und Théophile Obenga, Cheikh Anta Diop, Kwame Nkrumah, (...) und danach auch die Klassiker, Baudelaire, Aristoteles, Goethe, Alexander Pushkin (...). Ich bin nicht sehr lang in die Schule gegangen, ich habe das nur aus Neugier gelesen (...). Also diesbezüglich denke ich, dass das Wissen eine Waffe ist, auf jeden Fall hat Malcolm X das gesagt“⁶⁰ (Ü.d.V.). „Ich wollte im Gegenstrom zur Gesellschaft sein, das heißt, so gehen wie ich gehen wollte, statt so zu gehen wie die Gesellschaft wollte, dass ich gehe“⁶¹ (Ü.d.V.). Als er sich schließlich auf der

(...), donc c'est important de mettre ça en CD (...). Mais il ne faut pas oublier quand-meme que c'est de la musique, donc faut aussi divertir les gens.” (Interview Alpha 5.20.)

⁵⁹ Interview Alpha 5.20..

⁶⁰ „Moi je lis, je lis, je lis, pas mal, je lis pas mal. Déjà j'ai lu tous mes leaders préférés comme Martin Luther King à Malcolm X en passant par Frantz Fanon et Théophile Obenga, Cheikh Anta Diop, Kwame Nkrumah, (...) et après aussi des classiques, Baudelaire, Aristote, Goethe, Alexander Pushkin (...). Moi j'suis pas allé très loin à l'école, j'ai lu ça juste par curiosité (...). Donc face à tout ça, je pense que le savoir est une arme, de toute façon Malcolm X l'a dit.” (Interview Black Jack)

⁶¹ „J'aimais être à contre-courant de la société, c'est-à-dire marcher comme je voulais marcher au lieu de marcher comme la société voulait que je marche.” (Interview Black Jack)

Straße wiederfand, hörte er schon viel amerikanischen Rap wie etwa Grandmaster Flash, Kurtis Blow oder Afrika Bambaataa. Er ist dann in eine Bande eingetreten und hat sich bald darauf im Gefängnis wiedergefunden. Dort hat er begonnen, sich wirklich ernsthaft für Rap zu interessieren und seine ersten Reime zu schreiben. „Und deshalb..., in allen meinen Raps gab es immer Schwarzes Bewusstsein, weil ich immer vom Kampf der Schwarzen beeinflusst war, sei es in Südafrika gegen die Apartheid, sei es die Segregation in den USA, sei es eine Ungerechtigkeit in Afrika, die Hand des Westens auf Afrika, wie der Westen Afrika dominiert und lenkt. Also, ich hatte sehr jung schon dieses sehr pro-Schwarze Bewusstsein, pro-afrikanische Bewusstsein, also habe ich begonnen all diese Ungerechtigkeiten der Weißen gegenüber den Schwarzen anzuklagen, und da hab ich die Gruppe Démocrates D gegründet, mit einem Freund, um genau das anzuprangern, deshalb habe ich das Wort Démocrates D genommen, das von Democracy kommt, die wahre Demokratie. Weil ich denke, dass die Demokratie der Weg des Volkes ist, und wenn du dich heute umschaust, folgt man nicht mehr dem Weg des Volkes (...). Wir werden als die Gründergruppe von hard-core pro-Schwarzem Rap in Frankreich angesehen“⁶² (Ü.d.V.). Sein Tun benzeichnet Black Jack als „la rage avec l’amour“ („Wut mit Liebe“). Insofern sieht man hier schon gut, wie Strukturen und individuelles, Habitus-geprägtes Handeln rückgekoppelt sind.

Die Mitglieder von **Deep Poets** studieren allesamt in Dakar und sie sagten selbst, dass sie glauben, dass es sehr wichtig für sie und ihre Bewusstseinsbildung war, in die Schule gehen zu können.⁶³

Duggy Tee wurde in eine eher wohlhabende und gebildete Dakarer Familie geboren. Ich weiß nicht, ob er in Senegal oder Frankreich geboren wurde, jedenfalls wuchs er in Frankreich auf. Als er 13 Jahre alt war, ging die Familie zurück nach Dakar, später kehrte er noch einmal zu Studienzwecken nach Frankreich zurück. Sein Vater war Pilot und besaß sehr viele Bücher, was dazu führte, dass Sohn Duggy Tee immer schon der Lektüre zugeneigt war. Schon als er klein war, hat er sich Kassetten mit Reden von Leuten wie Cheikh Anta Diop, Lumumba, Malcolm X, Martin Luther King oder Senghor angehört.⁶⁴

⁶² „Et d’ailleurs toujours mes raps, c’était toujours la conscience noire, parce que j’étais toujours influencé par le combat des Noirs, que ce soit en Afrique du Sud contre l’apartheid, que ce soit la ségregation aux Etats Unis, que ce soit une injustice en Afrique, la main de l’Occident sur l’Afrique, comment l’Occident domine l’Afrique et gère l’Afrique. Donc très jeune déjà j’avais cette conscience très pro-black, pro-africain, donc j’ai commencé à dénoncer tous les injustices des Blancs envers les Noirs, et là, je créais ce groupe de Democrates D, avec un pote, pour dénoncer justement, c’est pour ça que j’ai pris le mot Democrates D qui vient de democracy, la vrai démocratie. Parce que je considerais que la démocratie, c’est la voie du peuple, et quand tu regardes aujourd’hui, on ne suit pas la voie du peuple. (...) On est considéré comme le groupe fédérateur, hard-core, pro-black en France depuis.“ (Interview Black Jack)

⁶³ Interview Deep Poets.

⁶⁴ Interview Duggy Tee.

Fata wurde in Dakar in eine religiöse Familie geboren. Mit Freunden hat er als Jugendlicher Hip-Hop gehört, wie etwa MC Solaar. Inzwischen ist er durch die Musik viel gereist, in Europa, in den USA und in Westafrika. Er betreibt heute außerdem in Dakar einen Shop, wo er amerikanische Streetwear-Bekleidung verkauft.⁶⁵

Gery Spring wurde in Lille geboren und ging mit etwa 13 Jahren mit seiner Familie in den Kongo zurück. Mit 21 kehrte er zurück nach Frankreich und lebt heute in Aulnay-Sous-Bois, einem der *quartiers les plus chauds*, der „heißesten“ Gegenden, Frankreichs.⁶⁶

Matador ist in Thiaroye, das als das schlimmste Ghetto von Senegal gilt, groß geworden. Seit 13 Jahren macht er Hip-Hop. Er sagt, dass er, als Hip-Hop nach Senegal gekommen ist, gespürt hat, „dass ist unsere Musik, Musik, die uns erlaubt zu sagen, was wir am Herzen haben“⁶⁷.

Insa ist in Dakar geboren und lebt nun seit bereits 20 Jahren in Frankreich. Er ist mit 14 über die Dichtung zu Hip-Hop gekommen.⁶⁸

Kabe kam mit circa acht Jahren aus Kamerun nach Frankreich. Heute ist er 35 und identifiziert sich mit beiden Ländern, etwas mehr mit Kamerun, „selbst wenn es in Frankreich auch gute Dinge gibt, die wir dort nicht haben“⁶⁹.

Die Mitglieder der zwölköpfigen Gruppe **La Brigade** sind allesamt afrikanischer Herkunft (Senegal, Antillen) und in der Pariser Banlieue aufgewachsen. Schon bevor die Gruppe existierte, schrieben die jeweiligen späteren Mitglieder Texte zu ihren *Origines*, zur Schwarzen Community, afrikabewusste Texte. Frédo berichtete, dass sie gegen 1984 über Musik und die bereits erwähnte Fernsehsendung von Sidney zu Hip-Hop gekommen sind. Hier hätten sie erstmals junge Schwarze wie sie gesehen, die aktiv werden und dafür Anerkennung bekommen, „weil es in Frankreich nicht viele Modelle gab, wenn man Schwarz ist“. Alles an der Bewegung habe ihnen gefallen, Graffiti, Rap, Breakdance, Beatboxing. Die erste Gruppe, die Frédo wirklich angesprochen hat, war Public Enemy. John Deido war im Gefängnis als er damit begann, Hip-Hop zu machen, denn dort blieb ihm als Ausdruckform nur das Schreiben von Texten und das Rappen. Auch K-Fear sagt im Interview: „Das war eine Musik, die mir entsprach, die mich ansprach (...). Endlich gab es Leute, die wirklich davon sprachen, was wir empfinden, was wir leben, die uns Dinge lehren, die die Sache voranbringen wollen“⁷⁰ (Ü.d.V.).

⁶⁵ Interview Fata.

⁶⁶ Interview Gery Spring.

⁶⁷ Interview Matador.

⁶⁸ Interview Insa.

⁶⁹ Interview Kabe.

⁷⁰ „C’était une musique qui me correspondait, qui me parlait (...), enfin des gens qui parlaient vraiment de ce qu’on ressent, de ce qu’on vit, qui nous apprennent des choses, d’essayer avancer le truc.“ (Interview La Brigade)

Layone wurde mit 10 Jahren aus Kamerun von seinen Eltern nach Paris geschickt, um dort die Schule zu besuchen. Seither war er einmal in Kamerun.⁷¹

Maf ist mit neun Jahren aus dem Kongo nach Frankreich gekommen, identifiziert sich aber nach eigener Aussage zu 100% mit Afrika, obwohl er Frankreich liebt.⁷²

Muss wurde in Côte d'Ivoire geboren. Dort haben er und seine Freunde vor allem amerikanische Musik gehört, so ist er zum Hip-Hop gekommen. Der musikalische Stil hat ihnen allen gefallen, und auch dass damals noch *paix, unité, amour* (Friede, Einheit, Liebe) im Vordergrund der Bewegung standen. Heute sei das nicht mehr so, Muss bedauert dass nun Drogen, Sex und Alkohol die Hauptthemen des Mainstreamrap sind. Seit 1996 reist er alle zwei Jahre mit seiner Gruppe MAM nach Frankreich, um für vier bis sechs Monate für Musikaufnahmen zu bleiben, auch in Afrika ist die Gruppe viel getourt.⁷³

Pindra, aufgewachsen in einer Dakarer Mittelstandsfamilie, ist für sein Studium nach Frankreich gegangen und hat gesehen, dass „die Leute dort nicht besser leben, im Senegal helfen sich die Menschen wenigstens gegenseitig“⁷⁴.

Popa wurde in Frankreich geboren, hat aber starke Familienbindungen nach Mali, wohin er oft fliegt, seitdem er klein ist. Er lebt im südlichen Vorort Vitry-Sur-Seine.⁷⁵

Pz wurde im Kongo geboren, wo er in frühen 90er Jahren angefangen hat, Hip-Hop zu hören und dann begann selbst Texte zu schreiben. Mit 15 Jahren kam er nach Frankreich, heute ist er 30.⁷⁶

Ras Narone ist im Dakarer Ghetto Pikine aufgewachsen, wo er von seinem Onkel, der viel Burning Spear, Bob Marley und Peter Tosh hörte, mit Reggae infiziert wurde. Daneben hörte er auch Rapgruppen wie Run DMC und NWA.⁷⁷

Shaka Babs ist in einer armen Familie im Dakarer Bezirk Fass geboren und aufgewachsen. Bis heute kann er oft den Strom nicht bezahlen. 2002 hat er bei den Hip-Hop Awards den Preis „Prix révélation 2002“ gewonnen.⁷⁸

Timals Mutter kommt aus Guadeloupe, sein Vater aus Martinique, er selbst ist in der Pariser Banlieue aufgewachsen. Die Frage, wie er zum Hip-Hop gekommen ist, beantwortet er so:

⁷¹ Interview Layone.

⁷² Interview Maf.

⁷³ Interview Muss.

⁷⁴ Interview Pindra.

⁷⁵ Interview Popa.

⁷⁶ Interview Pz.

⁷⁷ Interview Ras Narone.

⁷⁸ Interview Shaka Babs.

„Das kommt daher, wo ich lebe. (...). In der Banlieue wächst man mit der Musik auf“⁷⁹ (Ü.d.V.).

Die Mitglieder von **Wa BMG 44** (Wa Bokk Menmen gestu; das bedeutet soviel wie „alle zusammen für eine bessere Reflexion“) kommen sowohl aus „Ghetto“-Gegenden als auch aus Dakarer Mittelstandsfamilien.

Waterflow ist in einer armen Familie in Thiaroye aufgewachsen. In der Schule kam er mit Hip-Hop in Kontakt, dort wurden Kassetten getauscht. Er sagt, er sei mehr von amerikanischem, als von französischem oder afrikanischem Rap beeinflusst worden.⁸⁰

Xuman ist im verarmten Dakarer Bezirk Fass aufgewachsen, wo er in 80er Jahren übers Radio Hip-Hop entdeckt hat. Die Bewegung hat ihn angesprochen, weil es eine Musik sei, die „aus dem Schmerz geboren wurde“ und deren Message ihn und seine Freunde von vielem befreit hat. Selbst aktiv zu werden hat er mit Breakdance begonnen. Mit 16 Jahren haben er und Freunde die Gruppe Pee Froiss gegründet, die mittlerweile 5 Alben veröffentlicht hat. Xuman hat sehr viel gelesen, als er jung war. Außerdem erzählte er, dass er vom Stück „Tam-Tams d’Afrique“ der französischen Gruppe IAM sehr beeinflusst wurde, was insofern bemerkenswert ist, da in dieser Gruppe die Mitglieder mehrheitlich „europäischer Herkunft“ sind. Er sagt auch, dass er von amerikanischen Rappern, die er als Kämpfer für die „Freiheit, Befreiung und Vereinigung Afrikas“ (*liberté, liberation et unification de l’Afrique*) bezeichnet, und von den Diskursen von Malcolm X, Martin Luther King, Mandela, Lumumba, Senghor, Césaire und Bob Marley sehr beeinflusst worden sei.⁸¹

6. Konzeption von Afrika

Bevor wir uns tiefer auf das Thema einlassen, ist es notwendig, eine kurze Darstellung der (wissenschaftlichen) Diskussion über die Begriffe „Afrikaner“ bzw. „afrikanisch“ zu geben und einige Worte zu der von mir gefolgten Definition sowie dem Eigenverständnis der in dieser Arbeit vorkommenden Menschen zu verlieren.

Ein rein geographischer Zugang scheidet von vornherein aus, weil damit die Existenz einer afrikanischen Diaspora per se geleugnet werden würde.

⁷⁹ „C’était en fonction d’où j’ai vécu. (...) Dans la banlieue on grandit avec la musique.“ (Interview Timal)

⁸⁰ Interview Waterflow.

⁸¹ Interview Xuman.

Auch eine historische Dimension, im Sinne von „Menschen, die aus Afrika stammen“ führt nicht weiter, da nach heutigem Stand der Wissenschaft die gesamte Erde von Afrika aus besiedelt wurde, und somit jeder Mensch afrikanisch wäre, was aber angesichts der Leiden, Unterdrückung und Kämpfe, die für viele Menschen mit ihrer afrikanischen Identität verbunden sind, mehr als zynisch wäre. Auch Eigendefinitionen sind problematisch, da damit auch etwa die Buren in Südafrika problemlos als Afrikaner durchgehen würden, was von pan-afrikanischen und afrikanisch-nationalistischen Kräften berechtigterweise vehement abgelehnt wird. Insofern ist der Begriff „Afrikaner/afrikanisch“ nur als politische Kategorie fassbar, und afrikanische Identität als Reaktion auf die Herrschaft außerafrikanischer Mächte in Afrika zu verstehen. So formulierten Denker wie Marcus Garvey, E.W. Blyden und Casely Hayford die Idee, dass alle Schwarzen Afrikaner sein.⁸²

Ich werde hier der umfassenden Definition von Karenga folgen, wonach Afrika als politische Forderung von Schwarzen in der Diaspora (wie eben Garvey und Padmore) zu Einheit; als politische Kreation europäischer Kolonialmächte; und als Bezugspunkt der Selbstwahrnehmung Schwarzer Menschen, wo auch immer sie sich aufhalten mögen, im Widerstand gegen eben diese Kolonialmächte und ihre Nachfolger im Neokolonialismus zu begreifen ist.⁸³

Die Definitionen von Hamilton und Asante möchte ich noch ergänzend hinzufügen: „Homelands are socially constructed spatial representations embedded in economic, political, and cultural relations and processes. They may be neither geographical ‚facts‘ nor legally defined political or national territories. The ‚African homeland‘ is a case in point. Africa is a continent. There is no country-specific ‚African homeland‘. The nature of the dispersion process and the culture of violence associated with enslavement and colonialism is such that there are multiple diasporic identifications with Africa that do not necessarily coincide with legal/political boundaries linked to specific nation-states, past or present. As a place, Africa in the diaspora is part of a collective memory, a reference for tradition and heritage. Its symbolic and material significance lies within changing relations and ideas of homeland and diaspora- a dialectic relationship between and within Africa and its diaspora, defined by an ongoing proliferation of passages and marked by the impermanence of place and home.“⁸⁴

⁸² Dorsch (2000), 12.

⁸³ Asante, Molefi Kete (1993). *Malcolm X as Cultural Hero and other Afrocentric Essays*, Trenton: Africa World Press, 155.

⁸⁴ Simms Hamilton, Ruth (2007a). *Rethinking the African Diaspora: Global Dynamics*, in: Ruth Hamilton Simms (Hg.): *Routes of Passage. Rethinking the African Diaspora*, Volume 1, Part 1, Lansing: Michigan State University Press, 1-40, 9.

„This (‘African’ A.d.V.) is not an essentialist term, that is, it is not something simply based upon ‘blood’ or ‘genes’. It is much more than that as a construct in knowledge. An African at the basic level must be a person who has participated in the five-hundred-year resistance to European domination of the African continent. (...) Thus, to be African is to claim kinship with struggle and to pursue an ethic of justice against all forms of human oppression. At another level, we speak of Africans as those individuals who argue that their ancestors came to the Americas, the Antilles, and other parts of the world, from the continent of Africa during the last half of the millenium. There is an internal African connection as well as an external African connection. Those who live on the continent at the present moment are the internal connection and those who live on other continents are the external connection. Whites on the continent of Africa, who have never participated in the resistance to white oppression, domination, or hegemony, are indeed non-Africans. Domicility alone does not make one an African. In the end, we argue that consciousness, not biology, determines our approach to data. This is the place from which all analysis proceeds.”⁸⁵

Das Wort „Afrika“ selbst geht auf eine nordafrikanische Ethnie der Antike zurück, die Benennung des gesamten Kontinents als Afrika ist ein Produkt europäischer Terminologie und spiegelt das Dilemma wieder, die eigene Identität im Kampf gegen die (ehemaligen) Kolonialherren, aber mit deren Kategorien zu beschreiben, ein Problem, das sich zum Beispiel auch in der Négritude-Bewegung (auf die sich Hip-Hop-Artists wie der in Paris lebende Youssoupha und Deep Poets in Dakar beziehen) zeigte, der häufig vorgeworfen wurde, bloß europäische Stereotypen umzudeuten.

In den Diskursen von französischen und senegalesischen Hip-Hop-Artists verschmilzt Afrikabewusstsein oft mit Black Consciousness, beziehungsweise erweisen sich die Grenzen zwischen diesen Kategorien als fließend. So haben auch in den Interviews die Artists häufig die Begriffe „conscience africaine“ und „conscience Noire“ synonym verwendet. Dass dem so ist, ist auch logisch. So formulierte Steve Biko folgende Definition von Black Consciousness : „(...) Black Consciousness is in essence the realisation by the blackman of the need to rally together with his brothers around the cause of their operation – the blackness of their skin – and to operate as a group in order to rid themselves of the shackles that bind them to perpetual servitude. It seeks to demonstrate the lie that black is an aberration from the ‘normal’ which is white. (...) Black Consciousness therefore, takes cognizance of the deliberateness of God’s plan in creating black people black. It seeks to infuse the black community with a new-found

⁸⁵ Asante (2005), 7.

pride in themselves, their efforts, their valued systems, their culture, their religion and their outlook in life.”⁸⁶

Unter Afrikabewusstsein verstehe ich also die (positive) Bezugnahme auf Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft bzw. auf ermächtigende Aspekte Afrikas (wie zB. Werte), auf ihre Geschichte und Gegenwart. Insofern lässt sich „Afrikabewusstsein“ als Teil von bzw. Werkzeug für „Black Consciousness“ betrachten bzw. ist zu untersuchen, inwieweit es diese Funktion einnimmt und einnehmen kann. Deshalb wird in dieser Arbeit auch immer wieder Black Consciousness angesprochen werden, weshalb es notwendig ist, noch ein paar Worte zur Definition des Begriffes „Schwarz“ in Bezug auf Menschen zu verlieren.

Für den Kulturtheoretiker Stuart Hall ist „Schwarz“ keine Frage der Pigmentierung, sondern eine historische, kulturelle und politische Kategorie, die heute als Konsequenz symbolischer und ideologischer Kämpfe steht, indem ein negativ bewerteter Begriff umgedeutet wurde.⁸⁷

Im Werk von Alpha 5.20 kommt folgendes Verständnis von Schwarz zum Ausdruck: „Il n’y a pas de métis dans ce monde, soit t’es noir, soit t’es blanc“⁸⁸ („Es gibt keine Mischlinge auf dieser Welt, entweder bist du Schwarz oder du bist weiß.“ (Ü.d.V.)). Auf einer seiner DVDs ist der bekannte Komiker Jamel Deboze zu sehen, der maghrebinischer Herkunft ist, und der hier von den Artists von Alpha 5.20’s Ghetto Fab Gang als *Renoir* (Verlanwort⁸⁹ für Schwarz) angesprochen wird⁹⁰. Neben den geographischen, kulturellen und geschichtlichen Gemeinsamkeiten, ist es vor allem die gemeinsame Erfahrung von Diskriminierung und Unterdrückung, die zu dieser Identitätsaffirmation führt (s. dazu vor allem die Kapitel 9 und 18).

Die Konzeption von Afrika, wie sie im Diskurs der Hip-Hop-Bewegung anzutreffen ist, beinhaltet neben dem subsaharischen Afrika und dem Maghreb fast immer auch die Karibik und überhaupt die Diaspora an sich (s. Kapitel 10). Was den Maghreb betrifft, stellt das, was afrikanische Einheit betrifft, insofern einen Fortschritt gegenüber sonstigen (Eigen-)definitionen von Maghrebiniern in Frankreich dar, die sich anscheinend oft nicht als Afrikaner, sondern über ihre ethnische bzw. nationale Identität definieren. In den Reihen des Kollektivs Mafia K’1 Fry (Mafia Africaine in Verlan), eine der bekanntesten und beliebtesten Crews in Frankreich, aus der einige der erfolgreichsten Artists und Gruppen wie Kery James und 113

⁸⁶ Biko (1978), 49.

⁸⁷ Dorsch (2000), 124.

⁸⁸ Alpha 5.20. (2006f). Quand les thugs prient. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabulous.

⁸⁹ Verlan ist eine Sprache, die von Jugendlichen in den Banlieue-Cités entwickelt wurde, um sich untereinander in Codes zu verständigen, und beruht auf dem Prinzip der Silbenvertauschung. „Verlan“ ist die Umkehrung von „L’envers“ (= das Umgekehrte).

⁹⁰ Ghetto Fabulous Gang (2006). Gangsters avec de Grands Boubous, DVD, Paris: Ghetto Fabulous Gang.

hervorgegangen sind, findet man Rapper mit Wurzeln in subsaharischen (zB. Mokobé, Kery James, ...), maghrebinischen (Rim-K, Untouchable,...) und karibischen Ländern (AP, ...).

In die Forderungen nach und Proklamationen von *Unité* wird stets auch der Maghreb und die afrikanische Diaspora miteinbezogen (s. Kapitel 13). Zum Beispiel produzierten Abd Al Malik, im Kongo geboren, Solokünstler und Teil der legendären Gruppe New African Poets, und seine Frau, die ebenfalls sehr bekannte Soulsängerin Wallen, deren Familie aus Marokko stammt, gemeinsam das Lied „*Afrique Eternelle*“. „Wenn wir Afrika sagen, reicht das für uns von Südafrika bis Marokko. (...) Die Mafia K’1 Fry, in ihr gibt es Maghrebiner, es gibt Antillesen, es gibt Leute aus Schwarzafrika und das hindert sie nicht daran, sich Mafia K’1 Fry, afrikanische Mafia, zu nennen. (...) In Frankreich, und besonders in den Cités, gibt es eine Art Vermischung zwischen den Maghrebinern, den Franzosen afrikanischer Herkunft etc, also eine Art Solidarität, die sich natürlich entwickelt. (...) Wir beeinflussen auch, was in Afrika passiert. Wenn sie sich sagen, die Leute in Europa, die Leute afrikanischer oder maghrebinischer Herkunft, machen keinen Unterschied, also warum sollten wir einen Unterschied machen. Ich denke, dass es am Anfang von der Idee zusammen zu leben herstammt, aber es gibt eine Implikation, die (...) politischer, fast intellektueller Art werden kann und die noch viel weiter gehen kann, davon bin ich überzeugt. (...) Der Begriff ‚Afrika‘ hat wirklich diese Konnotation von Wurzeln, (...) fast von verlorenem Paradies. (...) Und wenn wir sagen ‚Afrique Eternelle‘, dann ist es diese Fähigkeit, nicht zu vergessen, wer wir sind, woher wir kommen oder was uns formt, was macht, dass wir die Identität haben, die wir haben“⁹¹ (Ü.d.V.).

7. „Représenter“

„Je represente Boogotop, sur le beat, Doudou Master (...), je represente le rap authentique. (...) Je represente, frère, du Niger au Mali, (...) le manioc, le gari, Bamako, Niamey, Paris (...). Je represente Gwada, mon pays natal (...), je represente aussi Vitry. (...) Mi represente ghetto youth, mi represente Rastafari, mi come fi blaze inna di place real fire (...).“ – Boogotop “Je represente”

⁹¹ „Pour nous, quand on dit l’Afrique, ça part de l’Afrique du Sud au Maroc. (...) La Mafia K’1 Fry, dedans il y a à la fois des Maghrébins, il y a des Antillais, il y a des gens de l’Afrique Noire et ça ne les empeche pas de s’appeler Mafia K’1 Fry, Mafia Africaine. (...) En France et dans les cités notamment il y a une espèce de brassage entre les Maghrébins (...), les Français d’origine noire africaine etc donc il y a cette espèce de solidarité qui se crée naturellement. (...) On influence aussi sur ce qui se passe en Afrique. Si eux, ils se disent, les gens en Europe, les personnes d’origine noire africaine ou maghrébins, ils ne font pas la différence, alors pourquoi nous on va faire la difference. Je pense que au départ, ça part de cette idée de vivre ensemble, mais il y a une implication (...) qui peut devenir d’ordre politique, presque d’ordre intellectuel et aller plus loin encore, j’en suis convaincu. (...) Le terme Afrique a vraiment cette connotation de racines (...) presque de paradis perdu. (...) Et quand on dise ‚Afrique Eternelle‘, c’est cette capacité à ne pas oublier qui on est, d’où on vient ou qu’est-ce qui nous forge, qu’est-ce qui fait qu’on a l’identité qu’on a.“ (Interview Abd-Al Malik)

„Zweifelloos ist die Aussage, dass Menschen ihre Erfahrungen benutzen (...), um ihre Umwelt zu gestalten, banal, aber sie ist auch basal, wenn wir uns vor Augen führen, wie verkürzt und marginalisiert die historische Praxis der Kolonisierten (...) zur Darstellung kam.“⁹²

Wenn man dieser Feststellung zustimmt, wird man leicht auch die Wichtigkeit erkennen, die der Tatsache zukommt, dass in der transnationalen Hip-Hop Bewegung viele Nachkommen der ehemaligen Kolonisierten das „Representen“ ihrer selbst und ihrer Communities in eigene Hände nehmen. Das Thema „Representen“ ist im Hip-Hop allgegenwärtig. So sagt auch Xuman im Interview: „Wir versuchen auf bestimmte Weise zu representen, wie die Rapper oft sagen. Wir wollen die repräsentieren, die nicht die Möglichkeit haben, zu sprechen“⁹³ (Ü.d.V.). Neben reflektierten und gut argumentierten Diskursen zu Geschichte, aktueller Lage und Gerechtigkeit in Bezug auf Afrika und ihre Menschen (s. Kapitel 9), findet man in vielen Raptexten, die eigentlich einem anderen Thema gewidmet sind, auch Zeilen, in denen sich die Artists als Afrikaner affirmieren oder in Anspruch nehmen, die afrikanische Jugend bzw große Teile davon zu repräsentieren. Ich werde in diesem Kapitel nach einigen theoretischen Bemerkungen auch auf Lieder eingehen, die ganz der Schönheit von bzw. der Liebe zu Afrika gewidmet sind, und mich mit einigen Künstlernamen, die in diesem Zusammenhang erwähnenswert sind, auseinandersetzen. Bevor ich in den nächsten Kapiteln auf die komplexeren Diskurse der Artists eingehen werde, denke ich, dass dieser Abschnitt einen guten Einstieg ins Thema und eine erste Vorstellung von Afrikabewusstsein in der Hip-Hop-Bewegung in Paris und Dakar geben kann. Ich möchte noch darauf hinweisen, dass die verschiedenen „Bereiche“ von Afrikabewusstsein, nach denen ich die Strukturierung dieser Arbeit vorgenommen habe, in der Realität keine starren Grenzen kennen, was wie ich hoffe, auch in der Arbeit ersichtlich wird. Diese Bereiche sind nicht voneinander zu trennen, zum Beispiel kann das Bedürfnis Afrika zu repräsentieren, ohne sich dabei als Artist tief unter die Oberfläche und über einzelne Slogans hinaus zu bewegen, trotzdem aus geschichtlich akkumulierten Erfahrungen stammen und von Diskursen über Geschichte maßgeblich in der einen oder anderen Weise geprägt sein.

Wenn es auch zutrifft, dass die Repräsentationsmacht heute noch sehr stark mit militärischer, politischer und ökonomischer Macht verknüpft ist, so ist doch zu erkennen, dass sich mit der Popularisierung moderner Kommunikationsmedien, wie Internet, Radio, Videokanäle, CD und Mp3, alternative, von den Stimmen der Betroffenen getragene Repräsentationen zunehmend Gehör verschaffen. Das ist besonders wichtig, wenn man sich vergegenwärtigt, dass etablierte

⁹² Zips (2003a), 21f.

⁹³ „On cherche une certaine manière de représenter comme disent les rappeurs souvent. On veut représenter ceux qui n'ont pas la possibilité de parler.“ (Interview Xuman)

und geschichtlich gewachsene Repräsentationsweisen unmittelbar der Unterstützung der Kolonialherrschaft dienten, und Menschen afrikanischer Herkunft generell verunglimpften. Bis auf solch abwertende und direkt der Unterdrückung dienende Darstellungen gab es lange Zeit nur die alternativen Bilder von Afrikanern als „Elde Wilde“.⁹⁴ Foucault's Einsicht, dass Diskurse als Praxis strukturiert sind und reale Wirkungen haben, ist hier äußerst relevant.⁹⁵

„Es gibt drei wesentliche Phasen der Begegnung des ‚Westens‘ mit Schwarzen, die zu einer Lawine populärer Repräsentationen führten, die ihrerseits auf der Kennzeichnung rassistischer Differenz basierten. Die erste Phase begann mit dem Kontakt zwischen europäischen Händlern und westafrikanischen Königstümern im sechzehnten Jahrhundert, die für drei Jahrhunderte die Quelle für schwarze Sklaven wurden. Seine Resultate sind in der Sklaverei und den Nach-Sklavereigesellschaften der Neuen Welt zu finden. (...) Die zweite Phase war die europäische Kolonisation Afrikas und der Kampf zwischen den europäischen Mächten um die Kontrolle der kolonialen Gebiete, Märkte und Rohstoffe in der Periode des ‚Hoch-Imperialismus‘ (...). Die dritte Phase war die Migration aus der ‚Dritten Welt‘ nach Europa und Nordamerika nach dem Zweiten Weltkrieg (...). Westliche Ideen über ‚Rasse‘ und Bilder rassistischer Differenz wurden wesentlich von diesen drei schicksalhaften Begegnungen geprägt. (...) Die Galerie imperialer Helden und ihre männlichen Heldentaten im ‚dunklesten Afrika‘ wurden unsterblich gemacht auf Streichholzschachteln, Nadelkästchen, Zahnpastatöpfen, Bleistiftkästchen, Zigarettenschachteln, Brettspielen, Briefbeschwerern, Notenblättern. Bilder der kolonialen Eroberung wurden auf Seifenschachteln, Keksdosen, Whiskeyflaschen, Teedosen und Schokoladentafeln gedruckt. Keine vorher existierende Form des organisierten Rassismus war jemals zuvor in der Lage gewesen, ein so großes und differenziertes Publikum zu erreichen.“⁹⁶ Angesichts dieser Macht der Bilder und Repräsentationen wird die Bedeutung der über den Rap in die ganze (diaspora-) afrikanische Welt transportierten Images offensichtlich.

In Bezug auf das rassistische Repräsentationsregime in den USA, das über die populärkulturelle Vorherrschaft dieses Landes in die ganze Welt übermittelt wird, schreibt Stuart Hall: „Die Spuren dieser rassistischen Stereotype- die wir als ‚rassistisches Regime der Repräsentation‘ bezeichnen können- bestehen bis ins zwanzigste Jahrhundert fort. Natürlich sind sie immer auch angefochten worden.“⁹⁷ Sogar die Abolitionsbewegung habe teilweise die Stereotype der Barbarei durch andere („ewige Güte“ etc.) ersetzt bzw. ergänzt, und auch nach dem US-amerikanischen Bürgerkrieg ist das „alte stereotype ‚Regime der Repräsentation‘ nicht

⁹⁴ Zips (2002), 13.

⁹⁵ Ferguson, James (2002). The Anti-politics Machine, in: Joan Vincent (Hg.): The Anthropology of Politics, Malden: Blackwell, 399-408, 400.

⁹⁶ Hall (2004), 122ff.

⁹⁷ Ebd., 133.

verschwunden, sondern hat sich zB im US-Kino in fünf Stereotypenbildern fortgesetzt: den ‚*Uncle Toms*‘, den ‚*Coons*‘, der ‚*tragischen Mulattin*‘, den ‚*Mammies*‘, und den ‚*Bad Bucks*‘. In Bezug auf die letzte Kategorie schreibt Hall: „Es gibt viele Spuren hiervon in aktuellen Bildern von der schwarzen Jugend- zum Beispiel (...) den Drogen-Baron, den *Yardie*, den Gangsterrap-Sänger, die *Niggas With Attitude*-Bands und allgemein die ‚laut wütende und tobende‘ schwarze städtische Jugend‘. (...) Das Repertoire stereotyper Figuren aus der Zeit der Sklaverei ist nie vollständig verschwunden.“⁹⁸ Diese Art der Repräsentation hat eine bestimmte Funktion, nämlich die soziale Kontrolle Schwarzer Menschen. Teilweise sind in diese Richtung gehende Bilder auch in Raps und Images von von mir Interviewten präsent, worauf ich später noch eingehen werde. Wie bereits erwähnt ist durch die globale kulturelle Vorherrschaft der USA diese Problematik, gerade im Bereich des Hip-Hop, für die (diapora-) afrikanische Welt besonders relevant.

Hall schreibt weiter, dass erst mit der Bürgerrechtsbewegung der 1960er Jahre und dann durch den Kollaps des integrationistischen Traumes diese Repräsentationsbeziehungen tiefgreifend in Frage gestellt wurden. Die zunehmende Ghettoisierung der Schwarzen Bevölkerung ging einher mit zunehmendem affirmativem Selbstbewußtsein, das besonders auch Ausdruck im Rap fand. „Diese Entwicklungen haben die Praktiken rassistischer Repräsentation nicht zuletzt deshalb transformiert, weil die Frage der Repräsentation selbst ein kritisches Feld der Auseinandersetzung und des Kampfes geworden ist.“⁹⁹

Laut Derrida haben in den Repräsentationsformen konstruierte Gegensätze wie „Wir/Sie“ per se nichts mit friedlicher Koexistenz zu tun, sondern beruhen auf einer gewaltsamen Hierarchie. Macht bedeutet in diesem Sinne nicht nur ökonomische Ausbeutung oder physischen Zwang, sondern ist auch in kulturellem oder symbolischem Sinn zu verstehen. Darunter fällt eben auch jene Macht, jemanden oder etwas auf eine bestimmte Art und Weise zu repräsentieren. Die Ausübung symbolischer Macht erfolgt durch Praktiken der Repräsentation, und Stereotypisierung ist wesentlicher Bestandteil davon.

In diese Richtung geht auch Said’s Orientalismus-Konzept, wonach ein Diskurs durch Praktiken der Repräsentation eine Form von rassistischem Wissen über das „Andere“ produziert, ein Prozeß der tief verwobenen mit den Operationen der Macht ist.¹⁰⁰ Said argumentiert, in Bezug auf den „Orient“, dass die betroffenen Länder erst durch die Beherrschung durch den Westen auf der Landkarte eingezeichnet wurden, und wie Britische Bilder und Beschreibungen

⁹⁸ Ebd., 136.

⁹⁹ Ebd., 142.

¹⁰⁰ Ebd., 145f.

von Indien für die Konstituierung des indischen Selbstverständnisses essentiell waren. Die Idee der kulturellen Differenz selbst wurde benutzt, um Menschen und Völker zu kontrollieren.¹⁰¹ Darauf aufbauend legte Fox dar, dass es dadurch eben auch genau dieser Orientalismus und die damit verbundenen Vorstellungen waren, die zum Aufkommen von Widerstand gegen die britische Kolonialherrschaft in der spezifischen historischen Ausformung führten. Man muss also berücksichtigen, dass Widerstand, sei es heute in der Hip-Hop-Bewegung, sei es in Gandhi's Indien, sich in Kategorien bildet, die von Jahrhunderte langer Einbindung in das und Beherrschung durch das Weltsystem bestimmt sind. Insofern gibt es immer enge Bindungen von europäischen „orientalistischen“ Konzepten und „the Third World's cultural resistance“.¹⁰² Kobena Mercer und Isaac Julien haben schließlich herausgearbeitet, wie die Repräsentationen Schwarzer Männlichkeit durch die Geschichte(n) der Sklaverei, des Kolonialismus und des Imperialismus geformt wurden und werden, und ein Kreislauf von Realität und Repräsentation besteht.

Diese Punkte sind auch in Bezug auf die im Rap artikulierten (Selbst-) Repräsentationsweisen äußerst wichtig. Künstler wie Alpha 5.20, „Gangster en grand boubou“, die mit ihrem Schaffen unter anderem vermitteln, dass sie sich vom „System“, von „Babylon“ nicht diktieren und unterkriegen lassen, und ihre *Communities* repräsentieren, tun dies aus der „Gangsta“-Perspektive, und dieses Image könnte wiederum Stereotypen bestätigen, was besonders in Hinblick auf das Selbstbild und –bewußtsein der Schwarzen Community bedenklich ist. Es stellt sich also die Frage, ob Künstler dem Repräsentationsregime rassistischer Differenz, selbst wenn sie es durchbrechen können, je gänzlich entfliehen können. „So können also die ‚Opfer‘ durch das Stereotyp gefangen sein, indem sie es, während sie sich ihm zu widersetzen versuchen, unbewusst bestätigen.“¹⁰³

Wenn man sich vergegenwärtigt, wie im Laufe der Jahrhunderte der Unterdrückung afrikanische Frauen auf ihren Körper und ihre Sexualität reduziert wurden (ein besonders drastisches Beispiel stellt etwa die Geschichte von Saartje Baartman, der „Hottentotten-Venus“ dar), ist angesichts der in vielen Raplyrics und -videos zum Ausdruck kommenden Verachtung für Frauen afrikanischer Herkunft zu hinterfragen, wie sich eben beschriebener Mechanismus zum Beispiel auf dieser Ebene fortsetzt.¹⁰⁴

Stuart Hall stellt die Frage, ob es überhaupt möglich sei, ein dominantes Repräsentationsregime zu verändern. Er nimmt an, dass Bedeutung niemals vollständig

¹⁰¹ Said, Edward (1978). *Orientalism*, New York: Pantheon.

¹⁰² Fox, Richard G. (2002). *East of Said*, in: Joan Vincent (Hg.): *The Anthropology of Politics*, Malden: Blackwell, 143-152, 144ff.

¹⁰³ Hall (2004), 149f.

¹⁰⁴ Ebd., 153ff.

festgeschrieben werden kann, sondern ständig verhandelt wird. Dabei bezieht er sich auf die russischen Literaturwissenschaftler und Philosophen Bakhtin und Volosinov und deren Theorie der „Praxis der Transkodierung“. Es geht hier darum, sich einen existierenden Begriff anzueignen, indem man ihn mit einer neuen Bedeutung besetzt. Laut Hall sind seit den 1960er Jahren eine Vielzahl von Transkodierungsstrategien von Menschen afrikanischer Herkunft in der Diaspora angewandt worden, wobei er einige besonders heraushebt:

Da gibt es einmal die Strategie der Umkehrung der Stereotypen, wie es z.B. in den Blaxploitation-Filmen versucht wurde. „Dem Zugriff eines stereotypen Extrem zu entkommen (Schwarze sind arm, kindisch, untergeben, werden immer als Diener gezeigt, ewig ‚gut‘, in untergeordneten Positionen, ehrerbietig gegenüber Weißen, niemals Helden, von Glanz, Vergnügen, sexueller sowie finanzieller Anerkennung ausgeschlossen) kann ganz einfach bedeuten, seinem stereotypen ‚Anderen‘ (Schwarze sind von Geld motiviert, schupsen Weiße herum, begehen Gewalttaten und Verbrechen so effektiv wie jeder andere, sind, schlecht‘, machen sich mit den Leckerbissen davon, geben sich Drogen, Kriminalität und der Promiskuität hin, „treten auf wie ‚Super-N...‘ und kommen immer damit durch!“) in die Falle zu gehen. Das mag ein Fortschritt gegenüber den vorherigen Zuschreibungen sein (....). Aber damit sind die Widersprüche der binären Struktur rassistischer Stereotypisierung nicht überwunden.“¹⁰⁵ Schwarze feministische Kritikerinnen wie Angela Davis und bell hooks haben diesbezüglich gezeigt, wie hier Schwarzer Widerstand gegenüber weißer patriarchaler Macht während der 1960er Jahre oft einherging mit einem extremen Machostil und Gewalt gegen Schwarze Frauen.¹⁰⁶

Eine weitere Strategie beruht darauf, „negative“ durch „positive“ Bildsprache zu ersetzen (z.B. „Black is beautiful“). „Das Problem mit der positiv/negativ-Strategie ist, dass das Hinzufügen positiver Bilder zum weitgehend negativen Repertoire der dominanten Repräsentationsregime zwar die Vielfalt der Art und Weise vergrößert, in der ‚Schwarzsein‘ repräsentiert wird, aber das Negative nicht notwendigerweise verdrängt. Da die Gegensätze bestehen bleiben, wird die Bedeutung weiterhin von ihnen bestimmt und begrenzt.“¹⁰⁷

Diese beiden Strategien sind auch im Hip-Hop allgegenwärtig. Rapper, die der ersten Strategie folgen, werden seit Jahrzehnten von der Plattenindustrie und den Medien gefördert bzw. überhaupt erst aufgebaut, was auf strukturelle Interessen an einer Beibehaltung dieses Repräsentationsregimes hinweist. Sowohl in den USA als auch in Frankreich regieren seit Jahren Gangsterrapper wie 50 Cent, Jay-Z, Biggie, Booba oder Rohff die Charts. In gewisser

¹⁰⁵ Ebd., 161.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd., 162f.

Weise arbeiten solche Artists also (zumindest teilweise) für die Beibehaltung (neo-)kolonialer Machtverhältnisse: „Colonial hegemony by definition was never secure. Its power rested on more than control of material resources; it relied on the colonist’s ability to establish and change the definitions of danger and the perception of the public good (...).“¹⁰⁸

„(...) Repräsentation als Konzept und Praxis (ist) eine komplexe Angelegenheit. Sie mobilisiert, besonders wenn sie mit ‚Differenz‘ arbeitet, im Betrachter oder in der Betrachterin tief sitzende Gefühle, Geisteshaltungen, Ängste, Befürchtungen, für die es keine einfachen, dem Alltagsverstand problemlos zugänglichen Erklärungen gibt.“¹⁰⁹ Durch die von ihnen transportierten und gefeierten Bildern von Schwarzen als Gangster und Drogenbarone tragen also Artists wie 50 Cent oder Booba dazu bei in der Mainstramgesellschaft ein Bild aufrechtzuerhalten, dass Menschen afrikanischer Herkunft als Bedrohung stilisiert, die Kontrolle und Repression rechtfertigen würde. Außerdem trägt die Propagierung solcher Bilder auch zu einer Weiterführung und Verfestigung selbstdestruktiver und Unterdrückung stabilisierender habitualisierter Wahrnehmungs- und Handlungsmuster der (diaspora-)afrikanischen Community bei.

Die Repräsentationsmechanismen können, und werden, aber auch in der entgegengesetzten Richtung zu „Upliftment“ eingesetzt. Beispiele hierfür sind etwa verstreute Verse, die sich positiv auf Afrika beziehen (in Liedern, die eigentlich anderen Themen gewidmet sind), wie „*Meine Inspirationsquelle kommt von woanders, nicht von hier, irgendwo in Afrika, sehr nah von Mali (...)*“¹¹⁰ (Ü.d.V.) oder „**Mein Konzept ist eine Taktik. Meine Stärke in mir und mein Genie kommen aus Afrika, ja, ich bin ein Democrates D, ich mache meine Politik, also D wie Diktion, E wie Verzauberung, M wie militant, O wie originell, C wie kreativ, R wie radikal, A wie alarmierend, T wie Terrorist, E wie Erfahrung, S wie Weisheit**“¹¹¹ (Ü.d.V.) von Black Jack. Andere Artists formulieren Lyrics wie „**Ich mache eine strategischen Zug für alle meine Schwarzen und meine Brüder in Afrika**“¹¹² (Ü.d.V.), „**Ich bin in Frankreich und mein Gewissen bleibt in der Antike, Afrika**“¹¹³ (Ü.d.V.) und „**es geht darum zu**

¹⁰⁸ Stoller, Ann (2002). Perceptions of Protest: Defining the Dangerous in Colonial Sumatra, in: Joan Vincent (Hg.): The Anthropology of Politics, Malden: Blackwell, 153-171, 169.

¹⁰⁹ Hall (2004), 109.

¹¹⁰ „*Ma source d’inspiration vient d’ailleurs, non pas d’ici, quelque part en Afrique, très près du Mali (...).*“ (Black Jack (2002e). Rap 124c41+. CD: Black Jack: MK2 music.)

¹¹¹ „**Mon concept est une tactique. Ma force en moi et mon génie viennent d’Afrique OUI, je suis un Démocrates D. Je fais ma politique donc du D comme Diction, E comme envoutement, M comme militant, O comme Original, C comme créative, R comme radical, A comme Alarmiste, T comme Terroriste, E comme Expérience, S comme Sagesse.**“ (Democrates D (1995c). Pose Combat. CD : La Voie du Peuple : Wotre Music.)

¹¹² „**Je fais un repli stratégique pour mes Renois et mes frères d’Afrique.**“ (BBA (unbekannt a). Bana Mmoka. Audiodatei: www.bba-biz.com, 28.6.2006.)

¹¹³ „**Je suis en France et ma conscience restera aux antiques, Afrika.**“

*repräsentieren (...), ich bringe einen Freestyle afrikanischer Herkunft, Afrika (...)*¹¹⁴ (Ü.d.V.).

MUSS, einer der Künstler, die ein Interview mit mir gemacht haben, rappt *„Öffne mir das Mikro, das ist Westafrika, das loslegt (...), ein Flow, der sich abhebt (...). Ich repräsentiere alle Ghettos, alle Slums, ich spreche nicht von Vorstädten, wo du Deals machst (...), ich spreche von Elend (...), ich spreche von Soweto (...). Wir bringen ein bisschen Sonne in deinen französischen Rap“*¹¹⁵ (Ü.d.V.).

Pz, ebenfalls einer der zum Interview bereiten Rapper, hat mit „Mama Africa“ dem Kontinent ein ganzes Lied gewidmet: *„Wenn du wüßtest, wie sehr ich Afrika in meinem Herzen trage, wenn du wüßtest, wie sehr ich Afrika in meinem Körper trage, Afrika, Erde der Verdammten für manche, für andere Wiege der Menschheit, Mutterland...von allen...die Essenz, erster Mensch auf Erden, intellektueller Stolz, Pharaonen, unerklärte Mysterien. Lies, lerne, eigne dir Wissen an und du wirst wissen, wie du auf dein Volk stolz sein kannst (...). Was beweine ich dich, was liebe ich dich. Trotz der Kriege, den Bomben, den Diktaturen, dem Hunger, dem Elend, liebe ich dich und werde ich dich immer lieben (...). Heute besinge ich dich, Erde meiner Vorfahren, Erde, die mich auf die Welt kommen hat sehen (...), und wie viele andere habe ich dich deinem eigenen Blut überlassen, um mein Glück woanders zu suchen (...). Kannst du mir eines Tages vergeben, Afrika, für dich geh ich auf die Knie. Ich weine um dich, was liebe ich dich. Ja, ich glaube an dich, Mama Afrika, ich glaube an dich, Mama Afrika, und ich weine um dich, Mama Afrika“*¹¹⁶ (Ü.d.V.).

Besondere Erwähnung in diesem Zusammenhang verdient auch Duggy Tee, Ex-Hälfte von Positive Black Soul (PBS). PBS waren eine, wenn nicht überhaupt die bekannteste Hip-Hop-Gruppe vom afrikanischen Kontinent und hatten von Anfang an ein großes Repertoire an

(BBA (unbekannt b). Outro. Audiodatei: www.bba-biz.com, 28.6.2006.)

¹¹⁴ „*Histoire de représenter (...), je pose un freestyle d’origine africaine, Africa(...).*“

(Layone (unbekannt b). Freestyle. CD: Cocktail de Sons Street Album: Autoproduktion.)

¹¹⁵ „*Ouvre-moi le mic, c’est l’Afrique de l’Ouest qui débarque (...), un flow qui se démarque (...). Je représente tous tes ghettos, tous les bidonvilles, je n’ parle pas de cités ou tu fais des deals, (...) je parle de misère (...), je parle de Soweto (...). On ramène un peu de soleil dans ton rap français.*“

(Muss (2006a). Le Come-Back. CD : Mon Epoque :Boss Playa Records.)

¹¹⁶ „*Si tu savais combien je porte l’Afrique dans mon cœur, si tu savais combien je porte l’Afrique dans mon corps, Afrique, terre des condamnés pour certains, pour d’autres berceau de l’humanité, terre mère ... de tous ... l’essence, premier homme sur terre, fière intellectuelle, pharaons, mystères inexplicables. Lis, apprend, attire des connaissances et tu sauras comment être fier de ton peuple (...). Qu’est-ce que je te pleure, qu’est-ce que je t’aime. Malgré les guerres, les bombes, les dictatures, la famine, la misère, je t’aime et je t’aimerais toujours. (...) Aujourd’hui je te chante. Terre de mes ancêtres, terre qui m’a vu naître (...), et comme beaucoup d’autres je t’ai abandonné à ton propre sang pour aller chercher ailleurs le bonheur (...). Puisses-tu me pardonner un jour, Africa, pour toi je me mets à genou. Je te pleure, qu’est-ce que je t’aime (...). Oui, Je crois en toi, Mama Africa, je crois en toi, Mama Africa, et je pleure pour toi, Mama Africa*“.

(Pz (2006d). Mama Africa. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.)

afrikabewussten Inhalten. Schon alleine der Name der Gruppe erscheint auch heute noch manchen Leuten als Widerspruch in sich, und war in dem Sinne radikal, als er mit Stereotypen brach und lautstark eine positive Selbstdefinition Schwarzer Menschen in den Raum stellte. Wie notwendig eine in diese Richtung gehende Bewusstseinsbildung in Senegal und in anderen Ländern (Diaspora-) Afrikas ist, zeigt die Tatsache, dass sich eine große Mehrheit der senegalesischen Frauen mit extrem gesundheitsschädigenden und giftigen Cremes die Haut aufhellt. Schwarz wird nach der Jahrhunderte langen Gehirnwäsche und Machtausübung zulasten Menschen afrikanischer Herkunft über das etablierte und weiter oben erläuterte Repräsentationsregime noch immer viel zu selten mit Positivem assoziiert.

Vor diesem Hintergrund tritt die Wichtigkeit der Arbeit von PBS besonders klar hervor. Auch nach dem Ende von Positive Black Soul sang Duggy Tee **„I’m the Nubian in demand (...), I’m a lover of Mama Africa, but I’m all over exoticism. Who got my back, of course my brothers, make place, some space, for the too Black, too strong African jiggaboo, dark nigga on the mike (...), got so much love for my niggas, that it really hurts me everytime I see them always pulling tha triggers. You wonder who I am, I’m a brotherman form another land, known as the motherland. Yes I represent Alkebu-Lan, damn, man, the funky Fulani, I expect respect for tha Nubian. Respect everyone, no matter if you’re Black, no matter if you’re white, respect everyone, respect the Black man, respect the Nubian. Respect the Nubian, cos the Nubian is me (...). But all I see is no respect for my people, so we as gangstarr just gotta combat the conspiracy, it’s an african thing, yes, you gotta understand, that’s it’s hard to be a Nubian. Islam my jam, ain’t no damn thing gonna stop me, I’m on a mission , you better listen (...)**“.

Mit Liedern wie *“Ataya”*¹¹⁷ („Senegalesischer Tee“) werden Aspekte afrikanischer Kultur von Positive Black Soul und anderen Gruppen positiv bewertet und repräsentiert. Awadi, ehemaliger Partner von Duggy Tee bei PBS skandiert auf *„Zamouna“* über einen sich für meine Ohren ivorisch anhörenden Beat die Namen verschiedener Städte Afrikas.

In Bezug auf einen seiner Texte, in dem er *„I walk, talk, feel Nubian“* singt, erklärte mir Duggy Tee: *„Wenn ich sage ‚Walk Nubian, Talk Nubian‘, dann immer in der Art, dass für mich die Nubiantique..., wenn man Nubiantique sagt, sagt man Ägypten, und bis nach Eritrea, das war ein enormes Land. Es gab Pharaonen, es gab Schwarze Architekten, und das ist nicht, was man uns in der Schule lernt! Das ist die mentale Sklaverei, die weitergeht, man macht uns glauben, dass wir keine Referenz haben. Ich sage ‚Nehmt Referenz an der Nubiantique, an Ägypten und all dem, es gab Schwarze wie ihr, die sehr große Ärzte waren, es gab Könige, Kaiser,*

¹¹⁷ Positive Black Soul (1995a). Ataya. CD : Salaam : Island Records.

Architekten. Also warum glaubt ihr heute, dass ihr nichts machen könnt außer Fußball spielen, singen,... Ich singe, ok, aber ich habe meine Studien gemacht. (...) ‚Walk, Talk, Feel Nubian‘ ist eine Art sich zu fühlen, zu fühlen, dass man etwas ist, dass man eine Referenz ist, dass wir in der Vergangenheit etwas gemacht haben und dass wir weiterhin etwas für die Welt machen können, nicht nur für Afrika, sondern für die ganze Welt. (...) Sie müssen stolz auf ihre Kultur sein. Afrika hat die Menschheit auf die Welt gebracht, es ist die Wiege der Menschheit, die Welt ist afrikanisch. (...) Wenn ich auf Tournee bin in Europa oder den Vereinigten Staaten versuche ich die Leute verstehen zu machen, durch meine Interviews und sogar auf der Bühne, dass Afrika..., das sind nicht Hütten, ich habe keinen Schimpansen zu Hause, so wie sie Hunde zu Hause haben, und ich wohne nicht in Bäumen. Es gibt nicht nur Krieg, Krankheiten, Afrika, das ist nicht Safari“¹¹⁸ (Ü.d.V.). Solche Hip-Hop-Diskurse zeigen (worauf ich später noch ausführlich eingehen werde), dass Menschen zwar in ihrem Habitus von den Strukturen mitgeformt sind, es aber Handlungsspielräume gibt, die sehr wohl Platz für Veränderungen bieten.

Es sei an dieser Stelle noch erwähnt, dass Dorsch schreibt, dass die Verwendung des Begriffes „Nubian“ durch PBS in Westafrika ganz unüblich sei und offenbar aus dem Hip-Hop-Diskurs übernommen worden sei.¹¹⁹ Dabei übersieht er aber vollkommen, dass es gerade der senegalesische Gelehrte Cheikh Anta Diop war, der mit seinen Arbeiten zur *Civilization Nubienne* ganz entscheidend zur Popularisierung des Begriffes Nubien/Nubian/Nubier als Bezeichnung für Afrikaner beitrug.

Auch wenn Lieder keine ausformulierten Konzepte zur Dekolonisierung beinhalten (können), so transportieren sie doch in Bezug auf das zur Bedeutung der Repräsentation Vorangestellte wichtige Botschaften für die Bewusstseinsbildung der (diaspora-) afrikanischen Jugend.

¹¹⁸ „Quand je dis ‚Walk Nubian, Talk Nubian‘, c’est toujours parler de cette façon: Pour moi la Nubiantique..., quand on dit Nubiantique, on dit l’Egypte et jusqu’à Eritrea, c’était un énorme pays. Il y avait des pharaons, il y avait des architectes Noirs, et c’est pas ce qu’on nous apprend à l’école! C’est l’esclavage mentale qui continue, on nous fait croire qu’on n’a aucune référence. Je dis ‚prenez référence sur la Nubiantique, sur l’Egypte et tout ça, il y avait des Noirs comme vous qui étaient des très grands docteurs, il y avait des rois, des empereurs, des architectes. Donc pourquoi, vous, aujourd’hui vous croyez que vous ne pouvez rien faire que jouer au football, chanter‘.... Moi je chante, d’accord, mais j’ai fait mes études. (...) ‚Walk, Talk, Feel Nubian‘, c’est une façon de se sentir, de sentir qu’on est qch., qu’on est une référence, qu’on a fait qch. dans le passé et qu’on peut continuer à faire qch. pour le monde, pas seulement pour l’Afrique, mais le monde entier. (...) Faut qu’ils soient fiers de leur culture. L’Afrique a apporté l’humanité au monde, c’est le berceau de l’humanité, le monde est africain. (...) Moi, quand je suis en tournée en Europe où Etats-Unis, j’essaie à faire comprendre aux gens, à travers mes interviews et même sur scène que l’Afrique, c’est pas les cases, moi j’ai pas de chimpanse à la maison comme ils ont des chiens à la maison, et j’habite pas des arbres. Il n’y a pas que la guerre, les maladies, l’Afrique, c’est pas safari.“ (Interview Duggy Tee)

¹¹⁹ Dorsch, Hauke (2006). Globale Griots. Performanz in der afrikanischen Diaspora, Münster: LIT, 2006.

Ein an dieser Stelle erwähnenswerter und schöner Text kommt von Baponga: „*Hierher kommt niemand mehr auf Safari, seit Haile Rastafari gemacht hat (...). Ich erklär dir, wie ich Afrika sehe, mein Land. Hier sind die Frauen schön und die Männer stark. Die Jungen sind mutig und die Alten sind stolz darauf. Hier gehen die Seelen, und die Geister wachen, wir haben alle Goldfarbe von der Sonne. Mein Erwachen zahlt sich aus, zählt viel Liebe (...). Selbst wenn wir in unseren Taschen kaum Kohle haben, ernähre ich mich von Hoffnung und die Augen gegen den Himmel, versinke im Allmächtigen, wenn die Ahnen mich rufen, wenn meine Musik dich verhext und meine Darbietung ein Ritual wird, als Martyrer gehen (...), wir werden keine Sklaven sein. (Ref.:) Oh ich habe Frauen das Leben geben sehen an kleine Götter. Und ich habe die Hoffnung meines Volkes gesehen in euren Augen. In Wahrheit wird die Liebe triumphieren. (...) Es ist nicht das Paradies, aber es ist meine Erde, offiziell, ich bin im Mutterland geboren. (...) Es ist falsch Frau, ändere nicht deinen Teint, du bist schön, schau du bist meine. Bitte, schau dich an, Mutter Afrika, schau mich an. Ich bin der Wald, ich bin die Küste (...).*“¹²⁰ (Ü.d.V.).

Baponga, der aus Gabon kommt und dort lebt, hat für das Album, auf dem dieses Lied zu finden ist, bei den Hip-Hop Awards 2005 in Dakar den Preis für afrikanische Integration gewonnen. Im Anschluss an die Preisverleihung sagte er in einem Fernsehinterview: „Wenn man Afrika im Fernsehen sieht, von Europa aus, ist alles was man sieht, Leute, die leiden, Leute, die sterben, Kriege, Genozide, aber es gibt nicht nur das hier. Es gibt Leute, die sich gut halten, es gibt Leute, die studieren, es gibt Leute, die in die Schule gehen, und ich will dieses Afrika repräsentieren, deshalb singe ich die Hoffnung, ich singe die Hoffnung, die afrikanische Hoffnung“¹²¹ (Ü.d.V.).

Die Dakarer Gruppe Wagëblë repräsentiert Afrika im Stück „Larmes d’Afrique“ („Tränen Afrikas“) in weniger optimistischer, aber nicht in Widerspruch stehender Weise. Waterflow

¹²⁰ „*Ici plus personne ne vient en safari, depuis qu’Haïlé a fait Rastafari (...). Je t’explique comment je vois l’Afrique, mon pays. Ici les femmes sont belles, les hommes sont forts. Les jeunes sont braves et les vieux en sont fiers. Ici les âmes partent et les esprits veillent. On a tous la couleur or du soleil. Mon éveil me paie comptant, plein d’amour (...), même si dans nos poches on a guère d’oseille. Je me nourris d’espoir et les yeux vers le ciel. Contemple l’éternel quand mes aïeuls m’appellent. Quand mon son t’ensorcelle et que ma prestation devient un rituel. Partir martyre (...), on n’sera pas des esclaves. (Ref.) Oh j’ai vu les femmes donner la vie à des petits dieux. Et j’ai vu l’espoir de mon peuple dans vos yeux. En vérité l’amour va triompher. (...) Ce n’est pas le paradis, mais c’est ma terre, officiel je suis né sur la terre mère (...). C’est faux femme, ne change pas ton teint. Tu es belle, regarde, tu es mienne. (...) Regardes toi mère Africa regarde moi. Je suis la forêt, je suis le côte (...).*”

(Baponga (unbekannt). Ya Koi, Ya Koi ?. Audiodatei : <http://www.coopgabon.net/baponga/info/111329.html> (25.11.2006).)

¹²¹ „On voit l’Afrique à la télé, de l’Europe, tout ce qu’on voit de l’Europe, c’est des gens qui souffrent, c’est des gens qui meurent, c’est des guerres, c’est des génocides, mais il n’y a pas que ça ici. Il y a des gens bien portants, il y a des gens qui font des études, il y a des gens qui vont à l’école et moi je veux représenter cette Afrique là, c’est pour ça que je chante l’espoir, je chante l’espoir, l’espoir africain.“ (Optimiste Productions (2005).)

sagte dazu im Interview: „Jedesmal wenn ich die Leute von Afrika sprechen höre, sind sie dabei zu reklamieren. (Aber ich sage) das ist nicht ein Afrika, das reklamiert, sondern ein Afrika, das weint. (...) Seit die Welt existiert, wird Afrika ausgeraubt, wann wird das aufhören? Das ist das System von Babylon¹²². Das ist kein Widerspruch, sondern in einem anderen Sinn. Wenn du Afrika reklamierst, wirst du weinen. (...) Wenn ein Afrikaner von Babylon spricht, spricht er von Afrika, das ausgeraubt wurde, das ist eine Art zu sagen ‚Stoppt das!‘. Wir verlangen nicht, dass man uns hilft, sondern aufhört, uns auszubeuten, das ist die Kolonisation in einer anderen Form. Der Afrikaner denkt, er kann sich nicht entwickeln, ohne nach Europa zu gehen. Was man uns zeigt, ist Europa das Ideal, der Europäer der perfekte Mensch, in den Filmen, in den Dokumentationen. Viele Junge nehmen Pirogen, also müssen wir auch von den schlechten Seiten sprechen, um den Exodus zu stoppen“¹²³ (Ü.d.V.) .

Eine Gruppe, die in einer Arbeit, die sich mit Afrikabewusstsein im Hip-Hop in Frankreich auseinander setzt, nicht unerwähnt bleiben darf, sind die *New African Poets (N.A.P.)*, die in den 1990er Jahren zu den erfolgreichsten Hip-Hop-Künstlern zählten. In ihren Texten bezogen sie sich zwar nur vereinzelt explizit auf Afrika, wie etwa im Stück *Afrique Eternelle*, aber ihr Name *New African Poets*, in Verbindung mit ihrem generellen Konzept positive Botschaften zu verbreiten, vermittelt emanzipatorische Bilder in Bezug auf Afrika. Die Mitglieder der Gruppe, allen voran Abd Al Malik, der heute auch erfolgreicher Solokünstler ist, inspirierten sich sehr am Islam, insbesondere am Sufismus, bemängelten einen Verfall der (afrikanischen und muslimischen) Sitten, und forderten die Rückbesinnung auf Werte wie Respekt ein. In diesem Sinn rappten sie etwa **„Wir buchstabieren uns N.A.P., das ist die Kultur der Älteren“**¹²⁴ (Ü.d.V.) oder *„Als erstes bete zu Allah und gehorche deinen Eltern, hör nie mit dem Lernen auf, öffne deine Augen, sei ambitiös, die Welt gehört denen, die den Himmel*

¹²² Babylon steht in Rastafari, Reggae und Hip-Hop für den satanistischen, moralisch verkommenen, gewalttätigen Westen und die koloniale, ausbeuterische weiße Lebensweise, die in Armageddon ausgelöscht werden wird.

¹²³ „A chaque fois qu’on entend les gens parler d’Afrique, ils sont en train de revendiquer. (Mais je dis) ‚ey man, c’est pas une Afrique qui revendique, mais une Afrique qui pleure‘. (...) Depuis que le monde existe, l’Afrique est pillée, quand ça va finir? C’est le système de babylone. C’est pas contradictoire, mais un autre sens. Si tu vas revendiquer l’Afrique, tu vas pleurer. (...) Un Africain qui parle de babylone, il te parle de l’Afrique qui était pillée, c’est une façon de dire ‚Stop ça!‘. On ne demande pas de nous aider, mais d’arrêter de nous exploiter, c’est la colonisation sous une autre forme. L’Africain pense qu’il ne peut pas se développer sans aller en Europe. Ce qu’on nous montre, c’est l’Europe l’idéal, l’Européen l’homme parfait, dans les films, les documentaires. Beaucoup de jeunes prennent les pirogues, donc faut montrer aussi le côté mal pour arrêter l’exodus.“ (Interview Waterflow)

¹²⁴ **„On se prononce N.A.P., c’est la culture des anciens.“**
(N.A.P. (2000b). L’Ouverture. CD : A l’intérieur de nous : BMG.)

berühren wollen. Manchmal findest du das Viertel traurig, das Ghetto weint. Aber im Grund ist das normal, das Leben, das wir führen, ist nur ein Trick“¹²⁵ (Ü.d.V.).

Im Lied „Le Triangle des Bermudas“, das N.A.P. gemeinsam mit Freeman von IAM (s.S.33f.) aufnahmen, heißt es: „Das Profane wird heilig gemacht, das Heilige vergessen, Horror wird vergeben, der Betende ist polarisiert. **Das Böse verkleidet sich gut, korrosiver als Säure, infiltriert sanft, wie die weißen Priester in Afrika**“¹²⁶ (Ü.d.V.).

Diese inhaltliche Orientierung, verbunden mit ihrem Namen, stellte einen Bruch mit gängigen Assoziationsmustern von Afrika mit primitiv, barbarisch etc. dar. Expliziter wurden sie im Stück „Afrique Eternelle“: „**Wiege der Menschheit (...), Lächeln bis zu den Ohren (...), Gefühl der Zufriedenheit trotz dem Leiden. Das Leben ist wie ein Zufall, wenn du überlegst ist es nur eine Frage des Glücks (...). Großer Garten, wenn du Hunger hast, bedienst du dich, also bedien dich ohne auf einen Eigentümer zu achten, sagen die Religionen nicht, dass die Erde allen gehört? (...) Überall die gleichen Haltungen (...), das Wichtige ist, dass man nicht verhungert (...). (Ref.): Ewiges Afrika, weit weg im Exil liebe ich dich, zurückkehren ins Land, das ich liebe (...). Kind des Kongo, geboren in Europa, von Pointe Noire bis Brazzaville (...). Ich erinnere mich an meine Freude, als ich dich in Marokko gesehen habe, die Sonne schien genauso, die selbe starke Mentalität. Seitdem habe ich nie den Rat vergessen, den du mir gegeben hast, meine Schwäche und mein Hass sind eng verbunden, Resultat eines alten Erbes, teilen um zu herrschen (...). Die Zukunft herausmeißeln, in dem man sich auf die Vergangenheit bezieht. (...) Ewiges Afrika, erster universeller Kontinent, Nullpunkt, und Ursprung von allem (...), natürliche Reichtümer, diese Erde ist reich, von unerreichter Schönheit, suche, das gibt's nirgends anders, mehr als ein Kontinent, ein Lebensorgan, Lungen, die machen, dass man hier gut atmet. Afrika Nr.1, wir sind an diesen Kontinent gebunden (...), einer der wenigen Orte, wo die Natur noch ihre Rechte hat, Landschaften wert einer schönen Postkarte (...). Die Sonne klopft an, es ist heiß. All das um zu sagen, dass man Afrika lieben und respektieren muss. In jedem Fall lieben wir diesen Kontinent, bemühe dich gar nicht, mich ihn vergessen zu machen, ich bin stolz auf meine Heimat, Kongo Brazzaville (...)**“¹²⁷ (Ü.d.V.).

¹²⁵ „Avant prie Allah et obéis à tes parents, n'arrête jamais les études, ouvre les yeux soit ambitieux, le monde appartient à ceux qui veulent toucher les cieux. Des fois tu trouves que le quartier est triste, le ghetto pleure. Mais au fond c'est normal, la vie qu'on mène n'est qu'un leurre.“

(N.A.P. (1998a). Le Ghetto pleure. CD : La fin du monde : BMG.)

¹²⁶ „(...) Le profond est rendu en sacré, le sacré est oublié, l'horreur est pardonné, le priant est polarisé. **Le mal déguisé en bien, plus corréatif que l'acid, s'infiltré doucement comme les pères blancs en Afrique.**“

(N.A.P. (1998b). Le Triangle des Bermudas. CD : La fin du monde : BMG.)

¹²⁷ „(...) **Berceau d'humanité (...), souris aux oreilles (...), sentiment d'contente malgré la souffrance. La vie c'est comme le hasard, quand tu y penses, c'est juste une question d'chance (...). Grand jardin où quand t'as**

An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass es hier nicht darum geht, den „objektiven Wahrheitsgehalt“ der Aussagen der Hip-Hop-Artists zu bewerten. Es geht in dieser Arbeit darum, aufzuzeigen, wie Afrikabewusstsein sich im Hip-Hop äussert, woher es kommt und wohin es in Bezug auf Selbstbefreiung afrikanischer Menschen führen kann. Angesichts der eben wiedergegebenen Textstelle („ (...) einer der wenigen Orte, wo die Natur noch ihre Rechte hat (...)“) und der realen (durch materielle Ausbeutung bedingten) Umweltverschmutzung in Afrika, erscheint es mir wichtig, das klar zu stellen. In diesem Zusammenhang möchte ich ein sinngemäßes Zitat einer Garveyistin in Ghana über Garvey in den Raum stellen, das ich einmal in einer Internetsendung gehört habe: „He knew nothing about Africa, not like I know it is, and really you know, it all had nothing to do with Africa. But he made the black people of the world, America, the West Indies, Africa, feel they were all one“. Genauso geht es auch bei solchen Hip-Hop-Texten nicht (nur) um Realitätsabbildung, sondern auch um Emanzipationsarbeit über Eigenrepräsentation, um (neo-)koloniale Strukturen zu durchbrechen.

Eine stilistisch ganz andere Herangehensweise als N.A.P. legt Alpha 5.20 an den Tag. „Wir repräsentieren nicht das Frankreich der Unterschicht (...), **wir repräsentieren das Frankreich der Vorstädte, das Frankreich der Dritten Welt, das Frankreich Afrikas, die Graffitimaler, die Diebe, die Studenten, die Diplome haben, aber nie Arbeit, das ist es, was wir repräsentieren, gegen die motherfucking-Macht (...).** Und Friede an alle unsere Schwestern, die sich mit Typen aus der Heimat verheiraten, um ihnen Papiere zu besorgen, selbst wenn es für's Geld ist, ist es nicht schlimm (...), hilf ihm!“¹²⁸ (Ü.d.V.). Alpha 5.20 bedient zwar die

faim, tu te sers, donc servez-vous, sans tenir compte de propriétaire, les religions ne disent-ils pas qu'elle est à personne, la terre (...). Partout nos attitudes les mêmes (...), l'essentiel qu'on ne crève pas d'faim (...). (Ref. :) Afrique éternelle, exilée loin de toi, je t'aime (...) revenir au pays que j'aime (...). Enfant du Congo, né en Europe, de Pointe Noire à Brazzaville (...), je me rappelle ma joie quand je t'es venu voir au Maroc, le soleil brillait pareil, la même mentalité forte, depuis j'ai jamais oublié le conseil que tu m'as donné, ma faiblesse et la haine sont intimement liés, résultant du vieil héritage, diviser pour mieux régner (...). Battir l'avenir en se referant au passé (...), j'aime l'Afrique, celle d'hier mais aussi celle d'aujourd'hui (...). Afrique Eternelle, continent 1^{er} universel, point zero, et origine de tous (...), richesses naturelles, cette terre est riche, d'une beauté inégale, cherche, il n'y a pas ailleurs, plus qu'un continent, un organ vital, tu sais, des poumons qui font qu'ici on respire bien. Afrique N° 1, attaché à ce continent, on l'est (...), un des seuls endroits où la nature a encore ses droits, les paysages dignes d'une belle carte postale (...). Le soleil tappe, il fait chaud grave. Tout ça pour dire qu'il faut aimer et respecter l'Afrique. En tout cas, ce continent on l'aime, pour me le faire oublier, c'est pas la peine, j'suis fier de mon bled, Congo Brazzaville (...).’’

(N.A.P. (2000a). Afrique éternelle. CD : A l'intérieur de nous : BMG.)

¹²⁸ „Nous, on représente pas la France d'en bas (...), on représente la France des quartiers, la France de Tiers Monde, la France d'Afrique, les graffeurs, les voleurs, les dealers, les étudiants qui ont des diplômes, mais qui ont jamais de taf, c'est ça ce qu'on représente, contre le motherfucking pouvoir (...). Et paix à toutes nos sœurs qui se marient avec des blédards pour leurs donner des papiers, même si c'est pour l'argent mon frère, c'est pas grave (...), aide-lui!“

(Alpha 5.20. (2006b). Interlude. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabulous.)

Gangsta-Rap-Schiene, tut dies aber explizit in einem Kontext, der sich auf afrikanisches Selbstbewusstsein bzw. Selbstverteidigung gründet und somit ebenfalls koloniale Repräsentationsformen dekonstruiert.

Layone, gebürtiger Kamerunese der seit 16 Jahren in Paris lebt, also mehr als die Hälfte seines Lebens dort verbracht hat, hat nach all dieser Zeit immer noch nur eine einfache Aufenthaltserlaubnis, die er jedes Jahr verlängern lassen muss. „Das bedeutet, selbst wenn du hier aufgewachsen bist, bist du nicht anerkannt. Ich bin hier in die Schule gegangen, ich habe hier gearbeitet, du bist nicht anerkannt. Das ist hart. (...) Was kann ich Besseres repräsentieren als Afrika. Frankreich kann ich nicht repräsentieren“¹²⁹ (Ü.d.V.).

Anhand dieser Beispiele zeigt sich, wie sich simples „Representen“ mit anderen Fragen, wie nach Gerechtigkeit, nach Emanzipation, nach strukturellen Unterdrückungsmechanismen überschneidet, das eine läuft oft ins andere über. Auf die Implikationen der Gerechtigkeitsansprüche im Afrikabewusstsein im Hip-Hop in Dakar und Paris werde ich in Kapitel 19 genauer eingehen. Diese Kapitel hier dient gewissermaßen als Einstieg.

Nun möchte ich mich noch kurz einigen Künstlernamen widmen, da auch sie in den Bereich von „Representen“ (wenn auch „nur“ der eigenen Person) fallen und oft einen Bezug zum sozialen Hintergrund der Artists herstellen.

Der Name Shaka Babs an sich steht schon, mit seiner Bezugnahme auf Shaka Zulu, für Afrika- und Selbstbewusstsein. Darauf wies der Artist auch im Interview hin: „Shaka (...), das ist ein afrikanischer Held, das ist ein Revolutionär. Shaka war ein großer, großer, großer Revolutionär. Und ein Vorbild wie andere afrikanische Krieger, wie Samoury Touré“¹³⁰ (Ü.d.V.). Shaka Babs' Lieder sind allesamt in Wolof verfasst, deshalb ist es mir leider unmöglich, näher auf die Texte einzugehen. Was die Themen seines zweiten Albums „Jaay Prekk“ angeht, so versammeln sich dort unter anderem eine Hommage und Danksagung an seine Mutter Adama Camara, eine Zelebration seiner Selbst, und ein Lied über junge Frauen und Mädchen, die von rechten Weg abkommen. In Verbindung mit ihren Künstlernamen stehen Artists wie Shaka Babs in der Tradition eines mit herkömmlichen instrumentativen und

¹²⁹ „C'est-à-dire que meme quand tu as grandi ici, t'es pas reconnu. J'ai fait toute ma scolarité ici, j'ai travaillé ici, t'es pas reconnu. C'est difficile. (...) Qu'est-ce que je peux représenter de mieux que l'Afrique. Je n'peux pas représenter la France.“ (Interview Layone)

¹³⁰ „C'est un héros africain, c'est un révolutionnaire. Shaka était un grand, grand, grand révolutionnaire. Et c'est un exemple comme d'autres guerriers africains aussi, qui étaient là, les Samoury Touré,...“ (Interview Shaka Babs)

negativen Repräsentationsmustern Afrikas brechenden positiven Afrikabewusstseins, da sie über positive Dinge bzw. auf positive und stolze Art über afrikanische Realitäten rappen.

Die beiden ersten *Supergroups* des französischen Hip-Hops waren nach einhelliger Meinung NTM (*Nique Ta Mère*) und IAM. Während die beiden Rapper von NTM, Kool Shen und Joey Starr heute auf Solopfaden unterwegs sind, vermag IAM bis heute die größten Konzerthallen Frankreichs bis auf den letzten Zentimeter zu füllen. Auch jene Mitglieder dieser Gruppe, die nicht afrikanischer Herkunft sind (Shurik'n hat madagassische und reunionesische Wurzeln, Freeman ist in Algerien geboren, und Kephren's Familie kommt aus Senegal, der Rest ist „europäischer“ Herkunft), beziehen sich in ihrem künstlerischen Schaffen immer wieder stark auf afrikanische Traditionen und Elemente. Das zeigt sich teilweise schon an ihren Namen. So nennt sich der bekannteste und beliebteste MC der Gruppe, der italiennischer Abstammung ist, Akhenaton. Akhenaton war der berühmte Pharaon, der in Ägypten den Eingottglauben eingeführt hat, der sich dann von dort aus in der gesamten Welt verbreitet hat. „The national motto during his stewardship was: ‚He who lives in Truth (Ma'at)‘. (...) The word ‚Ma'at‘ which means a combination of order, justice and truth that holds the world together and enables man to hold himself together. Ma'at was a concept of harmony and ethical conduct.“¹³¹ Andere Mitglieder der Gruppe tragen die Namen Kephren und Kheops, ebenfalls große ägyptische Schwarzafrikanische Pharaonen und Erbauer der berühmten Pyramiden, die heute die einzigen noch vorhandenen Weltwunder darstellen. Ein weiterer MC von IAM nennt sich Imhotep („der in Frieden kommt“). Imhotep wird oft als „the world's first physician“ bezeichnet, und war Baumeister, Schriftgelehrter, Arzt, Erfinder, Magier und Ratgeber von Pharao Djoser. Es heißt, dass er bereits 2700 v. Chr. Gehirnoperationen und Krebsbehandlungen durchführte.¹³² „IAM“ selbst nimmt sowohl Bezug auf das alte kemitische spirituelle Konzept der Einheit von Mensch und Gott, andererseits steht es auch für Imperial Asiatic Men, wobei ein Bezug zum Nation of Islam-Konzept des Asiatic Black Man zumindest denkbar ist.¹³³

Auch durch das Einbauen und Samplen afrikanischer Musiken repräsentieren Artists wie MUSS, der mit Coupé Décalé, Tombolo, Zaicos, Mayébo und senegalesischer Musik arbeitet, den Mutterkontinent. MUSS rappt teilweise in Yafué, das ist eine Mischung aus Französisch und Joula ist. Für diese Form des „Representens“ liessen sich noch zahlreiche Beispiele nennen, wie Mokobé, Disiz La Peste oder BBA in Paris und praktisch alle senegalesischen Hip-Hop-Artists. Wenn auch weniger explizit als die anderen angesprochenen textlichen und

¹³¹ Forsythe, Dennis (1999). Rastafari. For the Healing if the Nations, New York: One Drop Books, 32 ff.

¹³² Ebd., 29f.

¹³³ Vgl. Zips/ Kämpfer (2001), 159.

konzeptuellen Revendiaktionsformen, so tragen auch diese Aktivitäten zur Verbreitung eines Repräsentationsgegenpols, der Afrika mit positiv assoziiert und somit eine ermächtigende Funktion im Kampf um Gerechtigkeit erfüllt, bei.

8. Werte

Wie bereits erwähnt, ist es unmöglich und nicht sinnvoll, eine scharfe Trennlinie zwischen Themen wie *Representen*, Werte, Geschichte, Diaspora,... im Hip-Hop ziehen zu wollen. Auch die in diesem Abschnitt vorgestellten Texte leiten folglich zu anderen Bereichen über, fokussieren aber nicht etwa an erster Stelle (wie im Kapitel *Representen*) auf das schöne Wetter, (wie im nächsten Kapitel) die Vergangenheit oder Gerechtigkeitsansprüche, sondern beziehen sich auf Afrika als Heimat fundamentaler Werte. Damit stehen sie im Gegensatz zu den sonst üblicherweise im/vom Westen übermittelten Bildern von Afrika als barbarischem Chaos, in das von außen „Demokratie“ und „Werte“ gebracht werden müssten. In diesem Sinn rappen etwa die MCs der senegalesischen Gruppe African Akhloubi im Stück „Andando“ von den Vorzügen der senegalesischen bzw. afrikanischen Gesellschaft. Andando bedeutet soviel wie „einander helfen, zusammenstehen“.¹³⁴

Auch in religiöser beziehungsweise spiritueller Hinsicht wird immer wieder, sei es auch nur unterschwellig mit einem einzelnen Satz, die afrikanische Gesellschaft, mit der sich die Artists identifizieren, als höherwertiger gegenüber der westlichen dargestellt. Diesen Aspekt bringt zum Beispiel Alpha 5.20 mit dem Vers **„Wir kommen aus Afrika, nicht die Söhne Frankreichs, und ich trete in Trance gleich nach dem Gebet, Barmherziger, der Herr führt mich zum Licht“**¹³⁵ (Ü.d.V.) zum Ausdruck. MUSS rappt im Lied „Maman Africa“ : „(...) Ich grüße Sie, Mutter, (...) der Herr ist mit Ihnen, wir sind alle mit Ihnen. Sie ist so schön, das Lächeln auf den Lippen, trotz des Hasses und der Kriege der Menschen, steht sie auf (...). (Ref.:) Sie ist so schön wie der Himmel, sie ist so natürlich, dass sie nie meine Gedanken verlassen wird. Sie kennt den Stammeskrieg und den Sklavenhandel, aber **sie wird nie aufhören zu tanzen, zu denken (...). Wir waren alle vereint (...), kein Mangel an medizinischen Pflanzen, die Liebe, der Respekt des anderen waren wahre Werte, alle**

¹³⁴ Interview Ras Narone.

¹³⁵ „*Nous, on vient d’Afrique, pas les fils de la France, et je rentre en trance juste après la prière, Miséricorde, le Seigneur me guide vers la lumière.*”
(Alpha 5.20. (2006d). Le monde est un ghetto. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabulous.)

solidarisch im Glück wie im Unglück. Die Werte werden festgelegt, verankert in unseren Seelen, heute ist das vorbei, und wir zahlen den Preis dafür“¹³⁶ (Ü.d.V.).

Wie schon in diesem Stück treten auch im Lied „Dans mon village“ von Black Jack Verweise auf Geschichte und Gerechtigkeitsfragen zu Tage, wenn auch die Werte nach wie vor im Vordergrund stehen: **„In meinem Dorf wohnt die Liebe, in meinem Dorf bist du willkommen, in meinem Dorf respektiert man die Traditionen, die Kranken, die Blinden, in meinem Dorf.** (Ref.:) (...). Ich sehe die Dinge anders, ich gleite nach Afrika, Halbinsel meiner Träume, in schöner Umgebung von Feldern, Flüssen, Inseln. Meine Heimat, meine Muttererde (...), Respekt an dich, meine schöne Göttin, Königin der Wunderbaren. Die Schwarzen haben gelitten, Sündenbock während Jahrhunderten. Mein Blues, mein Gospel, im Namen meiner Vorfahren (...), willkommen in meinem Dorf, da, wo Natur sich auf schöne Landschaft reimt, alles ist bereit um es ein Leben lang zu genießen, es lebe der Erfolg derer, die zu leiden wissen, ich werde dort enden (...), Wiege der Menschheit, in meinem Herzen wirst du sein (...). Das Elend unter dem Banner höchster Reichtümer, scheiße, das nervt mich, man denkt nur ans Geld, aber wohin sind **unsere guten Werte** verschwunden, ich fürchte um die Zukunft, als Mandingue, Nachkomme des Reiches, von Männern des Feuers und des Eisens, Soumangourou Kanté war der König von Mali (...), **meine Erde ist deine, komm, du bist mein Bruder. Die Gastfreundschaft kauft sich nicht, Afrika ruft uns, ich adressiere mich ans Universum, denn die menschliche Würde ist ewig (...). Das Dorf, das ist Freude, ich habe alles von einem Dörfler, es gibt Freude, selbst wenn es keine gibt. In meinem Dorf, wenn man alt wird, wird man weise, man kehrt in den Schoß zurück (...). Der Westen macht aus Immigranten Geiseln, ich hab's satt beleidigende und verletzende Bilder zu sehen, im Fernsehen, in den Zeitschriften. Ich drücke den Abzug, komm vor Ort, es gibt nichts von der Art (...), in meinem Dorf gibt es Rap (...), du bist willkommen, die Liebe wohnt hier, die Brüderlichkeit auch, in meinem Dorf, in meinem Dorf, in unserem Dorf, in unseren Dörfern, (...)** Touba, Touba“¹³⁷. Wie man sieht, geht es Artists bewusst darum, herkömmliche

¹³⁶ „(...) Je vous salue, mère, (...) le Seigneur est avec vous, nous sommes tous avec vous. Elle est si belle, le sourire aux lèvres, malgré la haine et la guerre des hommes, elle se lève (...). (Ref.:) Elle est aussi belle que le ciel, elle est aussi naturelle qu'elle ne quittera jamais mes pensées. Elle a connu la guerre de tribus et la traite négrière, mais **elle n'arrêtera jamais de penser, de danser (...). On était tous unis (...), manque pas de plantes médicinales, l'amour, le respect de l'autre étaient de vrai valeur, tous solidaire dans le bonheur comme le malheur.** Les valeurs deviennent déterminées, enracinées dans nos esprits, aujourd'hui bien, c'est terminé, et on en paie le prix.”

(Muss (2006c). Maman Africa. CD : Mon Epoque :Boss Playa Records.)

¹³⁷ „Dans mon village l'amour habite, dans mon village t'es la bienvenue, dans mon village on respecte les traditions, les infirmes, les aveugles, dans mon village (...). (Ref.:) **Alah endêmin**, Kambé dèmin, dougounian dèmin, kam m'bam so dèmin, Allah Endêmin. Je vois les choses différentes, j'fonce vers l'Afrique, péninsule de mes rêves, au beau milieu de champs, de fleuves, des îles. Mon bled, ma terre mère, respecte à toi, ma belle

Repräsentationsstrukturen auch durch die Darstellung und Propagierung positiver afrikanischer Werte zu zerstören.

Viele senegalesische Artists, aber auch Pariser Gruppen wie La Brigade, besingen in ihren Liedern die senegalesische *Teranga*, Gastfreundschaft, und rufen ihre Hörer dazu auf, diese afrikanischen Werte nicht zu verlieren.

In eine ähnliche Richtung geht Duggy Tee's Rap **„Afrika bedeutet, dass man sich um die Kinder kümmert und sich ums Volk kümmert (...)"**¹³⁸ (Ü.d.V.). Im Interview erwähnte Duggy Tee Afrika als Heimat zentraler Werte wie Teilungssinn, Gastfreundschaft,... fügte aber gleichzeitig hinzu: „Man muss seine Grenzen kennen. Ich lade Sie heute zu mir ein, ich werde Sie einladen zu essen, aber ich werde Sie sich nicht in meine Angelegenheiten mischen lassen. (...) Man muss stolz sein, ohne es den anderen an Respekt fehlen zu lassen, man muss sich selbst respektieren. Eine Person, die sich nicht respektiert, wird auch nicht respektiert werden. Daher müssen wir Afrika schützen.“¹³⁹

Layone führt mit dem Vers **„Ich bin spät unterwegs, ich repräsentiere die Bezirke Afrikas, Kamerun, Paris, Marseille (...). Ich verteidige die wahren Werte, die Liebe, den Respekt und die Toleranz (...). Im Herzen Afrikas haben uns die Kolonisten ausgeraubt (...)"**¹⁴⁰ (Ü.d.V.) ebenfalls die Bereiche Werte und Geschichte zusammen, was uns als Überleitung zum nächsten Kapitel dienen soll.

déesse, reine des merveilles. Les Noirs ont souffert, boucs émissaires pendant tant d' siècles. Mon blues, mon gospel, au nom de mes ancêtres (...). Bienvenue dans mon village, là où nature rime avec beau paysage, tout est propice pour kiffer toute une vie, vive la réussite d' tous ceux qui savent souffrir, j' finirai là-bas, (...) berceau de l' humanité, dans mon cœur tu s' ras présent (...). La misère sous la bannière des richesses éphémères, putain ça m' vénère, on pense qu' à la monnaie, mais où sont passés nos bons valeurs, j' ai peur pour l' avenir, en tant que Mandingue, descendant de l' empire, d' hommes de feu, de fer, Soumangourou Kanté fu le roi de Mali (...), ma terre, c' est la tienne, viens t' es mon frère. **L' hospitalité ici s' achete guère, l' Afrique nous appelle, je m' adresse à l' univers car la dignité humaine est éternelle (...). Le village c' est la joie, j' ai tout d' un villagois, il y a de la joie quelque part, même quand y en a pas. Dans mon village, quand on prend de l' age, on devient sage, on retourne au bercail (...). L' Occident fait des immigrés des hotages, marre d' voir des images insultantes blessantes, à la télé, dans les magazines. J' appuie sur la détente, viens sur place y a rien d' tel (...), dans mon village c' est l' rap (...), t' es la bienvenue, l' amour y habite, la fraternité aussi, dans mon village, dans ton village, dans notre village, dans nos villages.** (Ref.: Touba Touba Touba.“

(Black Jack (2002b). Dans mon village. CD: Black Jack: MK2 music.)

¹³⁸ „**Africa veut dire qu' on prend soin de nos enfants (...), soin du people.**“

(Duggy Tee (2003a). A-Free-Ka. Kassette: A-Free-Ka: Nubian Entertainment.)

¹³⁹ „Il faut qu' on connaisse les limites. Moi je vous invite aujourd' hui chez moi, je vais vous inviter à manger, mais je n' vais pas laisser vous mêler dans mes affaires. (...) Faut etre fier de soi sans manquer de respect aux autres (...), faut se respecter soi-meme. Une personne qui ne se respecte pas, va pas etre respectée. Donc on doit proteger l' Afrique.“ (Interview Duggy Tee)

¹⁴⁰ „**Je bouge tard, je représente les quartiers d' Afrique, Cameroun, Paris , Marseille (...). Je defends les vrais valeurs, l' amour, le respect et la tolerance (...). Au cœur de l' Afrique, les colons nous ont pillés (...).**“

(Layone (unbekannt a). Fidèles à nous memes. CD: Cocktail de Sons Street Album: Autoproduktion.)

9. Hip-Hop-Diskurse zu Geschichte, (Neo-)Kolonialismus, Gerechtigkeit und Selbstermächtigung

Auf den nun folgenden Seiten werde ich mich mit der Wichtigkeit, die viele Artists, davon zeugen die zahlreichen diesbezüglichen Diskurse im Hip-Hop, der Geschichte (in Verbindung mit Identität und Gerechtigkeit) zuweisen, beschäftigen. Der Großteil der Erscheinungsformen von Afrikabewusstsein im Hip-Hop in Paris und Dakar nimmt in der einen oder anderen Weise Bezug auf die Geschichte bzw. darauf wie die geschichtlich durch Sklaverei, Kolonialismus und Neokolonialismus geschaffenen Strukturen bis heute fortbestehen. Das schlägt sich in dieser Arbeit auch darin nieder, dass das folgende Kapitel eines der längsten ist. Die Häufigkeit der Texte mit Geschichtsbezug zeigt an, dass dieser Bereich zu den für die Betroffenen relevanten Themen zählt. Dabei sollte man aber nicht übersehen, dass, wenn man von ein paar besonders *conscious* Artists wie La Brigade oder Awadi absieht, das Gros der Rapper sich, wenn sie sich auch immer wieder in einzelnen Reimen oder Liedern Themen widmen, die die (diaspora-) afrikanische Welt, Geschichte und Gerechtigkeit konkret betreffen, nicht generell hierauf fokussieren. Man findet im Hip-Hop ein breites Themenspektrum, das vom Leben allgemein, dem Hustle in den Vorstädten und Slums, Liebe, „Egotrip“, Sex, Ungerechtigkeiten aller Art, Liebeserklärungen an die Mutter, Anti-Polizei-Diskursen bis zu Konsumprahlerei reicht. *Conscious* Themen sind (zumindest im Mainstreamrap von heute) eher in der Minderheit.

Nicht wenige Rapper verstehen sich nach eigenem Bekunden auch als Lehrende, die die Wahrheit verbreiten bzw. als Geschichtsschreiber, deren Anliegen es ist, Menschen in Afrika und ihrer Diaspora, aber auch der Welt im Allgemeinen, zu vermitteln, dass sie als Menschen afrikanischer Herkunft eine gemeinsame Geschichte haben, und sie sich diese bewusst machen müssen, um (globale) Machtverhältnisse zu hinterfragen und ihre Situation zu verbessern. Oft taucht in diesem Zusammenhang der Satz „Das Wissen ist eine Waffe“ („Le savoir est une arme“) auf. Die Geschichte und das Wissen darum werden von vielen Hip-Hop-Artists als ermächtigend begriffen. Aus dem Wissen darüber, was die Vorfahren alles geleistet haben und ertragen mussten (das reicht zum Beispiel von den Leistungen afrikanischer Zivilisationen wie Ägypten, über die über Jahrhunderte betriebene Unterdrückung und den Widerstand dagegen), sollen heutige Generationen Stolz und Kraft für noch ausstehende Kämpfe schöpfen. Andererseits weisen Artists auch darauf hin, dass die betriebene Falsifikation der Geschichte dazu beiträgt, Schwarze Menschen ohne Referenzpunkte auf einem bestimmten Niveau unten zu halten. In diesem Sinn wird Geschichte also als sowohl für die eigene Identität als auch in

Bezug auf Gerechtigkeit in den globalen Beziehungen als von essentieller Bedeutung erkannt. Im Sinne von Pierre Bourdieu, auf dessen Theorie der Praxis wir später noch zurückkommen werden, erkennen Hip-Hop-Aktivisten die Zentralität von Wissen (und dessen Manipulation) als kulturelles und soziales Kapital im weiteren Feld des über 500-jährigen Kampfes Menschen afrikanischer Herkunft gegen Unterdrückung.

Über lange Jahrhunderte bedienten sich die europäischen Unterdrücker nicht nur politischen, militärischen und polizeilichen Mitteln der Repression, sondern auch Mitteln der Repräsentation. Nachdem ich mich im Kapitel 7 mit allgemeinen Fragen von Repräsentation, Afrikabewusstsein und Hip-Hop auseinandergesetzt habe, geht es nun spezieller um die Repräsentation der Geschichte.

„Every human society has a history and a form of culture, and this includes Africa. Africans in the West have been deliberately kept ignorant of African achievements by the white men for centuries. The purpose of their policy was to build up a picture of a barbarous Africa, so that we Africans who have been removed from our homes and made into slaves would be afraid to admit even to ourselves that we were Africans. (...) In order to know about ourselves we must learn about African history and culture. This is one of the most important steps towards creating unity among Africans at home and abroad. (...) What we need is confidence in ourselves, so that as blacks and Africans we can be conscious, united, independent, and creative. A knowledge in African achievements in art, education, religion, politics, agriculture and mining of metals can help us gain the necessary confidence which has been removed by slavery and colonialism.”¹⁴¹ Obwohl Hip-Hop (noch) keine ökonomische Basis für eine solche Unabhängigkeit schafft, so können Artists doch einen global wirkenden Beitrag zu dieser von Walter Rodney eingeforderten notwendigen Bewusstseinsbildung liefern, und sie tun dies auch.

„It is one of the greatest conspiracies in the history of the world because what was agreed upon, tacitly, by writer after writer was that Africa should be marginalized (...) and downgraded (...). We see this at the very root of the problem in the study of Kemet, classical Egyptian history.”¹⁴² Wie Zips schreibt, ist es daher notwendig, „jene Teile der bisherigen Geschichtsschreibung zu dekonstruieren, die sich der Herrschaftsgeschichte verschrieben haben“¹⁴³. Eben dies machen viele Hip-Hop-Aktivisten.

¹⁴¹ Rodney, Walter (2001). *The Groundings with my Brothers*, Kingston : Miguel Lorne Publishers, 35ff.

¹⁴² Asante (2005), 6.

¹⁴³ Zips (2003a), 28.

Der Rekurs auf Geschichte in Verbindung mit Forderungen nach Gerechtigkeit im Hier und Jetzt ist in der Hip-Hop-Bewegung sowohl in Paris als auch in Dakar stark verbreitet. Auf unterschiedliche Tendenzen und Ausrichtungen in den diesbezüglichen Diskursen an diesen beiden Orten werde ich später noch eingehen.

Im Rahmen dieser Arbeit ist es leider nicht möglich, mehr als einen Überblick über diesbezügliche Äußerungen von Hip-Hop-Künstlern zu geben. Deshalb werde ich mich besonders auf fünf Artists bzw. Gruppen konzentrieren, die in dieser Hinsicht besonders aktiv sind. Dabei handelt es sich um La Brigade, Alpha 5.20, Pz (Paris), Positive Black Soul und Pee Froiss (Dakar).

Ich möchte noch einmal darauf hinweisen, dass es hier nicht darum geht, die Raps auf ihren objektiven Wahrheitsgehalt zu überprüfen. Ich sehe es nicht als meine Aufgabe im Rahmen dieser Arbeit zu beurteilen, was von den Vorbringen der Artists historisch hieb- und stichfest ist. Vielmehr möchte ich es dabei belassen, die Äußerungen darzustellen und zu untersuchen, wie sie historisch gewachsen sind, wie ihr Bezug zur Lebenswelt der Rapper ist (s. Kapitel 5), wohl aber auch die Legitimität der in den Diskursen an den Tag gelegten Geltungsansprüche (s. Kapitel 19) zu untersuchen. Vieles von dem was die Artists skandieren, wurde allerdings schon wissenschaftlich belegt¹⁴⁴, zahlreiche Künstler beziehen sich auch direkt auf Gelehrte wie Cheikh Anta Diop.

Beginnen möchte ich mit einigen Texten von La Brigade. Die meisten Stücke dieser Gruppe nehmen zumindest stellenweise Bezug auf Geschichte und Gerechtigkeit. In zahlreichen Liedern, wie zB. in „Le dernier des militants“ weisen sie auf die Funktion der Geschichtsschreibung in der Unterdrückung Menschen afrikanischer Herkunft hin. Sie führen aus, wie diese Geschichtsfälschifizierung dazu führt, dass Menschen afrikanischer Herkunft gegeneinander kämpfen, was die Kontinuität der Ausbeutung ermöglicht. Dabei nehmen sie eine pan-afrikanische und diasporaübergreifende Perspektive ein, und führen als Beispiele unter anderem vergleichend die Gangkriege in den Ghettos der USA und den Genozid in Ruanda an : *„Das Leben hat meinen Geist abgehärtet (...). F (Frankreich) hat mich initiiert den Teufel zu bekämpfen sowie Haile Selassie, wenn es den Brüdern lehrt, den Ast abzusägen, auf dem sie sitzen, und ihnen dann beim Fallen zuschaut, einer nach dem anderen wie die Gangs in L.A.. Der Teufel heckt Brüdermorde wie Hutu-Tutsi aus, **aber die Brüder, die sich jetzt Feinde nennen, hätten keine Zweifel, wenn unsere Geschichte nicht von anderen***

¹⁴⁴ vgl. zB. Diop, Cheikh Anta (1954). Nations Nègres et Culture, Paris : Présence Africaine, oder : Rodney, Walter (1981). How Europe Underdeveloped Africa, Washington : Howard University Press.

geschrieben würde, beschmutzt vom Westen mit dem Ziel uns auf den Knien zu halten. Bruder, die einzige Wahrheit ist, dass wir alle eins sind. Aber um uns zu beherrschen hält uns der Teufel uneins, wie die Bloods und Crips, die sich in den USA gegenseitig umbringen. Solange wir uns unter uns schlagen, wird der Schuldige ungestraft bleiben (...), eine Armee von Négrillons, Faust erhoben, stolz Afrikaner zu sein, in dem man sich begrenzt, wird man's nicht erreichen, ich werde nicht der letzte Militante sein (...). (Ref.:) Der Freiheit beraubt seit über 400 Jahren, lehre ich den Brüdern und Schwestern, dass das Böse seine Zeit gehabt hat. Wenn ich diese Erde verlasse, dann gegen den Feind kämpfend. Vorausgesehen, dass Gott aus mir nicht den letzten Militanten macht“¹⁴⁵ (Ü.d.V.).

Auch im Stück „Faut pas qu'ils s'étonnent“ („Sie brauchen sich nicht zu wundern“ Ü.d.V.) weisen sie darauf hin, welche Funktion die Geschichte bzw. ihre Umschreibung und Instrumentalisierung einnehmen, und legen dar, dass französische Gesellschaft und Politik sich nicht zu wundern brauchen, wenn es zu radikalen Diskursen und Aktivitäten kommt, weil Menschen afrikanischer Herkunft seit der Sklaverei und dem Kolonialismus ausgebeutet und unterdrückt werden, und es hierfür niemals eine Wiedergutmachung (oder zumindest eine Anstrengung in diese Richtung) gab, sondern Unterdrückung und Ausbeutung im Gegenteil bis heute weitergehen: *„Sie brauchen sich nicht wundern (...). Sie haben aus uns gemacht, was wir sind, wir sind die Summe ihres Hasses (...). Sie haben all ihre Verbrechen mit dem Namen des Heiligen Vaters und heiliger Männer gerechtfertigt, sie haben die Gesetze des Code Noire erfunden, um unser Menschsein zu unterdrücken (...). Sie haben unsere Geschichte umgeschrieben, um uns auf einer bestimmten Ebene zu halten (...), sie haben uns wie Vieh in die Ghettos geparkt (...). Ich bin Schwarz wie der erste Mensch auf Erden, sie haben noch immer nicht ihre Schulden gezahlt, aber um ihr Land aufzubauen, habe ich die Peitsche, den Angstschweiß gekannt, um meinen Geist zu kontrollieren, haben sie mich von meiner Sprache und meiner Religion abgeschnitten, ausgelöscht meinen Namen, meine*

¹⁴⁵ „La vie a durci mon esprit (...). F m'a initié pour combattre le diable tel Haile Selassie, quand elle enseigne aux frères comment faire pour scier la branche sur laquelle ils sont assis et les regarde tomber un à un comme les gangs à L.A. Le diable concotte des fraticides comme Outou-Toutsi, mais les frères qui s'appellent ennemis n'auraient pas de tout doute si notre histoire n'était pas écrite par d'autres pour nous, ternie par l'Occident dans le but de nous maintenir à genou. Frère, la seule vérité c'est que nous sommes tous un. Mais pour nous maîtriser le diable nous maintient desunis, comme Bloods et Crips s'entretuent aux Etats Unis. Tant qu'on nous battons entre nous, le coupable reste impuni. (...), une armée d'négrillons, poing levé, fier d'être africain, (...) c'est pas en se limitant qu'on y arrive, j'serai pas l'dernier des militants (...). (Ref.:) Privé d'liberté depuis plus d'4 fois cent ans, j'enseigne aux frères et soeurs qu' le mal a fait son temps. Si j'quitte cette terre, c'est contre l'ennemi luttant. Pourvu qu'Dieu n'fasse pas de moi le dernier des militants.“ (La Brigade (1999b). Le dernier des militants. CD : Testament: Barclay.)

Vergangenheit, wie ein Krimineller in ihrer Legion, sie haben mir ihre Regeln aufgezwungen, damit die Ersten die Letzten werden“¹⁴⁶ (Ü. d. V.) .

Wenn sie es auch nicht ausdrücklich benennen, so wird doch klar, dass Artists wie La Brigade die der Bourdieuschen Praxeologie zugrunde liegenden Mechanismen von Habitus, Strukturen und Praxis sowie die im Kampf um Macht zur Verfügung stehenden Kapitalformen erkennen und aus dieser Erkenntnis aktiv werden.

Die Kontinuität der Unterdrückung Menschen afrikanischer Herkunft, aber auch eine Entschlossenheit zur Selbstermächtigung kommen ebenfalls im Lied „Révolution“ zum Ausdruck, wo La Brigade das Symbol des *Conquering Lion of the Tribe of Judah* erwähnen. Der siegreiche Löwe von Juda, einer der Herrschaftstitel von Kaiser Haile Selassie I von Äthiopien, der nach biblischen Prophezeiungen alle Ketten sprengt, wurde von den Rastafarians in Jamaica in der ganzen Welt popularisiert. Dass nun La Brigade, eine in Frankreich lebende Hip-Hop-Formation, deren Mitglieder mit unmittelbaren Wurzeln von Senegal bis Martinique allesamt afrikanischer Herkunft sind, sich auf den *Conquering Lion* als Symbol pan-afrikanischer Befreiung bezieht, ist in Hinblick auf gegenseitige Beeinflussungen innerhalb der (diaspora-) afrikanischen Welt, auf die ich weiter unten noch eingehen werde, sehr interessant, und deutet darauf hin, wie fließend die Grenzen zwischen Hip-Hop, Reggae und Rastafari sein können und welche Potentiale in pan-afrikanischen Kulturbewegungen liegen: „Soldat... Revolutionssoldat... Soldat... Baby, komm tanz zur Musik der Revolution, wir rappen heftig, wir sind heute in Mission, zu hardcore, sie wollen uns ins Gefängnis werfen, fick die Zensur, das ist das Thema dieses Liedes, verhindern, dass wir leben, uns bewegen, genießen (...), sie wollen das Blut unserer Unschuldigen (...), aber niemand kann die Jugend daran hindern frei zu sein (...). **Revolutionssoldat, Siegender Löwe aus dem Stamme Judas, sprechen für die Guerrilla (...). Wir befreien uns wie Elijah, von Point-à-Pitre bis Abidjan, (...) seit dem Sklavenhandel ist das Wissen ihre Waffe und wir ihre Munition (...),**

¹⁴⁶ „Faut pas qu'ils s'étonnent (...). Ils ont fait de nous ce que nous sommes, nous sommes la somme de leur haine (...). Ils ont justifié tous leurs crimes du nom du saint père et des saints hommes, ils ont créé les lois de Code Noir pour supprimer notre status d'homme (...). Ils ont réécrit notre histoire pour nous maintenir à un certain état, (...) ils nous ont parqué comme des bêtes en créant la ghetto (...). Je suis Noir comme le premier homme sur cette terre, ils n'ont toujours pas payé leur dette, mais pour construire leur pays, j'ai connu la fnette, le saleur de la peur, pour contrôler mon esprit, ils m'ont coupé de ma langue et ma religion, effacé mon nom, mon passé, comme un criminel dans leur légion, ils ont imposé leur règles pour que les premiers deviennent les derniers.“

(La Brigade (2005a). Faut pas qu'ils étonnent. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.)

Sklavenhändler oder CSA¹⁴⁷, es sind die gleichen, die die Meinen zensurieren, die gleichen Kriminellen mit Blut auf ihren Händen“ (Ü.d.V.)¹⁴⁸.

Wie bereits aus den eben vorgestellten Textpassagen ersichtlich, propagiert La Brigade in Bezug auf die Macht der Geschichte und deren Schreibung auch immer, dass Menschen afrikanischer Herkunft aus ihrer Vergangenheit und den Kämpfen ihrer Vorfahren Stolz und Kraft für Veränderung schöpfen sollen: ***„Für die Brüder, die jeden Tag auf den Strassen abhängen, für alle Brüder, die jeden Tag in den Straßen bluten (...), wir haben die Waffe, um unsere Scheiße in Gold zu verwandeln, Ehre und Stolz, das hält mich aufrecht“¹⁴⁹ (Ü.d.V.)*** oder ***„Ich bin sehr stolz wie meine Brüder, auch wenn es hart ist, in dieser Welt der Kaukasier“¹⁵⁰ (Ü.d.V.)***. Aber nicht nur aus den Schlachten, die ihre Vorfahren zu kämpfen hatten (in gewisser Weise reaktives Verhalten auf Unterdrückung), sollen Kraft und Befreiungspotential geschöpft werden, sondern auch aus dem Bezug auf die Größe antiker afrikanischer Zivilisationen (initiatives Verhalten): ***„Bruder, Herr unseres Schicksals sein, Herren unserer Bildung, wir werden Geschäftsleute, Historiker ausbilden, die uns von unseren Vorfahren, den Ägyptern, lehren werden“¹⁵¹ (Ü.d.V.)***.

Bei La Brigade, die ich, was *Black Consciousness* und Afrikabewusstsein betrifft, als eine der radikalsten und direktesten Gruppen in Frankreich bezeichnen würde, kommt dieses Weltbild auch in den Widmungstexten ihrer Alben zum Ausdruck. Auf „Un Esprit libre ne meurt jamais“ („Ein freier Geist stirbt nie“) schreibt DocK : ***„An all meine Brüder und Schwestern, die das Leben wie den Weg eines Kämpfers beschreiten, weil der französische Staat ihnen die französische Nationalität verweigert, während er akzeptiert, dass die aus Afrika geraubten***

¹⁴⁷ Die CSA ist eine Spezialeinheit der französischen Polizei, die bei der Vorstadtjugend für ihre Respektlosigkeit und Brutalität berüchtigt ist.

¹⁴⁸ „Soldier... révolution soldier... soldat... bébé, viens danser sur le son de la révolution, on rappe fort, on est aujourd'hui en mission, trop hard-core, ils veulent nous mettre en prison, nique la censure, c'est le thème de la chanson, nous empêcher de vivre, bouger, kiffer (...), ils veulent le sang de nos innocents (...), mais personne n'empêchera la jeunesse d'être libre (...). ***Revolution soldier, Conquering Lion of the Tribe of Judah***, parler pour la guerrilla (...). ***Nous on se libère comme Elijah, de Pointe-à-Pitre jusqu'à Abidjan (...), depuis la traite, le savoir est leur arme et nous leur munition (...), négriers ou CSA, c'est les mêmes qui censurent les miens, les mêmes criminels avec du sang sur les mains (...).***”

(La Brigade (2005c). Révolution. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.)

¹⁴⁹ „Pour les frères qui trainent tous les jours dans les rues, pour les frères qui saignent tous les jours dans les rues (...). ***On a l'arme pour transformer notre merde en or (...), honneur et fierté de soi, c'est ça qui m'amène (...).***”

(La Brigade (2005b). Mes Gars. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.)

¹⁵⁰ „***Je suis trop fier comme mes frères, même si c'est dur dans ce monde de caucasiens.***”

(La Brigade (2005d). Tout reste à faire. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.)

¹⁵¹ „(...) Frère, être maître de nos destins, maîtres de notre éducation, ***nous formerons des biziciens, des historiens qui nous enseignent nos ancêtres les Égyptiens.***”

(La Brigade (1999a). La Gad'brille. CD : Testament: Barclay.)

*Reichtümer französischen Boden betreten*¹⁵² (Ü.d.V.). Sein Kollege Frédo fügt dem hinzu: „(An) alle Länder Afrikas, die man seit Jahrhunderten ausbeutet. Wenn du weißt, woher du kommst, wirst du wissen wohin du gehst“¹⁵³ (Ü.d.V.).

Man sieht hier ganz deutlich, in welchem engem Zusammenhang diese Artists die Geschichte, die aktuelle Ausbeutung Afrikas und der (diaspora-) afrikanischen Welt, Militanz, Gerechtigkeit und die globale Verbundenheit Menschen afrikanischer Herkunft sehen. Um diese Erkenntnisse praktisch zu nutzen und zu einer Veränderung des Status Quo zu gelangen, betonen viele Aktivisten der Hip-Hop-Bewegung in Paris und Dakar die Wichtigkeit, die einer eigenständigen Geschichtsschreibung bzw. –erzählung innerhalb Afrikas und ihrer Diaspora zukommt. Geschichtsschreibung ist als kulturelles und soziales Kapital äußerst wichtig, aber ebenso als symbolisches, und damit auch in ökonomisches Kapital wandelbar. Ohne die kontinuierlichen Geschichtsfälschungen über Afrika und afrikanische Menschen wäre die gigantische Ausbeutung, die den ökonomischen Aufstieg Europas ermöglichte und bis heute aufrecht erhält, nicht möglich (gewesen). Explizit stellt das La Brigade fest, wenn sie auf einer Platte in einer Interlude („L’ainé“) den bekannten Komiker Dieudonné in der Rolle eines Älteren in gebrochenem Französisch mit afrikanischem Akzent sprechen lässt: *„Ah...nein, ich mag sehr... , deshalb ist es, wirklich....eu..., ich hab schon das erste da gemocht, „Testament“, aber jetzt... , ich mag wirklich dieses da, weil es so ist, als ob unser Volk angefangen hat, seine eigene Geschichte zu haben, ah... wie sagt man, eh ja, aber es ist für alle, das ist die Geschichte für alle, ein neuer Anfang, das ist es, was ich sehe. „Il était une fois“, das ist ein neuer Anfang für die ganze Welt“*¹⁵⁴ (Ü.d.V.).

Ich finde es sehr schön und bemerkenswert, dass La Brigade hier explizit machen, dass sie mit ihrer Arbeit die Geschichte für alle Menschen „neu“ schreiben wollen, und nicht „gegen“ weiße Menschen als solche. Die Wahrheit ist für alle gleich.

Ich möchte noch kurz darauf hinweisen, dass allein schon die Entscheidung mit Dieudonné zusammenzuarbeiten, und das tat La Brigade auf fast all ihren Alben, schon ein Statement an sich ist. Der bekannte Humorist, der sich unter anderem für die Anliegen der Schwarzen

¹⁵² „A tous mes frères et sœurs qui affrontent la vie comme un parcours de combattant parce que l’état français leur refuse la nationalité française, tout en acceptant de faire rentrer sur le sol français les richesses pillées en Afrique.“

(La Brigade (2005e). Widmungstext. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.)

¹⁵³ „Tous les pays d’Afrique qu’on exploite depuis des siècles. Si tu sais d’où tu viens, tu sauras où tu vas.“ (Ebd.)

¹⁵⁴ „Ah non, mais moi, j’aime beaucoup, c’est pour ça, vraiment,...eu..., j’avais déjà aimé le premier là, ou Testament, mais maintenant j’ai, j’aime vraiment celui-là, parce que c’est comme si notre peuple allait avoir commencé à avoir sa propre histoire vraiment, ah comment dire, eh oui, mais oui c’est pour tout le monde, c’est l’histoire pour tout le monde, un nouveau départ quoi, c’est ça que je vois. „Il était une fois“, c’est un nouveau départ pour tout le monde.“

(La Brigade (2001b). L’ainé. CD : Il était une fois : Barclay.)

Community in Frankreich einsetzt, und die Verbrechen der Sklaverei, des Kolonialismus und des Neokolonialismus auf eine Stufe mit der Shoah stellte, sah sich in Frankreich heftigen Attacken ausgesetzt. Er wurde wegen dieser Vorbringen sogar des Antisemitismus und Rassismus angeklagt und auch gerichtlich verurteilt. Alles in allem kann man sagen, dass Dieudonné eine nach wie vor sehr umstrittene öffentliche Person ist. Mit der Entscheidung ihn in diesem Ausmaß in ihre Arbeit einzubeziehen, zu sampeln, stellt La Brigade auch klar, dass es ihr in ihrem Kampf für Gerechtigkeit für Schwarze Menschen herzlich egal ist, was das etablierte und nach wie vor die kolonialen Strukturen aufrechterhaltende Frankreich von ihr denkt.

Dieudonné tritt auch auf einer DVD der Ghetto Fabolous Gang in Erscheinung. Auf dieser DVD sind der Rapper Alpha 5.20 und seine Crew zu sehen, wie sie zuerst verbale Geschütze gegen den Autor Gaston Kelman abfeuern und danach dazu übergehen, dessen Buch „Je suis noir et je n’aime pas le manioc“ („Ich bin Schwarz und mag keinen Maniok“) unter wütenden Beschimpfungen zu verbrennen. Kelman ist ein in Frankreich lebender Schriftsteller aus Kamerun. In seinem Buch, das monatelang auf den französischen Bestsellerlisten zu finden war und von Mainstreammedien sehr gepusht wurde, schreibt er unter anderem, dass „die Schwarzen“ in Frankreich den Rassismus maßlos übertreiben würden, und er das Recht haben will, seine französische Kultur zu leben, ohne ständig mit seiner afrikanischen Herkunft wahrgenommen zu werden. Alpha 5.20 und seine Crew werfen ihm insbesondere vor, dass er in einer Fernsehsendung gesagt habe, dass man die Sklaverei endlich vergessen müsse, während er aber dafür eintritt die Verbrechen an den Juden immer im Gedächtnis zu behalten. Was immer man von der Verbrennung von Büchern grundsätzlich halten will, diese Episode zeigt, wie wichtig und auch emotional präsent die Sklaverei für Alpha 5.20, der aus dem Senegal kommt, und wohl ebenso für zahlreiche andere Menschen afrikanischer Herkunft nach wie vor ist. Obwohl beide also mit Dieudonné zusammenarbeiten und (manchmal auch gemeinsam) im Hip-Hop aktiv sind, drückt sich das Afrikabewusstsein in der Kunst von Alpha 5.20 anders als bei La Brigade aus.

Das Coverbild des Debüt-Albums „Vivre et Mourir à Dakar“ des MCs aus Dakar, der seit etwa 10 Jahren im Pariser Banlieue Mantes-La-Jolie lebt und sich selbst als „den Botschafter der senegalesischen Hauptstadt“ bezeichnet, ist in unserem Zusammenhang sehr interessant. Darauf ist Alpha in Patenmanier mit Sonnenbrille und in einen afrikanischen Boubou gekleidet zu sehen, hinter ihm strecken (Schwarze) Arme Maschinengewehre gegen den Himmel (s.S. 82). Zu diesem Bild passen auch gut verschiedene Textstellen und Interludes des Albums, die vermitteln, dass die Protagonisten sich als Afrikaner sehen, die nach Europa kommen, um sich

zu holen, was ihnen legitimerweise, vor dem Hintergrund der über Jahrhunderte dauernden und noch immer anhaltenden Ausbeutung Afrikas und seiner Menschen, zusteht. Diese meine Interpretation hat Alpha 5.20 in unserem Interview bestätigt, als ich ihn danach fragte (s.S.81ff.). So sieht man auf der DVD „Gangster en Grand Boubou“ den Bruder und den Cousin von Alpha, die in Cincinnati leben, und von ihren Plänen sprechen, mit dem Geld, das sie in den USA machen, in Afrika zu konstruieren und nach Dakar zurückzukehren.

Die Musik von Alpha 5.20 wäre, würde man Rapper in verschiedene Schubladen stecken wollen, wohl am ehesten in die Rubrik Gangsterrap einzureihen. Auf „Vivre et Mourir à Dakar“ rappt er dementsprechend: „Vivre et mourir comme 50 Cent“. Viele seiner Texte handeln vom Drogenverkauf, und die zahlreichen Lyrics über seine „Pétasses“ (Schlampen) würden wohl nicht nur Feministinnen die Haare aufstellen. Trotzdem kommt in seinem Werk auch ein starkes Afrikabewusstsein zum Vorschein. Sein Diskurs entspricht also wohl bei Weitem nicht den Vorstellungen der „Political Correctness“, aber das ist ja auch nicht Ziel des Protagonisten. Ohne Alpha 5.20 mit Malcolm X vergleichen zu wollen, erscheint mir folgendes Zitat auch hier passend: „Im Hipster Malcolm kommt zugleich eine spezifische Form der Rebellion gegen die rassistischen Gesellschaftsstrukturen zum Ausdruck, an der sich auch zeigt, dass Widerstand im Alltag oft wenig mit den Prinzipien ‚politischer Korrektheit‘ zu tun hat“¹⁵⁵. Vielmehr geht es bei Künstlern wie Alpha 5.20 darum, sich selbst eine Stimme zu geben, und zu zeigen, dass das ganze Negative, das man in seiner Kunst transportiert, da ist, weil es vom herrschenden System ins eigene Leben hineingebracht wurde, und sich Ausdruck findet, ob das nun als korrekt gelten mag oder nicht. So rappt Alpha auch: *„Ich repräsentiere Bin Laden oder Tony Montana, Westafrika, Burkina à la Thomas Sankara“*¹⁵⁶, und *„Ich scheiß auf ihre Helden, De Gaulle und Gambetta, sie bauen Gefängnisse, aber vergessen die Schulen (...), es ist nicht mein Fehler, dass ich ein geborener Gangster bin (...), man hat mich nie respektiert, obwohl ich gekämpft habe, Frankreich befreit habe, ohne auf den Champs Elysées spazieren zu können, ich bin ein Papierloser (...). Ich hasse nicht Frankreich, sondern nur die Politiker, bevor ich hier herkam, hatte ich keine Sozialversicherung, wir sind arm, aber stolz, Dakar Yarakh City (...). Sie mögen uns nicht Renoir, wir mögen sie auch nicht (...), fuck alle Schwarzen und Araber, die mit dem Staat zusammenarbeiten, fuck Gaston Kelman, fuck*

¹⁵⁵ Scharenberg, Albert (1998). Schwarzer Nationalismus in den USA. Das Malcolm X-Revival, Münster: Westfälisches Dampfboot, 61.

¹⁵⁶ „Je represente Ben Laden ou Tony Montana, Afrique de l’Est, Burkina à la Thomas Sankara.“ (Alpha 5.20. (2006c). Le boss veut te voir. CD: Vivre et Mourir à Dakar: Ghetto Fabolous.)

Calixthe Beyala, fuck Malek Bouthine und alle anderen Motherfucker, die mit der Polizei arbeiten“¹⁵⁷ (Ü.d.V.).

Meiner Ansicht nach ist sein ganzes Gangstagehabe im Kontext von Textpassagen wie „Ich bin aus der niedrigen Rasse, Négro, ich hab nichts zu verlieren, ja, mein Großvater hat Hitler gefickt, immer in erster Reihe, als Kanonenfutter, und ohne uns wäre Frankreich unter den Brücken (...), Thiaroye 44, man hat sie nicht bezahlt, Frankreich schuldet uns (...), **es gibt keine Gerechtigkeit, es gibt keinen Frieden**“¹⁵⁸ oder „**Wenn meine N.... Waffen tragen, dann weil sie keine Wahl haben. Wir sterben wie Soldaten, wenn wir nicht wie Könige leben**“¹⁵⁹ (Ü.d.V.) zu betrachten. Wenn man das tut, und über Sätze wie „il n’y a pas de justice, il n’y a pas de paix“ („es gibt keine Gerechtigkeit, es gibt keinen Frieden“) wirklich reflektiert, wird einem klar werden, dass es hier nicht (nur) um Männlichkeitsgehave geht, womit ich aber auch nicht sagen will, dass dieses hier gar keine Rolle spielt. Rapper sind keine politisch korrekten Analytiker, sondern Menschen, die sich mit all ihren im Habitus verankerten und strukturell herausgebildeten Widersprüchen ausdrücken, wenn sie auch oft ihre Situation klar analysieren. Alpha 5.20 drückt in seiner Musik den Zusammenhang von (diaspora-) afrikanischer Geschichte, Gerechtigkeit und (sozialem) Frieden aus. Zudem bekämpft der Gangstarapper bzw. Badman als Outlaw-Held die „Exklusivität der weißen Reche und Praktiken, indem er sich diesselben ‚illegal‘ anmaßt“¹⁶⁰.

Der Diskurs von Alpha 5.20 und seiner Ghetto Fabulous Gang ist in Bezug auf Afrika vielleicht nicht so reflektiert und argumentiert wie bei La Brigade, hat deshalb aber nicht weniger Daseinsberechtigung und ist vielleicht auch nicht weniger radikal. Ich möchte keinesfalls suggerieren, dass es sich hierbei um gegensätzliche Zugänge handelt, was die Betroffenen selbst ebenfalls zurückweisen würden, vielmehr sehe ich es als eine Frage des Stils, der Mittel und der Lebensweg-bedingten „Bewusstseinsstufe“ der Artists im selben

¹⁵⁷ „...rien à foutre de leurs icônes, De Gaulle et Gambetta, ils construisent des prisons mais oublient les écoles (...), et ce n'est pas de ma faute, je suis un gangster né (...), on m'a jamais respecté, pourtant moi j'ai combattu, libéré la France, sans pouvoir défiler sur les Champs Elysées, j'suis un sans-papiers (...). C'est pas la France que je hais, mais juste les politiciens, avant d'arriver ici frère, moi je n'avais pas de sécu, on est pauvre, mais fier, Dakar Yarakh City (...). Ils nous aiment pas Renoi, on les aime pas non plus (...), fuck tous les Renois et les Rebeus qui collaborent avec l'état, fuck Gaston Kelman, fuck Calixthe Beyala, fuck Malek Bouthine et tous les autres motherfuckers qui travaillent avec la police.“

(Alpha 5.20. (2006e). Les larmes du soleil. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabulous.)

¹⁵⁸ „J'suis de la race inférieure, négro, j'ai rien à perdre, oui, mon grand-père a niqué Hitler, toujours en ligne de front, de chair à canon, et sans nous la France aurait été sous les ponts (...), Thiaroye 44, on leur a pas payé, la France nous doit une dette (...), il n'y a pas de justice, il n'y a pas de paix.“

(Alpha 5.20. (2006a). Gz up. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabulous.)

¹⁵⁹ „Si mes nègres portent des armes c'est parce qu'ils n'ont pas l'choix. On meurt comme des soldats, si on vit pas comme des rois.“

(Alpha 5.20. (2006g). Reussir ou mourir. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabulous.)

¹⁶⁰ Kämpfer/ Zips (2001), 217.

Kampf. Dass man keine künstlichen Trennlinien in der Hip-Hop Community ziehen kann, zeigt einem auch die Tatsache, dass es immer wieder zu Kollaborationen von La Brigade und Alpha 5.20 kommt.

Bevor ich auf den Diskurs zu Geschichte und Gerechtigkeit von Artists in Dakar übergehe, möchte ich noch den Text des Liedes „J’attaque, j’accuse“ von Pz aus Paris vorstellen, ein Stück, das sowohl musikalisch als auch textlich viel Aussagekraft hat. Während Alpha 5.20 und vor allem La Brigade bereits sehr berühmte Künstler sind, ist Pz zwar kein ganz neuer Artist, aber bei weitem nicht so bekannt.

*„1848, wir vergeben, aber wir vergessen nicht. Der 20. August 2003, **ich schreibe diesen Text für jeden Schwarzen, der auf dieser Erde lebt, Bruder, hervorgebracht vom Kontinent. Wir lebten als freie Menschen vor der Kolonisation, vor der Sklaverei. Diese Genozide, diese Verbrechen gegen die Menschlichkeit, nie anerkannt vom Westen, Verbrechen, die als Eroberungen qualifiziert werden, ich würde sagen der größte organisierte bewaffnete Raub, von Rächern, die gekommen sind, die Botschaft Gottes zu verkünden, in Wirklichkeit um die Reichtümer zu plündern und unsere Ahnen zu massakrieren. 500 Millionen Männer, Frauen und Kinder ums Leben gekommen während dem Sklavenhandel, Afrikaner, man spricht von N....n, wie sie sagen, wir werden schlechtgemacht. Also machen wir, dass die Geschichte unserer Vorfahren für immer verankert bleibt im Geist von jedem Schwarzen Menschen, der auf dieser Erde lebt, Bruder, weil es unsere Verpflichtung ist, es ist eine Pflicht, dass jeder es in der Erinnerung behalten muss. Der Holocaust ist dem jüdischen Volk, was die Yovoda¹⁶¹ sein muss für die Afrikaner, die am Kontinent und die der Diaspora, reich an Geschichte, aber sehr wenig wiedergegeben in ihren Büchern, in ihren Institutionen. Man lehrt dich, dass Victor Hugo ein Liberaler war, aber man sagt dir nicht, dass er für die Deportation von Unserengleichen war, und in Les Misérables gewagt hat, zu schreiben, Wort für Wort, ‚Gott schenkt Afrika an Europa, nehmt sie!‘. (Ref.:) Ich attackiere den Westen für seine Besitznahme von Afrika, soviel raubt er, stiehlt alle ihre Reichtümer. Ich beschuldige das Schwarze Volk, still zu bleiben während man es tötet, man es bestiehlt und seiner Freiheit beraubt. Oktober 2003, ich lerne jeden Tag darüber, meine afrikanischen Ursprünge, mein intellektueller Stolz, lass mich eine Feder und ein Mikro nehmen, jetzt bin ich dran, für alle, die diese Musik hören, die mich umgibt, **ob du nun weiß, Schwarz, grün, gelb, rot bist, das Wichtige ist das Bewusstsein, das du von der Geschichte hast. Es stimmt, dass wir feststellen, dass die offizielle Bildung in Frankreich Probleme damit*****

¹⁶¹ „Yovoda“ bezeichnet, wie im englischsprachigen Raum „Maafa“, den afrikanischen Holocaust von Sklaverei und Kolonialismus.

hat, dir die Wahrheit zu lehren. Man bringt uns dazu, die ganzen Heiligen, die durch die Dummheit des Menschen geopfert wurden, in Erinnerung zu behalten, aber wenn wir mehr als ein Lied verlangen, um von unseren Leben zu sprechen... (?unverständlich?). Alles ging von einem Papst¹⁶² aus, 15stes Jahrhundert, Nicolas V, er wollte den Vatikan mit Massivgold verschönern, deshalb gibt er Afrika, die Afrikaner, ans christliche Europa, also in fortwährende Dienstbarkeit, **eignet sich das Leben an, das Gott, der Allmächtige, uns gegeben hat.** (Mtiss:) Es ist im 19nten Jahrhundert (...), **mehr als 200 Millionen Afrikaner tot in vier Jahrhunderten, ja, das lässt Spuren, wir leben traumatisiert, von Vater zu Sohn, von Mutter zu Tochter geben wir uns diesen Habitus weiter. Die Kolonisten gehen nach Afrika als ob sie nach Disneyland gehen, und der Afrikaner kann für ein Visum solange träumen. Das ist es, dieser Zustand lähmt die Entwicklung, die Lebens- und Produktivkräfte Afrikas. Die Kolonisation Afrikas und des Schwarzen Volkes passierte in der ganzen Welt, sie trägt Früchte, teilen um besser in der Dunkelheit zu herrschen, wissen sie wenigstens, dass eines Tages das Licht kommen wird? Sag mir, wo sprießt der Kakao, es gibt viel Schokolade in Frankreich, aber wo sprießt der Kakao? Wir sind in 2003, gut, wo sind wir? Reagiere auf unsere Welt und sei deines Namens würdig, Afrika muss seinen Platz wiederfinden in einem weltweiten Gleichgewicht. Ich spreche nicht von einem Ideal, sondern von einem Imperativ. Frankreich muss die Yovoda als Verbrechen gegen die Menschlichkeit anerkennen, (...) zu einer parlamentarischen Debatte führen, über den Preis des Opfers von menschlichem Leben. Wir werden diesen Kampf weiter zu ihnen führen, weil eine Reparation sein muss, das ist der natürliche Gang der Dinge. Unterschiedslos nach der Hautfarbe, alle Frauen und Männer, die für den Frieden und die Gerechtigkeit sind, gehen gemeinsam vorwärts, Bewusstseinsbildung, schau und jeden Tag einen neuen Schritt in die Richtung des Selbst. Morgen wird der Tag sein, den wir daraus machen wollen, morgen wird der Tag sein, für den unsere Weisen gekämpft haben, morgen wird der Tag sein, den wir daraus machen wollen... sei weise. (...)** Nach den Versen der 1. und 2. Strophen, platziere deine Hand auf dein Herz und geh hinein, reagiere, **ursprünglich aus Afrika, erwarte ich eine Bewusstseinsbildung von deiner Seite, erhebe dich, nimm deinen Arm in die Höhe, manifestiere dich, bring deinen Teil zum Fortschritt deiner Brüder und Schwestern, wenn du es nicht machst, wird er es für dich tun (...).** **Freie Menschen waren wir, im Körper und im Geist, vor der Ankunft des Kolonisten, das müssen wir auf jeden Fall wiederfinden, Blut**

¹⁶² Papst Nicolas V autorisierte am 8.Jänner 1454 den König von Portugal zum Sklavenhandel zwischen Afrika und Portugal (Coco, Lémy Lémane (2005). Regards sur l'esclavage dans les colonies francaises, Paris: Menaibuc, 24.).

fließen lassen. Wenn sich Frankreich heute seiner Freiheit erfreut, ist das wegen des Blutbades der Revolution, also wann kommt unsere? Wenn alle sich beteiligen, würde ich sagen bald, wenn niemand zuhört, würde ich sagen niemals. Wir sind die Lösung des Problems und ich klage das Schwarze Volk an zu warten, dass ein blauäugiger Messias kommt um es zu befreien. Lies, lerne, eigne dir Wissen an und du wirst wissen, dass du aus einem Volk stammst, das viel gelitten hat. Nur die Einheit wird es uns erlauben diesen Kampf zu gewinnen, diesen selben Kampf, der von Männern und Frauen geführt wurde, die Ehre und Respekt verdienen. Aus ihnen zitiere ich Marcus Garvey, Angela Davis, Patrice Lumumba, Malcolm X, Martin Luther King, Winnie und Nelson Mandela, Steve Biko, Aimé Césaire, Fela, Bob Marley, Spike Lee, die Black Panthers, Public Enemy, Afrika Bambaataa, ohne all die zu vergessen, die im Schatten agieren, bekannt oder unbekannt, 2003, Brüder und Schwestern, der Kampf geht weiter, 1848, wir vergeben, aber wir vergessen nicht (Ü.d.V.).“¹⁶³

¹⁶³ „1848, on pardonne, mais on n’oublie pas. Le 20 aout 2003, j’écris ce texte pour chaque homme noir vivant sur cette terre, frère, issu du continent, nous vivions hommes libres, bien avant la colonisation, bien avant même l’esclavage. Ces genocides, ces crimes contre l’humanité jamais reconnus par les Occidentaux, crimes qualifiés de conquête, j’dirais le plus grand vol armé organisé, par des vengis venus enseigner la parole de Dieu, en réalité piller les richesses et massacrer nos ancêtres. 500 millions d’hommes, femmes et enfants peris pendant la traite, des Africains, on parle de nègres, comme ils disent, on est dénigré, alors faisons en sorte que l’histoire de nos ancêtres soit à jamais encrée dans l’esprit de chaque homme noir vivant sur cette terre, frère, puisque notre obligation, c’est un devoir que chacun doit garder en mémoire. L’holocaust est au peuple juive, c’est ce que la Yovoda doit être aux Africains, du continent et ceux de la diaspora, riches en histoire, mais très peu rapporté dans leurs livres, dans leurs institutions. On t’apprend que Victor Hugo était un poète liberal, mais on ne te dit pas qu’il était pour la déportation des égaux, et dans Les Misérables a osé écrire mot pour mot ‚Dieu offre l’Afrique à l’Europe, prenez-la‘. (Ref.:) **J’attaque l’Occident pour sa mainmise sur l’Afrique, tant qu’il pille, vole toutes ses richesses, j’accuse le peuple noir d’être inherent quand on l’tue, on le vol, on l’prive de sa liberté.** Octobre 2003, j’en apprend tous les jours, mes origines africaines, mes fiertés intellectuelles, laisse-moi prendre une plume et un mic, à mon tour, pour tous ceux qui écoutent cette musique qui m’entoure, **qu tu sois blanc, noir, vert, jaune, rouge, l’important c’est la conscience que tu as de l’histoire.** C’est vrai que l’éducation nationale en France a du mal à t’enseigner la vérité en face. On nous défend de respecter la mémoire de tous les saints sacrifiés par la folie de l’homme, mais quand il faut plus qu’un morceau pour parler de nos vies...(?unverständlich?). Tout est parti d’un pape, 15 siècle, Nicolas V, il voulait juste imbellier en or massice le vatican, il légat donc l’Afrique, les Africains à l’Europe chrétienne, donc destinés à une servitude perpétuelle. **Ils s’approprient la vie qu’on nous donne Dieu, le Tout Puissant.** (Mtiss :) Et c’est au 19^{ème} siècle (...) plus que 200 millions Africains morts en moins que 4 siècles, oui, ca laisse des traces, on vit traumatisé, de père en fils, de mère en fille, on se passe cet habitus. Les colons vont en Afrique comme ils vont en Disneyland, et l’Africain pour un visa peut rêver tant de temps. C’est ca, ce niveau d’état paralyse le développement, les forces de vivre et productive de l’Afrique. La colonisation de l’Afrique et de peuple Noire, tout dans le monde entier, s’est fait, ca portait ses fruits, diviser pour mieux régner, dans l’obscurité, savent-ils au moins que la lumière leur arriverait un jour?

Dis-moi où pousse ce cacao, il y a beaucoup de chocolat en France, mais où pousse le cacao ? On est en 2003, bon, où est-on ? Réagir sur notre monde et être digne de notre nom, l’Afrique doit retrouver son place au sein d’un équilibre mondiale, je n’parle pas d’un idéal, mais d’un impérative. La France y a de reconnaître la Yovoda come crime contre l’humanité, cupable de l’organisation, (...) à déboucher sur un débat parlemantaire et sur le prix de sacrifice de vie humaine. **Nous continuerons notre combat après eux, car une réparation s’impose, c’est l’ordre naturel des choses, (...).** Indifferement de la couleur de leur peau, toutes femmes et hommes pris de paix, de justice avancement ensembles, prise de conscience, regarde (...), et chaque jour un nouveau pas vers la direction de soi. **Demain sera ce jour que nous voulons en faire, demain sera ce jour pour qui ont battus nos sages, demain sera ce jour que nous voulons en faire...soit sage.** (...) Après les coups du 1^{er}, 2^{ème} couplet, pose ta main sur ton cœur et va dedans, réagis, **originnaire d’Afrique, j’attends une**

Ich hoffe auf Verständnis dafür, dass ich, bis auf einzelne Worte, die gesamten Lyrics hier wiedergegeben habe. Weil dieser Text so enorm reich an Information und aufschlußreich ist, werde ich nun auf seine einzelnen Sequenzen eingehen.

Ganz am Beginn und dann immer wieder während des Liedes erwähnt Pz die Zahl 1848, das Jahr in dem in den französischen Gebieten und Kolonien die Sklaverei endgültig abgeschafft wurde, und bezieht sich damit auf einen befreienden Moment, dem aber eine sehr grausame und gewaltgeladene Geschichte vorausgegangen ist. Wenn er danach feststellt, dass er diesen Text für jeden Schwarzen Menschen auf dieser Erde schreibt, weil sie alle etwas verbindet, nämlich dass sie vor der Sklaverei und Kolonisierung alle frei am afrikanischen Kontinent gelebt haben, dass durch den vom Westen organisierten und bis heute nicht anerkannten Genozid 500 Millionen¹⁶⁴ ihrer gemeinsamen Vorfahren umgekommen sind und dass sie alle durch diese Erfahrung und die darüber etablierten Diskurse erniedrigt wurden und werden, so bringt er damit essentielle Aspekte der Verbundenheit Menschen afrikanischer Herkunft auf der ganzen Welt auf den Punkt. Wenn er dann daraus ableitend fordert, dass diese Geschichte ihrer Vorfahren für immer in den Köpfen aller Schwarzen Menschen dieser Erde verankert bleiben muss, reiht er sich in die Linie (diaspora-) afrikanischer Menschen ein, die in der Aufzeigung von Ungerechtigkeiten und Widerstand dagegen ermächtigendes Potential erkennen. Angesichts der ansonsten systematisch propagierten Vorstellungen und Repräsentationen von Afrika als geschichtslos (und zwar sowohl in ‚positiver‘ als auch in negativer Hinsicht, also eine Unterschlagung der Leistungen afrikanischer Zivilisationen und Menschen als auch der Gewalt, die Afrika von seiten Europas angetan wurde), bemühen sich viele Hip-Hop-Artists zumindest auf diesen Missstand hinzuweisen und auch dem daraus hervorgegangen Widerstand und den damit erreichten Veränderungen Gehör zu verschaffen. Selbst wenn es unmöglich ist, in ein paar Versen die Geschichte Menschen afrikanischer Herkunft nachzuzeichnen, so leisten Hip-Hop-Artists doch eine enorm wichtige (Bildungs-) Arbeit, wenn sie darauf hinweisen und beharren, dass diese Art von struktureller Ausblendung

prise de conscience de ta part, lève-toi, garde ta main en l'air, manifeste-toi, apporte ton part de progrès pour tes frères et tes sœurs, si tu ne le fais pas, il le fera pour toi. (...) Hommes libres, du corps, de l'esprit nous l'étions, bien avant l'arrivée du colon, nous devons la retrouver, tout à faire, couler le sang. Si la France jouie de sa liberté, c'est bien grace au baigne de sang de la révolution, alors à quand la notre? Quand tout le monde s'en imbrique, j'dirais bientôt, si personne n'écoute, j'dirais jamais. Nous sommes la solution du problème et j'accuse le peuple Noir d'attendre un messiah aux yeux bleus pour venir les liberer. Lis, apprends, aquers des connaissances et tu t'sauras issu d'un peuple qui a beaucoup souffert, seul l'unité nous permettra de gagner ce combat, ce même combat qui fut mené par des hommes et des femmes qui méritent honneur et respect. Ainsi, je cite Marcus Garvey, Angela Davis, Patrice Lumumba, Malcolm X, Martin Luther King, Winnie and Nelson Mandela, Steve Biko, Aimé Césaire, Fela, Bob Marley, Spike Lee, les Black Panthers, Public Enemy, Afrika Bambaataa, sans oublier tous ceux qui agissent dans l'ombre, connus ou inconnus, 2003, frères et sœurs, le combat continue, 1848, on pardonne, mais on n'oublie pas."

(Pz (2006c). J'attaque, j'accuse. CD : Homme Kémité : Elite Records Music.)

¹⁶⁴ Diese Zahl nennt Pz im Lied.

und Geschichtsfälschung eine Funktion hat und Hand in Hand mit der sich fortsetzenden Unterdrückung und Marginalisierung Menschen afrikanischer Herkunft geht. Dass Pz in diesem Zusammenhang auch Victor Hugo bzw. dessen unkritische Rezeption und Beweihräucherung als Liberalen durch die französische Gesellschaft kritisiert, ist bemerkenswert. Hugo ist eine Persönlichkeit, die in Frankreich und darüber hinausgehend als für Freiheit und Gerechtigkeit stehend dargestellt und gerühmt wird. Wenn dieser sich nun in seinem Werk „Les Misérables“, das in vielen Schulen und Bildungseinrichtungen Frankreichs zum Standardrepertoire gehört, für Kolonialismus und Sklaverei ausgesprochen hat, und diese Seite seines Werkes nicht kritisch thematisiert wird, so werden Leser, Schüler und Studenten afrikanischer Herkunft daraus schliessen, dass sie nach wie vor nicht als gleichwertige Menschen anerkannt werden, und Freiheit und Gerechtigkeit eben nicht gleich für sie gelten. Ich möchte an dieser Stelle nicht suggerieren, dass es schlecht oder gut wäre, Hugos Werke oder die vergleichbarer Schriftsteller und Intellektueller zu lesen, was aber zumindest notwendig wäre, ist eine echte Auseinandersetzung mit ihrem Schaffen, und zwar auch mit jenen Aspekten, die gerne unter den Tisch gekehrt werden. Eine solche Auseinandersetzung würde den Boden für echte Kommunikation und Verständigung bereiten, allerdings würde sie auch ein Eingeständnis, und in letzter Konsequenz eine Durchbrechung, der Strukturen der Unterdrückung bedeuten müssen. Bis dafür von Seiten der Mainstreamgesellschaft eine Bereitschaft vorhanden ist, leisten Hip-Hop-Künstler wie Pz enorm wichtige Arbeit damit, dass sie beharrlich diese Auseinandersetzung einfordern.

Im Refrain stellt Pz klar, dass die Schuld für die Ausbeutung Afrikas und ihrer Menschen beim Westen liegt. Dass eine solche Aufklärungsarbeit heute noch dringend benötigt wird, zeigen sonstige etablierte Diskurse zum Thema. So benutzte ein Professor für politische Anthropologie an der Sorbonne während seines Kurses über „L’esclavage en Afrique“, den ich im Zuge meines Erasmus-Aufenthalts besuchte, immer wieder das Wort „Nègres“, nannte als Zahl der Opfer des transatlantischen Sklavenhandels ständig die konservativste Schätzung von 11 Millionen, ohne auch nur zu erwähnen, dass diese Zahl höchst umstritten ist, behauptete, dass der transsaharische Sklavenhandel schlimmer gewesen wäre als der transatlantische und stellte überhaupt die innerafrikanische Zwangsarbeit, die eher mit der auch in Europa verbreitet gewesenen Leibeigenschaft zu vergleichen war, auf eine Stufe mit der Plantagensklaverei. Pz entlässt aber auch „das Schwarze Volk“ nicht aus der Verantwortung aufzustehen und diesem Treiben ein Ende zu bereiten. Dies ist aber natürlich nicht als Ignoranz gegenüber vergangenen Widerstandsleistungen Menschen afrikanischer Herkunft zu lesen, auf die er sich ja in der Folge noch bezieht. Vielmehr geht es ihm darum, wie er in der nächsten Strophe zu verstehen

gibt, dass man sich Wissen aneignet und daraus Stolz und Kraft zieht, um daraus weiter an der Befreiung zu arbeiten. Wenn angesichts der nach wie vor realen Gewalt gegen Menschen afrikanischer Herkunft (sowohl in Frankreich als auch in Afrika als auch in der Karibik, sei sie nun direkt oder strukturell) französische Politiker und Medien Hip-Hop-Künstlern gerne antiweißen „Rassismus“ unterstellen¹⁶⁵, so sind Statements von Artists wie Pz mit „ob du nun weiß, Schwarz, grün, gelb, rot bist, das Wichtige ist das Bewusstsein, das du von der Geschichte hast“ Exempel, die vom Gegenteil zeugen. Diesem Problem werde ich mich aber an anderer Stelle noch ausführlicher widmen.

Der Gastartist Mtiss, der in der Mitte des Stückes rappt, datiert die Unterwerfung Afrikas mit dem 15. Jahrhundert, also mit dem Beginn des Sklavenhandels, und stellt als Motiv die Gier des Westens, hier personifiziert durch den Papst¹⁶⁶, in den Vordergrund. Daran anschließend führt er in seiner Geschichtserzählung weiter aus, dass in weniger als 400 Jahren mehr als 200 Millionen Afrikaner ermordet wurden, und dass diese Erfahrung der permanenten Erniedrigung, Unterdrückung und versuchter Entmenschlichung Spuren und Trauma bei den Menschen afrikanischer Herkunft hinterlassen haben. Er spricht in diesem Zusammenhang sogar ausdrücklich von „Habitus“, der von Generation an Generation weitergegeben wird. Auch wenn er nicht genauer auf den Begriff des Habitus eingeht, so steht diese Bezugnahme doch als Zeugnis gegen all jene, die Hip-Hop und den darin artikulierten Diskursen Intelligenz absprechen wollen. Mit der Bezugnahme auf den Habitus schließt Mtiss den Bogen von der Vergangenheit zur Gegenwart, und geht nun dazu über, vor dem Kontext der eben erörterten Vergangenheit, Kritik an den herrschenden Reisebedingungen für Europäer einer- und Afrikaner andererseits zu üben. Die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart betont er auch, wenn er nochmals feststellt, dass diese Sachlage die Entwicklung in Afrika lähmt und dass die Kolonisation des Schwarzen Volkes, in Afrika und auf der ganzen Welt, wie er betont, Früchte getragen hat, und die gewaltsame Trennung dazu beiträgt, besser herrschen zu können. Wenn er im nächsten Satz auch noch fragt, ob „sie“ wohl wissen, dass eines Tages Licht ins Dunkel kommen wird, so ist das typisch für die Haltung in der Hip-Hop-Bewegung sich nicht entmutigen zu lassen, und immer weiter für seine Sache einzustehen. Für die Zukunft stellt Mtiss als einzige Möglichkeit ohne Alternative in den Raum, dass Afrika seinen Platz in einem globalen Gleichgewicht wiederfinden muss, und dass es dazu, neben dem Handeln Menschen afrikanischer Herkunft auch eines Anerkennnisses und Reparationen¹⁶⁷ von Seiten des Westens bedarf. Bis es dazu kommt, wird der Kampf weitergehen, kündigt er

¹⁶⁵ zB. Le Parisien, 29.November 2005, 2-4.

¹⁶⁶ Vgl. die Rezeption des Papstes in Rastafari.

¹⁶⁷ Interview Pz.

an, und dass Morgen der Tag sein wird, für den die Vorfahren gekämpft haben, wenn heutige Generationen weitermachen. Noch einmal weist er darauf hin, dass es nicht so sehr auf die Farbe der Haut ankommt als auf das Bewusstsein, das man von der Geschichte hat. Diese Worte sollten aber nicht als Weichspüler betrachtet werden, der Diskurs des Liedes bleibt durchaus radikal bzw. realistisch.

Pz, der nun wieder übernimmt, rappt, dass er von allen Menschen afrikanischer Herkunft Bewusstseinsbildung und Aktion erwartet und stellt fest, dass auch in der französischen Revolution, mit deren Errungenschaften sich die „Grande Nation“ ja heute noch rühmt, die Freiheit mit Blut erkämpft werden musste. Er stellt die Frage, wann denn endlich die Revolution Menschen afrikanischer Herkunft stattfinden wird. Dass viel von ihnen selbst abhängt, und die Menschen eben nicht Eigentum der Strukturen sind, vermittelt er, indem er sagt, dass „wir die Lösung unserer Probleme sind“ und nicht auf einen blauäugigen Messias warten dürfen. Man müsse sich über die Geschichte Kenntnisse aneignen, darin lesen, dass Menschen afrikanischer Herkunft „ein Volk“ sind, das viel gelitten hat und daraus Kraft und Stolz ziehen, um in Einheit zu siegen. Am Ende zollt er noch Kämpfern der (diaspora-) afrikanischen Welt Tribut, um mit dem Statement „wir vergeben, aber wir vergessen nicht“ abzuschließen.

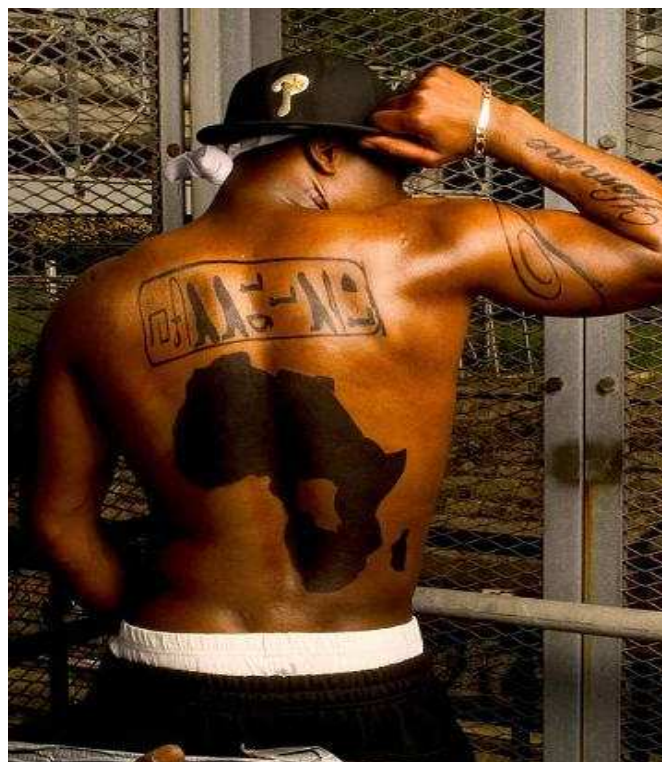


Abb.1.: Pz auf einem Promotion-Foto seines Albums „Homme Kémite“. Die Hieroglyphen bedeutet ebendies, „Homme Kemite“.

So wird ersichtlich, dass es Hip-Hop-Artists gibt, und Pz und Mtiiss sind bei weitem nicht die einzigen, die, wenn sie auch keine universitäre und soziologische Ausbildung haben, die Mechanismen erkennen und benennen, die Bourdieu in seinen theoretischen Ausführungen mit den Begriffen von Habitus und Struktur beschrieben hat (s. dazu noch genauer weiter unten). Insofern zeigen sich hier Parallelen zu der von Stewart getroffenen Feststellung, dass in einem von ihm analysierten Liedtext eine komplexe Darstellung eines bestimmten Themas zu finden war und der Künstler darin auch zu ähnlichen Schlüssen kam wie eine soziologische Studie zum selben Problem.¹⁶⁸ Harrison schreibt mit Bezugnahme auf Fanon und Cabral: „Sub- and lumpenproletariat cannot be summarily be dismissed as ‚scum‘ incapable of progressive political action“¹⁶⁹.

Der afroamerikanische Anthropologe Gwaltney forderte, dass es, was auch in Bezug auf Hip-Hop relevant ist, gälte, statt Menschen afrikanischer Herkunft auf ihre Rolle als Informanten zu reduzieren und die „unrefined data for the omniscient, powerful stranger“ zum Analysieren zu überlassen, „perspectives, philosophies and systems of logic generated in black communities“ aufzuzeigen. „This kind of ethnographic accuracy is a prerequisite of a genuine, post-colonial anthropology“¹⁷⁰.

Einen ähnlich argumentierten, wenn auch anders aufgebauten Text legt die senegalesische Gruppe Pee Froiss mit „Africa for Africans“ vor. Auch diesen Text möchte ich ganz wiedergegeben :

„17tes Jahrhundert in einem afrikanischen Dorf, dieser Dekor ist das Theater einer ziemlich seltsamen Unterhaltung, tatsächlich ist es hier, dass das Schicksal gekippt wird. Ein Mann mit blauen Augen und blonden Haaren, die im Wind flattern, betritt triumphierend das Dorf, der Chef erwartet ihn mit seinem Hof und seinen Infanteristen, nicht wissend, dass er mit dem Bösen handeln wird, dem Fleischhändler, dem Händler des Horrors, also empfängt er ihn mit offenen Armen und allen Ehren. Durch einen Übersetzer schlägt dieser ihm vor den schändlichsten Handel der Geschichte der Menschheit. ‚Sag dem großen Chef, diese Spiegel sind für ihn, diese Halsketten und sogar diese Gewehre sind für ihn‘. Im Gegenzug werden kräftige Männer, Frauen und Kinder in Razzien geraubt, keine Invaliden, in einem Wort, es ist die Jugend von Farafina, die sich leert, wegen der Schuld gewisser

¹⁶⁸ Stewart (2005), 102.

¹⁶⁹ Harrison (1988), 127.

¹⁷⁰ Gwaltney, John Langston (1980). Drylongso. A Self-Portrait of Black America, New York: Vintage Books, xxx.

gieriger Chefs sind Millionen verkauft, wegen diesem Pakt, Ende des 1. Aktes, was bringt uns der 2te Akt?

20stes Jahrhundert, gleicher Dekor, gleiche afrikanische Landschaft. Die Sklaverei ändert ihr Gesicht, wird menschlicher. Das Schicksal der Goldeierlegehenne entscheidet sich in Berlin. Der Westen teilt sie sich wie ein Stück Brot, und zum Wohle der Menschheit muss dieser Kontinent zivilisiert, also kolonisiert werden, er ist von Wesen ohne Geist und Moralität bevölkert, wir kommen zur zweiten Szene.

Wieder ein blauäugiger Mann, diesmal als Priester angezogen, er hat um seinen Hals einen Götzen aus Eisen gehängt, trotzdem verbrennt er unsere Gottheiten aus Holz. Kommt er die verirrtten Schafe ins Paradies zu führen, oder um die Schafe des Paradieses darauf vorzubereiten erwürgt zu werden? Die Parolen der Bibel werden ein Händlerdiskurs. ‚Es ist einfacher für ein Kamel‘, sagt er, ‚durch ein Nadelöhr zu kommen, als für einen Reichen ins Paradies zu kommen, erleichtert euch deshalb um eure Reichtümer, behaltet nur den Ramsch (...)‘. Verkauf mir dein Land, ich werde dich für 100 Jahre reich machen, mit einer Rübe.

Akte 2, Szene 3, Rückkehr der Peitschen und der Ketten, gesegnet vom Papst entfesselt sich der Kolonist. Zwangsarbeiten, Kriegsbemühungen, Überausbeutung der Minen, alles für die Metropole, nichts für die Kolonie der Misere. Wenn man auf die linke Wange schlägt, haltet die Rechte hin. Sag mir, was reserviert uns der nächste Akt?

Akt 3, Szene 1, aktuelle Epoche, weniger Hütten, weniger Dörfer, mehr Wolkengratzer. Der Chef und sein Hof sind der Präsident und seine Minister. Der weiße Mann, das sind die Multinationalen mit sinistren Namen. Die Globalisierung erinnert uns an den Austausch von damals, noch einmal dealt der große Chef mit dem Teufel, die Peitsche ist inzwischen ökonomisch, die Weltbank Erbe der kolonialen Tunika. Wie in der Vergangenheit wendet sie die gleichen Taktiken an, wie Laborratten ist unsere Wirtschaft eklektisch, schlimmer als Kollaborateure, unsere Staatschefs haben keine Ethik mehr. Als Penner angezogen schütteln sie die Hand der Leute des Internationalen Währungsfonds, in den verfilzten Salons des Kongresses des Abschaums.

Akt 3 Szene 2, Börse von Paris oder London, hier nimmt oder gibt man, eine Essensration für die armen aufblähten Bäuche, der Gigant aus Ebenholz bittet auf Knien, geknebelt. Der Westen manipuliert die Schalthebel, ist der bewaffnete Arm, der einen zu ehrlichen, also

nicht ordentlichen Chef absetzt. Es tut mir weh für Afrika, zu viele Hirne sind auf der Flucht, es tut mir weh für Afrika, was reserviert uns die Zukunft?¹⁷¹ (Ü.d.V.)

Auch hier wird die Hauptschuld an, die Initiative und die Profitziehung aus den Verbrechen der Sklaverei und des Kolonialismus klar auf Seiten des Westens, des „Mannes mit den blonden Haaren“, dem „Händler des Horrors“, erkannt, aber ebenfalls die Mitverantwortung gewisser afrikanischer Machthaber, damals und heute, thematisiert, was wichtig ist, weil dadurch (wenn auch durch die strukturelle und direkte Gewalt limitierte) Agency bekräftigt wird. Rapper Xuman erklärte im Interview zu diesem seinem Lied: „Ich glaube, dass Europa und Amerika manchmal undankbar sind, weil sie dazu tendieren, zu vergessen, dass es eine Vergangenheit gibt. Bevor man von der Zukunft spricht, gibt es zuerst eine Vergangenheit. Wir haben eine Ungerechtigkeit erlebt und diese Ungerechtigkeit geht bis heute in unseren alltäglichen Leben weiter. Wir, die anderen Afrikaner, die jungen Afrikaner, unsere Führer inbegriffen, wir sind auch fehlerhaft. Es ist schwierig zu sagen, dass alles vergangen ist, es gibt aktuell keine Kolonisation mehr, jetzt haben wir den Neokolonialismus, die afrikanischen Führer sind am Gängelband der Europäer, der Weltbank. Man hat das Gefühl, dass die Geschichte sich

¹⁷¹ „17ème siècle dans un village africain, ce décor est le théâtre d'un bien étrange entretien, en effet c'est ici même qu'a basculé le destin. Un homme aux yeux bleus, aux cheveux blonds flottant au vent, entre dans le village triomphalement. Le chef l'attend avec sa cour et ses fantassins, ignorant encore qu'il allait traiter avec le malin, le marchand de chair, le marchand d'horreurs. Alors il l'accueille à bras ouvert avec tous les honneurs, par interprète interposé, il se mit à lui proposer, le plus vil échange de l'histoire de l'humanité. „Dis au grand chef, ces miroirs sont pour lui, ces colliers sont aussi pour lui, même ces fusils aussi sont pour lui“, en contre partie d'hommes, de femmes et d'enfants solides, capturés lors des razzias, pas d'invalides, en un mot, c'est la jeunesse de Farafina qui se vide, à cause de la cupidité de certains de chefs avides. Des millions de personnes sont vendues, cause de ce pacte, fin du 1^{er} acte, que nous réserve le 2^{ème} acte ?

20ème siècle même décor, même paysage africain. L'esclavage change de visage, devient plus humain. Le destin de la poule aux œufs d'or se décide à Berlin, l'Occident se le partage comme un morceau de pain, et pour le bien de l'humanité ce continent doit être civilisé donc colonisé. Il est peuplé d'êtres sans ame donc sans moralité, on passe à la scène 2. Encore un homme aux yeux bleus, cette fois habillé en religieux. Il a pendu à son cou une idole en fer forgé, pourtant il brule toutes nos divinités en bois sculptées. Vient-il guider au paradis les brébis égarés ou préparer les brébis du paradis à se faire égorger ? Les paroles de la bible deviennent un discours mercantile. „Il est plus facile à un chameau' disait-il, de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer au paradis. Allégez-vous de vos richesses, n'en gardez que pacotille (...). Vends-moi ton pays, je t'enrichirai pour 100 ans, par un radis, acte 2, scène 3.

Retour de la chicotte et des chaines, béni par le pape, le colon se déchaine. Travaux forcés, effort de guerre, surexploitation minière, tout pour la métropole, rien pour la colonie des misères, quand on vous frappe sur la joue gauche tendez la droite. Dis-moi que nous réserve le prochain acte ?

Acte 3, scène 1, époque actuelle, moins de cases, moins de villages, plus de gratte-ciels. Le chef et sa cour c'est le président et ses minitres, l'homme blanc c'est les multinationales aux noms sinistres. La mondialisation nous rappelle les échanges d'antan, encore une fois le grand chef deale avec le satan. La chicotte est désormais économique, la banque mondiale héritière de la coloniale tunique, comme par le passé elle applique les mêmes techniques, comme des rats de labo notre économie est eclectique, pires que des collabos, nos chef d'état n'ont plus d'éthique, habillés en clochard ils tendent la main aux FMIistes, dans les salons feutrés des congrès de fumistes.

Acte 3, scène 2, bourse de Paris ou de Londres, c'est ici que l'on prend ou que l'on donne. Sans pitance aux pauvres ventres ballonnés, le géant d'ébène plie le genou abattu, baillonné, l'Occident manipule les manettes, devient le bras armé qui descend un président trop honnête, donc pas net. J'ai mal à l'Afrique, trop de cerveaux sont en fuite, j'ai mal à l'Afrique, que nous réserve la suite....”

(Pee Froiss (2003a). Africa for Africans. CD : Konkerants : MDM.)

wiederholt (...). Wir sind nicht mehr im 18. Jahrhundert, der Ramsch sind die Verträge, es gibt explizite und implizite Komplizen des Westens. Deshalb ist die Geschichte sehr wichtig, man muss sich erinnern (...). Die Mehrheit der Präsidenten, die vor den Unabhängigkeiten geboren sind, haben die Bildung des Kolonisten im Kopf.“¹⁷²

Ich finde es immer wieder erstaunlich, wie bereitwillig Menschen aus Gesellschaften, die nach wie vor alltäglich unter Kolonialismus und Neokolonialismus zu leiden haben, die Mitverantwortung von Menschen ihrer eigenen Communities eingestehen, während es dem Westen nach wie vor schwer fällt, auch nur ein winziges Fünkchen seiner Schuld zu zugeben, und weiter versucht, seine Unterdrückungsmechanismen mit Euphemismen wie „positive Effekte der Kolonisation“¹⁷³ oder „Fortschritt bringen“ zu rechtfertigen.

Durch die Verpackung des Themas in Form eines Theaterstücks mit verschiedenen Akten vermitteln die Artists von Pee Froiss über ihren inhaltlichen Diskurs hinausgehend auch stilistisch, dass diese Vergangenheit der Gewalt ab Ankunft der ersten Sklavenhändler über die Ausbeutung des Kontinents im Kolonialismus mit der Gegenwart des Neokolonialismus und der Globalisierung ein Ganzes bildet, das nach wie vor einem bestimmten Muster und einem bestimmten Zweck folgt, nämlich der weitergehenden Ausbeutung Afrikas (von Pee Froiss hier als „Goldeierlegehenne“ bezeichnen), seiner Menschen und seiner Ressourcen durch Spaltung der afrikanischen Bevölkerung sowie der Instrumentalisierung einer afrikanischen Elite. Auch auf die Rolle der Kirche bei der Unterwerfung und der diesbezüglich von ihr benutzten Diskurse wird nachdrücklich hingewiesen.

Darüber hinausreichend gehen Pee Froiss aber auch auf etwas anderes ein, das im westlichen Mediendiskurs gerne unter den Teppich gekehrt wird, nämlich, dass der Westen afrikanische Führer, die „zu ehrlich“ sind, zu sehr auf der Seite ihres Volkes stehen, und damit die ökonomischen Interessen des Westens bedrohen, ohne zu zögern mit Waffengewalt absetzen bzw. ermorden lässt. Desweiteren argumentieren Pee Froiss, dass diese Einmischung und Aufrechterhaltung der Misere dazu führen, dass viele afrikanische Wissenschaftler und Akademiker, die der Kontinent dringend brauchen würde, um sich aus den (neo-

¹⁷² „Je crois que l’Europe et parfois l’Amérique sont ingrates parce qu’ils ont tendance à oublier qu’il y a eu un passé quoi, avant de parler de futur, il y a d’abord un passé. On a vécu une injustice et cette injustice se persecute jusqu’à maintenant dans notre vie de tous les jours. Nous, les autres Africains, les jeunes Africains, avec nos dirigeants y compris, on est également fautive. Il est très facile d’accuser, très difficile de prendre ses responsabilités. Très difficile de dire ,si tout ça s’est passé, il n’y a plus de colonisation actuellement, maintenant on a le néocolonialisme, les dirigeants africains sont sous la tutelle des Européens, la Banque Mondiale,... On a l’impression que l’histoire se repète (...). On n’est plus au 18ème siècle, la pacotille sont des contracts, il y a des complices implicites ou explicites de l’Occident. Donc l’histoire est très importante, faut se rappeler. (...) La plupart des présidents nés avant les indépendances ont en tête l’éducation du colon.“ (Interview Xuman)

¹⁷³ Im Februar 2005 wurde in Frankreich ein Gesetz erlassen, das die „positiven Effekte der Kolonisation“ feststellt, beschlossen.

kolonialistischen Klauen zu befreien, Afrika verlassen und somit der Status Quo noch weiter zementiert wird. Am Ende des Stückes singen sie, dass sie „Afrikaschmerzen“ haben und fragen sich, was der nächste Akt bringen wird. Ein Charakteristikum eines Theaterstückes, und dieses hier handelt von der Unterdrückung Afrikas, ist es aber auch, dass es irgendwann einmal zu Ende geht....

Die hier vorgestellte thematische Deckungsgleichheit sowie das selbe Geschichtsverständnis und die Bewertung gegenwärtiger Entwicklungen durch Pariser Rapper wie Pz und La Brigade einerseits und Dakarer Artists wie Xuman andererseits zeigen, dass die im Hip-Hop oft postulierte enge Verbundenheit zwischen Menschen afrikanischer Herkunft am Kontinent und in der Diaspora ihre Wurzeln in der realen, in ihren Ursachen und häufig auch Wirkungen ähnlichen Ausbeutung und Unterdrückung Menschen afrikanischer Herkunft weltweit hat.

Von einem derartigen Verständnis einer verbindenden Vergangenheit und Gegenwart, das sich wenig um akademische Debatten und Standpunkte schert, ob es denn legitim sei, wenn die (diaspora-) afrikanische Welt sich mit Familienbegriffen bezeichnet¹⁷⁴, zeugt neben zahlreichen anderen Liedern auch das Lied „Gold & Diamonds“ von Positive Black Soul (Dakar) in Kombination mit der in Paris lebenden und aus Kamerun stammenden Reggaesängerin Princèss Erika, das ich in voller Länge wiederzugeben mir auch am Herzen liegt:

„Wir müssen wirklich zusammenkommen, Königreiche und Pyramiden in Afrika, wir müssen unsere Reichtümer erkennen. Wie soll man erklären, wie unser so kolossales Kulturerbe in schmutzige Hände hat fallen können, Profit für all diese Schackale. Wie soll man erklären, dass unsere ancestralen Reichtümer verstreut werden konnten, auf so wenig banale Weise. Ich verstehe dich nicht, Afrikaner, such in deiner Vergangenheit, deiner Kultur, deiner Geschichte, du wirst nie zuviel wissen. Das ist deine Macht, an dir sie zu haben, es genügt nur zu wollen. Vereinigen wir uns, Mann, weil das unsere Macht ist. Mit allem was wir haben, wenn wir es nicht machen, ist es, weil wir es nicht wirklich wollen, sag mir vor allem nicht, dass wir es nicht können. Ich glaube, wir haben sie zuviel Zwietracht sehen lassen, denn Afrika ist nicht mittellos, nur uneins. (Princèss Erika:) Vereinigtes Afrika, hier sind wir, gemeinsam Black Attitude, wir gemeinsam./ Es ist so, als würdest du im offenen Meer Wasser suchen, in der Wüste Sand, als wenn du mir sagtest, dass die Sonne nicht heiß ist, Schwachsinn, der nicht mehr akzeptabel ist. Stell dir eine kollektive Halluzination über Afrika vor, Millionen Seelen streunend in einer kollektiven Illusion, mythische Illusion

¹⁷⁴ Gilroy, Paul (2004). It's a Family Affair, in : Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge, 87-94.

einer mythischen Unabhängigkeit. Wo ist der Traum von Martin Luther King oder Malcolm X, Patrice Lumumba, Steve Biko. Seien sie für nichts gestorben? Auf jeden Fall weigere ich mich, das zu glauben, ich berufe mich auf die Geschichte, auf alle Reichtümer, die es im Kontinent gibt, auf meine Brüder, meine Schwestern, alle Arme des Kontinents, auf die zahlreichen Vorkommen, Gold, Öl und Diamanten. Ich will eine Wende, Erika, sofort und jetzt.... (Princèss Erika:) Prinzessinnen und Könige haben uns die Würde gelassen, den Glauben, um voranzukommen, von Dakar nach Douala, wir können weder das Reich von Ghana noch die Königin von Saba vergessen, nein, vereinigtes Afrika, hier sind wir, gemeinsam Black Attitude, hier sind wir.“¹⁷⁵ (Ü.d.V.)

In diesem Lied kritisieren die beteiligten Künstler also wiederum den Raub und die Teile-um-zu-herrschen-Strategie des Okzidents, denen Schwarze Menschen auf der ganzen Welt zum Opfer gefallen sind, beziehen sich darüber hinausgehend aber massiv auf die positive Vergangenheit Afrikas sowie auf die ermächtigende Kraft der Kenntnis dieser Geschichte, wenn sie von den Königreichen und Pyramiden Afrikas¹⁷⁶, der Königin von Saba, der Spiritualität und Würde ihrer Vorfahren und den zahlreichen Bodenschätzen singen. Diese gemeinsame glorreiche Vergangenheit und die geteilte Erfahrung der Unterdrückung und Erniedrigung bewirken, dass die Autoren dieses Stückes zur Auffassung kommen, dass es nur durch die Einheit der Menschen afrikanischer Herkunft zu einem Wandel kommen kann. Diese Meinung drücken sie auch durch die Nennung von Persönlichkeiten aus, die sie im Stück exemplarisch aufzählen, sowohl aus der Diaspora und als auch dem Mutterkontinent, die für

¹⁷⁵ „*We really need to come together, kingdoms and pyramids in Africa, we need to recognize our treasures. Comment expliquer comment notre patrimoine si colossal, ait pu tomber dans des mains sales, profitant à tous ces chacals. Comment expliquer que toutes nos richesses ancestrales aient pu être éparpillées d’une manière si peu banale. J’tu comprends pas African, cherche dans ton passé, ta culture, ton histoire, tu ne connaîtras jamais assez. C’est ton pouvoir, à toi de l’avoir, suffit juste de le vouloir. Unissons-nous man, car c’est notre pouvoir. Avec tout ce qu’on a, si on l’a fait pas, c’est vraiment qu’on l’a voulu pas, ne me dites surtout pas qu’on ne le peut pas. Je crois qu’on les a trop laissé semer la zizanie, car l’Afrique n’est pas démunie, mais seulement désunie.* (Princèss Erika :) *Afrique Unie, nous voilà, ensemble Black attitude, nous voilà. C’est comme si en plein mer, tu chercherais de l’eau, en plein désert tu chercherais du sable, si tu me disais que le soleil n’est pas chaud. Des conneries qui ne sont plus acceptables. Imagines sur l’Afrique une collective hallucination, des millions d’âmes errant, dans une collective illusion, illusion mystique d’une indépendance mythique. Où est passé le rêve de Martin Luther King ou de Malcolm X, Patrice Lumumba, Steve Biko, seraient-ils morts pour rien ? En tout cas je refuse d’y croire, je me bats sur l’histoire, sur toutes les richesses qu’on a dans le continent, sur mes frères, mes sœurs, tous les bras dans le continent, sur les multiples gisements, or, pétrole et diamants. Je veux un changement, Erika, tout de suite et maintenant...* (Princess Erika :) *Des princesses et des rois nous ont laissé la dignité, la foi pour avancer, de Dakar à Douala, on ne peut oublier l’empire du Ghana ni la reine de Saba, non, Afrique unie, nous voilà, ensemble Black attitude, nous voilà.*”
(Positive Black Soul (2000a). Gold and Diamonds. CD : Run Cool : EastWest.)

¹⁷⁶ In diesem Zusammenhang sollte aber auch folgende Aussage Walter Rodney’s im Hinterkopf behalten werden: „However, the majority of Africans lived in small societies and these must also be studied seriously. Sometimes it is felt that only in large political states one can find civilisation and culture, but this is wrong, and in the great political states of Europe and America today many human values have been destroyed; while even the smallest African village was a place for the development and the protection of the individual.” (Rodney (2001), 36.).

die Befreiung Schwarzer Menschen weltweit kämpften und sich gegenseitig beeinflussten. Derartige Diskurse in der Populärkultur wie „Afrika ist nicht mittellos, sondern nur uneins“, die auch noch argumentativ untermauert werden, stellen meiner Ansicht nach einen wichtigen Beitrag dar, wenn es darum geht, eine Veränderung der Mentalitäten, die über Jahrhunderte von der zweckfunktionalen Propaganda konditioniert wurden, dass Afrika und seine Menschen nichts wert sein, zu erreichen.

Positive Black Soul war jahrelang die erfolgreichste und einflussreichste Hip-Hop-Gruppe Afrikas und hat das Publikum mit vielen kritischen, Afrikabewussten, ihrem Namen alle Ehre machenden Liedern beglückt. Seit ihrer Trennung im Jahr 2005 verfolgen die Rapper Duggy Tee und Awadi ihre Solokarrieren, wobei sie beide aber inhaltlich weiter mehr oder weniger in dieselbe Richtung gehen und damit nach wie vor erfolgreich sind. Weil sie in der Vergangenheit und Gegenwart so populär waren und sind, möchte ich an dieser Stelle noch auf einige ihrer Stücke eingehen, auch an anderen Stellen dieser Arbeit werden diese beiden Künstler Erwähnung finden.

Noch aus ihren gemeinsamen Tagen stammt das Stück „L’Afrique“, wo sie rappten: **„Alle Afrikaner, wacht besser auf und vereint euch ! Afrika ist nicht mittellos, sondern nur uneins, manche machen Handel, aber es wird alle Tage weniger, man macht lieber Süd-Nord statt Süd-Süd, (...) Afropessimismus (...) das ist noch eine der Illusionen, sie betrifft alle Schichten, ganz sicher die Intellektuellen, sie benehmen sich wie Verräter statt das Schicksal zu befragen, du musst im Gebet meditieren (...), meine Brüder, verliert nicht den Rückhalt, man muss daran glauben, die Geschichte ist neu zu schreiben, (...) lies Cheikh Anta Diop und du fühlst es (...). Man muss ein Inventar der Ressourcen des Kontinents erstellen, der Schatz ist in der Erde (...), aber der Henker ist Schwarz, der Henker dealt mit dem Westen (...). Man muss alles von Grund auf neu denken, revolutionieren, reorganisieren, neu betrachten, nationalisieren, wiedergeben, teilen, in Gerechtigkeit, in Gleichheit, in Wahrheit braucht es die Einheit um die Tragödie zu limitieren“**¹⁷⁷ (Ü.d.V.).

In diesem Lied ist die Funktion und Wirkung der Geschichtsschreibung in Bezug auf die Einheit Menschen afrikanischer Herkunft also ebenfalls ein Hauptthema. Dabei setzen sie auch

¹⁷⁷ „**All the African Man dem, better wake up and unify! L’Afrique n’est pas démunie mais seulement désunie, certains font des échanges, mais tous les jours ça diminue, on préfère faire le Sud-Nord au lieu de faire le Sud-Sud, (...) Afropessimisme (...) c’est encore une des illusions, elle touche à toutes les couches, les intellos sont en certain, ils font comme des trâitres au lieu de consulter le destin, tu dois méditer des prières (...), mes frères , ne perd pas tes repères, il faut le croire, l’histoire est à refaire, (...) lis Cheikh Anta Diop et tu le sens. (...) Il faut faire l’inventaire des ressources du continent, le trésor est dans la terre (...), mais le bourreau est noir, le bourreau deale à l’Occident (...). Il faut repenser tout à la base, révolutionner, reorganiser, réviser, nationaliser, redonner, partager, dans l’équité, l’égalité, en verité faut l’unité pour limiter la tragédie.**” (Positive Black Soul (2000c). Redemption. CD : Run Cool : EastWest.)

die ökonomischen Makroverhältnisse in einen Bezug dazu, weil diese ebenso von *Afropessimismus* geprägt sind wie die meisten anderen Aspekte des Lebens, was dazu führt, dass viele Intellektuelle sich von Afrika abwenden, statt dafür zu arbeiten, es nach vorne zu bringen. Aus diesem Grund stellen Positive Black Soul fest, dass Afrika sich ihrer Reichtümer bewusst werden muss, und die Geschichte neu zu schreiben ist, um alles zu revolutionieren. Wieder ist es hier so, dass Hauptschuld und –interesse am Untenhalten Afrikas beim Okzident erkannt und eine Nationalisierung der Reichtümer gefordert wird, aber auch die Verantwortung der Afrikaner selbst wird, sowohl was Unterdrückung als auch Befreiung betrifft, thematisiert. Nicht wenige Rapper, sowohl in Paris als auch in Dakar beziehen sich in ihren Diskursen, wie im eben vorgestellten Lied, auf den senegalesischen Ägyptologen Cheikh Anta Diop, der aufgearbeitet hat, dass das antike Ägypten eine schwarzafrikanische Zivilisation war. Das gilt sowohl für direkte Referenznahmen und Nennung des Namen Diop's, als auch für die implizite Übernahme seiner Konzepte, wie es zum Beispiel Pz mit seinem Album *L'homme kémite* gemacht hat. Zu Positive Black Soul sollte man auch noch erwähnen, dass der Name eines von Duggy Tee's Soloalben *A-Free-Ka* (2003) lautet, womit auf das altägyptische Wort für Seele, Ka, Bezug genommen wird, und sich der Künstler damit auf ein Konzept Diop's stützt, das es sich zum Ziel setzt, die Seele zu befreien.¹⁷⁸

Wie bereits erwähnt haben die Ex-Mitglieder von Positive Black Soul auch nach ihrer Trennung ihre inhaltliche Linie beibehalten. Im Einklang mit früheren Texten wie *„Flashback... recheck of history,(...) my wisdom is my weapon“*¹⁷⁹ singt Duggy Tee etwa auf einem seiner Soloalben in Bezug auf die Falsifikation der Geschichte: *„Hör gut zu und du wirst wissen, dass die Haalpulaars niemals gewürdigt wurden (...), Verteidiger Afrikas.... El Hadj Malick... zurück nach Fouta, Erde des Mitgefühls und des Verzeihens, der Liebe und der Wärme“*¹⁸⁰ (Ü.d.V) .

Auch Awadi, den ich in Bezug auf Afrikabewusstsein als fast noch expliziter und engagierter bezeichnen würde, und der zum Beispiel mit seiner kontinuierlichen Mitarbeit beim Forum Social Africain stärker an konkreten pan-afrikanischen Projekten beteiligt ist, widmet sich weiterhin in zahlreichen Texten Themen, die damit in Zusammenhang stehen. Als Beispiel möchte ich *J'accuse* vorstellen:

¹⁷⁸ Doug e Tee: une voix au service de l'enfance, abgerufen von der Internetseite von Senerap:

<http://www.senerap.org/index.php?name=News&file=article&sid=191> (22.7.2006).

¹⁷⁹ Positive Black Soul (1995c). Return of da Djelly . CD : Salaam : Island Records.

¹⁸⁰ *„Ecoute bien et tu sauras que les Haalpulaars n'ont jamais été mérités (...), défenseurs de l'Afrique... El Hadj Malick....retour vers le Fouta... terre de pitié et pardon... d'amour et de chaleur.“* (Duggy Tee (2005a). Fuuta. Kasette : Ngem : Nubian Entertainment.)

„Ich mache weiter, **ich beschuldige Frankreich Verbrechen gegen die Menschlichkeit, zu viele Tote in Zentralafrika, ich werde sie nicht vergessen können. Ihr vergesst ein bisschen zu schnell all die senegalesischen Infanteristen, zwangsrekrutiert, deportiert, heute abgeschoben. Sie sind gekommen, sie haben gekämpft, sie haben gesiegt, euer Land war zerstört, sie sind zurückgekommen und sie haben es wiederaufgebaut. (...) Ich beschuldige Frankreich der Unverantwortlichkeit vor der Geschichte, zu viele Staatsstreiche in Afrika sind von ihnen im Dunklen befehligt: auf den Komoren, in Dahomey, im Kongo, in Ruanda, hier höre ich auf. Aber Frankreich macht zuviel Schaden, deshalb beschuldige ich Giscard der Komplize von Bokassa zu sein. Bokassa hat für seine Schuld bezahlen müssen, Giscard ist frei und warum? Ich sage, Frankreich ist sehr undankbar, wenn es von Visa spricht. Als unsere Väter gegangen sind, um für sie zu sterben, gab es keine Visa, nein es gab keine Visa (...). Außerdem beschuldige ich Frankreich parteiisch zu sein, was Libyen betrifft, das Attentat von DC10 ist schlimm, aber für den Aouzou-Streifen hat man Alibis. Man schlägt auf die Armen, man schlägt auf Libyen, wie die USA die Kinder und die Familie von Khadaffi getötet haben (??? Anm. d.V.). Ich beschuldige ganz Afrika chronischer Irresponsabilität, unsere Präsidenten, unsere Dirigenten, dass sie egoistisch und zynisch sind, sie wollen Macht, noch mehr Macht, die ganze Macht, einmal an der Macht versprechen sie Sachen, ohne die Macht dazu. Sie haben Afrika, seine Reichtümer und sogar seine Strände verkauft, sie unterschrieben Verträge und Vereinbarungen, und was mich wütend macht: wenn du in eine Bank gehst, wenn sie gut ist, ist sie ausländisch. Du hältst dich für unabhängig? Träum weiter! Es ist der Kolonist, der führt, sogar das Geld führt, in Schließfächern der Banque de France, sogar unser Gold in Schließfächern der Banque de France führt. Deshalb werden wir abgewertet, deshalb werte ich mich auf. Meine Chancen bei Null, befreie ich mich und komme weiter (...). Ich beschuldige die jungen Afrikaner, also mich eingeschlossen, verrückt und naiv zu sein, und nichts verstanden zu haben. Solange wir hier schlafen und davon träumen das Land zu verlassen, lassen wir den Platz den Kollaboranten, den Neokolonialisten, die rauben. Jetzt beschuldige ich die afrikanischen Präsidenten Faschos zu sein, Schwächlinge, die sich vom Okzident kaufen lassen, Kollaborateure, zwischen denen, die nicht die Unabhängigkeit wollen, und denen, die nicht die Einheit wollen (...). Ich beschuldige Belgien Lumumba getötet zu haben, weil es nicht reicht uns zu töten, schlägt man uns wie Hunde. Unabhängige Führer? Der Kolonist will das nicht, er wird seinen Bruder schicken, ihn zu stürzen, man hat (es) bei Sankara gesehen. Ich würde über Stunden weitermachen zu beschuldigen, aber das wird auch nichts an ihren Irrtümern ändern. Mein Ziel ist es, Bewusstsein zu wecken, Reflexionen zu provozieren, damit du und ich Lösungen**

finden. Dieser Text ist daher ein Requiem für die ganze Menschheit, dieser Text ist daher die Klage eines Proletariats, das ausgebeutet ist. Dieser Text ist mit dem Blut der Unterdrückten geschrieben, dieser Text ist in den Grabstein eines Unterdrückten gemeißelt.“¹⁸¹ (Ü.d.V.)

Die Verbindung von Geschichte, Gegenwart, Macht und (Un-)Gerechtigkeit in Bezug auf Afrika, wie sie von zahlreichen Hip-Hop-Artists erkannt wird, ist in diesem Lied zentrales Thema. Die ehemaligen Kolonialmächte Frankreich und Belgien werden beschuldigt nach wie vor in Afrika die Fäden zu ziehen, für die zahlreichen Kriege der Vergangenheit und Gegenwart verantwortlich zu sein, mit von ihnen hinter den Kulissen angeordneten Putschen Führer, die ihren Interessen zuwider handeln, zu beseitigen, und Komplizen afrikanischer Despoten zu sein. Auch die afrikanischen Infanteristen, die in den beiden Weltkriegen für Frankreich kämpften, werden wieder thematisiert und in Verbindung zur heute von Europa praktizierten Visapolitik gesetzt. Selbst wenn ganz klar herauskommt, dass die Hauptverantwortlichen im Okzident zu finden sind, so werden auch die Afrikaner wieder nicht aus ihrer Verantwortung entlassen, und zwar sowohl im negativen Sinn als Despoten und im positiven Sinn als einzig mögliche Befreier. Diese Perspektive ist meines Erachtens nach sehr wichtig, da sich hier Menschen afrikanischer Herkunft als Akteure und nicht (nur) Opfer positionieren. Insofern würde es auch ins Leere zielen, den Rappern eine Idealisierung Afrikas vorwerfen zu wollen. An Kritikfähigkeit, auch an Afrikanern, mangelt es ihnen nicht, es geht

¹⁸¹ „Je continue, j'accuse la France de crime contre l'humanité, trop de morts en Centrafrique, je ne pourrais pas les oublier. Vous oubliez, un peu trop vite, tous les tirailleurs sénégalais, de force enrôlés, déportés, aujourd'hui expulsés. Ils sont venus, ils se sont battus, ils ont vaincu, votre pays détruit, ils sont revenus et ils ont reconstruit. (...) J'accuse la France d'irresponsabilité devant l'histoire, trop de coup d'état en Afrique sont commandités par eux dans le noir : aux Comores, au Dahomey, au Congo, au Rwanda, je m'arrête là. Mais la France fait trop de dégâts, c'est pour ça que j'accuse Giscard d'être un complice de Bokassa, Bokassa paye sa dette, Giscard est libre et pourquoi ça? Je dis que la France est très ingrate quand elle parle de visa, quand nos pères sont partis mourir pour elle, il n'y avait pas de visa, non il n'y avait pas de visas (...). De plus j'accuse la France d'être partielle quant à la Libye, l'attentat du DC10 c'est grave, mais la bande d'Aouzzou, on a des alibis, on tape sur les pauvres, on tape sur la Libye, comme les USA ont tué les enfants et la famille de Khadafi. J'accuse toute l'Afrique d'irresponsabilité chronique, nos présidents, nos dirigeants d'être égoïstes et cyniques, ils veulent du pouvoir, encore du pouvoir, tout le pouvoir, une fois au pouvoir, promettent des choses sans le pouvoir. Ils ont vendu l'Afrique ses richesses et même ses plages. Ça signe des bails, des accords et ce qui m'enrage : quand tu vas dans une banque, si elle est bien c'est qu'elle est étrangère. Tu te crois indépendant ? Rêve ! C'est le colon qui gère. Gère même la monnaie, dans les coffres de la banque de France, gère même notre or, dans les coffres de la banque de France. Voilà pourquoi on dévalue, voilà pourquoi moi j'évalue, mes chances à zéro, je me libère et j'évolue. (...) J'accuse les jeunes africains, donc moi y compris, d'être des fous, des naïfs et de n'avoir rien compris. Tant qu'on sera là à dormir et rêver de sortir du pays, on laissera la place aux coopérants, aux néo-colons qui pillent. Maintenant j'accuse les présidents africains d'être des fachos, des faiblots à la solde de l'Occident, des collabos, entre ceux qui ne veulent pas de l'indépendance, et ceux qui ne veulent pas de l'unité (...). J'accuse la Belgique d'avoir tué Lumumba, car non content de nous tuer, comme des chiens on nous abat. Leader indépendant ? Le colon il n'en veut pas, il va envoyer son frère le descendre, on a vu Sankara, on a vu Sankara. Je continuerais bien de les accuser encore pendant des heures, mais ce n'est pas ça qui changera quoi que ce soit à leurs erreurs. Mon but est d'éveiller les consciences, provoquer des réflexions, histoire que toi et moi on trouve des solutions. Ce texte est donc un requiem pour toute l'humanité, ce texte est donc la plainte d'un prolétaire qui est exploité. Ce texte est écrit avec le sang des opprimés, ce texte est gravé sur la pierre tombale d'un opprimé.” (Awadi (2006a). J'accuse. CD : Un autre monde est possible : Tree Records.)

ihnen aber vielmehr um eine Einschätzung der realen Machtverhältnisse und Verantwortungen, deren Analyse es bedarf, um zu sinnvollen Veränderungen kommen zu können. Awadi hat schon mit PBS in diese Richtung gearbeitet, auf seinem ersten Soloalbum verfolgt er unter anderem mit „Patrimoine“ das Thema weiter:

„Afrika stirbt, getötet, ausgeraubt von unseren Kollaborateur-Dirigenten, das ist das einzige Wort, mit dem man diese Satansanbeter bezeichnen kann. Warum unser Blut geben, sich so leer verhalten, persönliches und nationales Interesse vermischen, das ist enttäuschend (...). Es ist unangebracht, sie verkaufen das Öl des Kongo an die Neokolonisten, die unsere Kriege organisieren, um die Quelle besser ausbeuten zu können. Im Senegal verkaufen sie das Wasser, die Telekom, den Strom, du weißt es, es ist geläufig, du kannst unsere Wirtschaft mit einem alten sterbenden Mann vergleichen. Getötet von den Händen seiner Erben, die sich wegen des Erbes gegenseitig umbringen, und dich glauben machen, dass es für das Wohl der Familie, des Clans ist. (Ref.:) Das Kulturerbe existiert nicht mehr, man hat es vergeudet, man muss von Grund auf alles überdenken, revolutionieren. (...) Sie drücken uns politische Systeme auf, bilden eine Elite, die sie zynisch machen. ‚Wir geben dir die Macht, wir halten dich dort, du wirst der Einzige sein. Solange du uns das Öl, den Kaffee, den Kakao verkaufst, bist du oben, wir werden für deine Schuld arbeiten. Du sein sehr guter N...., wir dir geben hübsches Haus in Paris.‘ Frankreich, die Bringerin von viel Durcheinander. ‚Du unterschreiben Papier des Weißen, nehmen Geschenk des weißen Chefs, du sein sehr guter N....‘- ‚Danke mein Kommandant‘- ‚du wirst verstehen, wenn du groß bist‘. (...) S.O.S. für all unsere Rohstoffe, für all unsere Reichtümer, S.O.S. dafür, dass unsere Kinder nicht mehr in diesem Stress leben mögen. Yes, möge Gott Afrika segnen, auf dass wir aus der Kacke herauskommen. Das Bild ist schmutzig und stinkend, aber das einzige, das den Fall reflektiert (...), die einzige Lösung ist eine Revolution in allen Bereichen. Ich möchte, dass dieser Text ein Brief an alle unsere Präsidenten ist, damit sie verstehen, dass die Jungen Panik haben und der Knall unmittelbar bevorsteht. Denkt an uns, denkt an euch, denkt an alle, die nach uns kommen werden. Denkt, handelt, wenn nicht werden wir es tun. Zumindest das gestohlene Geld, geparkt auf euren Konten in der Schweiz, investiert es in eure Länder und lasst eure Söhne arbeiten. Seid auf der Hut, denkt nach über das Syndrom Mobutu, niemand ist in Sicherheit. Das ist alles.“¹⁸² (Ü.d.V.)

¹⁸² „L’Afrique se meure, tuée, pillée par nos dirigeants collaborateurs. C’est le seul mot pour qualifier ces adoreurs de Satan. Pourquoi vider notre sang, se comporter si avidement. Confondre intérêt personnel et national, c’est décevant, (...) c’est indécent, ils vendent le pétrole du Congo aux néo-colons qui organisent nos guerres, afin de mieux gérer le filon. Au Sénégal ils vendent l’eau, la télécom, le courant, t’es au courant, c’est courant, notre économie tu peux la comparer à un vieil homme mourant. Tué par les mains de ses héritiers qui s’entre-tueront pour l’héritage. Et qui te feront croire que c’est pour le bien de la famille, du

Dieser Diskurs ist im Hip-Hop kein Einzelphänomen, zum Beispiel rappt auch die Dakarer Gruppe Wagèblè in diese Richtung: „*Sie nannten mich Afrika, sie haben mich wie Geld ausgebeutet (...), ein paar Verräter haben mich für einfache Güter verkauft*“¹⁸³ (Ü.d.V.).

Wie wir hinreichend gesehen haben, ist der Zusammenhang von Geschichte, Geschichtsschreibung und neokolonialer Ausbeutung präsent in den Texten von Rappern afrikanischer Herkunft, sowohl in Dakar als auch in Paris.

Ich war generell bei meinen Aufenthalten in Afrika (bis jetzt nur in Senegal und Ghana) immer wieder überrascht, wie freundlich ich dort als Weiße von den meisten Menschen behandelt werde, da es aufgrund der Geschichte und Gegenwart dessen, was der Westen Afrika angetan hat und antut, auch nachvollziehbar wäre, wenn das Gegenteil der Fall wäre. Angesichts der Direktheit und Radikalität vieler Raplyrics war ich besonders erstaunt über die Aussagen einiger senegalesischer Artists im Interview. Zum Beispiel hat Ras Narone von der Gruppe African Akhlou-Bi, der wie alle mit mir für diese Arbeit zusammenarbeitenden Artists in seiner Kunst afrikabewusste Inhalte transportiert, gesagt, dass er nicht mehr über Sklaverei und Kolonialismus sprechen wolle. „Wir zählen darauf von unserem Afrika zu sprechen, von unserem Land, Senegal, zu sprechen, das ich sehr liebe, den Senegal, den ich sehr respektiere, durch meinen Patriotismus und durch viele andere Sachen, wie die senegalesische Teranga¹⁸⁴, weil wir hier zusammenleben. Das ist es, was ich will, in der Musik weiterkommen, **die Botschaft verbreiten, damit alle Erdlinge wissen, was wir als Afrikaner wirklich sagen.** (...) Es stimmt, dass manche sagen, Afrika sei unterentwickelt, es stimmt, Afrika ist unterentwickelt, überall gibt es Probleme, aber wenn man ein bisschen zurückgeht (sieht man), wir haben die Sklaverei erlitten, über die ich vielleicht nicht mehr reden will,

clan. (Ref.): Le patrimoine n'existe plus, on l'a dilapidé, il faut repenser tout à la base révolutionner. (...) Déjà ils nous imposent des systèmes politiques, forment l'élite qu'ils rendent cynique. On te donne le pouvoir, on t'y maintient, tu seras l'unique. Tant que tu nous vends le pétrole, le café, le cacao, tu seras en haut, on va bosser sur ta dette. Toi y a très bon négro, on va donner toi maison jolie à Paris. La France la délivrance de beaucoup de Wari Wari. Toi signer papier du Blanc, prendre cadeau du chef Blanc, toi très bon négro – Merci mon commandant - tu comprendras quand tu seras grand. (...) S.O.S pour toutes nos matières premières, pour toutes nos richesses, S.O.S pourquoi nos enfants ne vivent plus tout ce stress. Yes, may God bless Africa, qu'on se sorte du caca. L'image est sale et puante, mais c'est la seule qui reflète le cas (...). La seule solution c'est une révolution dans tous les cas. J'aimerais que ce texte soit une lettre adressée à tous nos présidents, qu'ils comprennent que les jeunes paniquent et que le boum est imminent. Pensez à nous, pensez à vous, pensez à ceux qui viendront après nous. Pensez, agissez sinon on le fera nous. A la limite, l'argent volé planqué dans vos comptes en Suisse, investissez le dans vos pays et faites bosser vos fils. Méfiez-vous, méditez le syndrome MOBUTU. Personne n'est à l'abri... C'est tout. “

(Awadi (2006c). Patrimoine. CD : Un autre monde est possible : Tree Records.)

¹⁸³ „Ils m'ont nommé Afrique, ils m'ont exploité comme fric (...), des pauvres quelques traitres m'ont vendu sur des simples biens.“

(Wagèblè (2005a). Les larmes d'Afrique. CD : Senegal : Studio 2000.)

¹⁸⁴ Teranga bedeutet auf Wolof Gastfreundschaft.

aber... der Umstand... , wir haben die Sklaverei erlitten, wir haben den Kolonialismus und die Globalisierung erlitten, daher hat das die Geschicke der Afrikaner ein bisschen behindert, aber ich finde Afrika birgt viel Potential, es gibt Reichtum, es gibt das Social Living, verstehst du ? **Deshalb finde ich als Afrikaner die Tatsache wichtig, auch zu wissen woher man kommt, und wo man hingehet auch“**¹⁸⁵ (Ü.d.V.). Wenn diese Aussage auch einmal mehr verdeutlicht wie verknüpft die Bereiche *Representen*, Geschichte und Gerechtigkeit im Hip-Hop sind, dass Kolonialismus und Sklaverei als konstitutiv für heutige Probleme erkannt werden, und dass dieses Erkenntnis wiederum als Voraussetzung für den Schritt in eine selbstbestimmte Zukunft erfasst wird, so zeigt sie doch auch wie präsent Sklaverei und Kolonialismus als Wunden sind, über die zu sprechen für manche schmerzhaft ist. Die Tatsache, dass die damals begründete Unterdrückung heute weitergeht, und man auch als Rapper relativ wenig, zumindest kurzfristig betrachtet, dagegen ausrichten kann, lässt die Wunde weiter schmerzen.

Bevor ich in den nächsten Kapiteln auf die Verbindungen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Afrikabewusstsein der Hip-Hop-Bewegung in Dakar und Paris eingehen werde, möchte ich mich noch einigen Unterpunkten in Bezug auf Geschichte und Gerechtigkeit, die von von den Artists öfters thematisiert werden, widmen.

Immer wieder beziehen sich Hip-Hop-Künstler, vor allem in Dakar, aber auch in Paris (zB. Youssoupha) auf den ersten Präsidenten Senegals Léopold Sedar Senghor und das mit ihm assoziierte Konzept der Négritude.

Die Négritude-Bewegung knüpfte an die Harlem Renaissance (diese Kulturbewegung der 1920er Jahre richtete sich tendenziell an weiße Amerikaner/ Europäer, arbeitete mit im Westen akzeptierten Stilmitteln sowie poetischen und auch stereotypen Elementen zur Beschreibung Afrikas) und die haitianische Griotbewegung an. Der Begriff selbst wurde von Aimé Césaire aus Martinique kreiert, und zielte neben dem äußerlichen Aspekt einer dunklen Hautfarbe auf die Selbsterkenntnis der Schwarzen Identität, die ein Produkt der Erfahrung der Sklaverei und des Kolonialismus, sowie der darunter verborgenen afrikanischen Identität sei. Am Beispiel

¹⁸⁵ „On compte aussi parler de notre Afrique, parler de notre pays, le Sénégal, que j’aime beaucoup, le Sénégal que je respecte beaucoup, par ma patriotisme, et par beaucoup d’autres choses tel que la teranga sénégalaise, parce que ici, on vit ensemble, c’est ça que je veux, faire évoluer dans la musique, **faire passer le message pour que tous les terriens du monde puissent savoir ce qu’on dit réellement en tant que Africains. (...) C’est bien vrai que certains disent que l’Afrique est sous-developpée, c’est vrai l’Afrique est sous-developpée, partout il y a des problèmes, mais si on recule un peu en arrière, on a subi l’esclavage que ..., que je n’veux plus peut-être parler, mais..., la circonstance, on a subi l’esclavage, on a subi le colonialisme, la mondialisation, donc c’est ce qui a un peu freiné les lots des Africains**, mais je trouve que l’Afrique rapporte beaucoup de potentialités, il y a la richesse, il y a le social living, tu vois. **Donc en tant que Africain, je trouve que le fait aussi de savoir d’où on vient, c’est important, et où on va aussi.**” (Interview Ras Narone)

Haitis demonstrierte Césaire, dass politische Unabhängigkeit allein nicht ausreicht, um sich von der europäischen Hegemonie zu befreien. Von psychologischen Ansätzen beeinflusst meinte er, es gelte vielmehr das im Unterbewusstsein verborgene afrikanische Erbe hervorzuholen. Leopold Sedar Senghor, der von Blyden aber auch von europäischen Ethnologen wie Frobenius stark beeinflusst war, betonte ebenfalls die *ancienneté* und grundlegende Einheit afrikanischer Kultur (Altägypten miteinschließend), die durch Spiritualität, kommunale Ökonomie und Familie geprägt sei. Senghor vertrat auch, dass Gefühl, Tanz und Spontanität afrikanische Eigenschaften wären, wofür er teils heftig kritisiert wurde. „Er teilte Césaires Rationalitätsskepsis und sieht in Afrika eine intuitiv erfassende Vernunft verwirklicht, die sich der Realität eher auf einer symbolischen und partizipierenden, nicht einer oberflächlichen deskriptiven Ebene annähert. So ist sein berühmtes Zitat „L’émotion est nègre, comme la raison hellène“ zu verstehen, das ihm die Kritik zB. von Guineas Staatschef Sékou Touré einbrachte, europäische rassistische Strategien zu bestätigen (...). Vermutlich gelang es Senghor aber nur so, die für sein Négritude-Projekt notwendige Distanz zu europäischem Denken und die gleichzeitige Akzeptanz unter europäischen Intellektuellen zu verwirklichen. Mit den (...) Anklängen an den deutschen Romantizismus und Mystizismus- und den tatsächlichen Bezügen zu Frobenius- hatte Senghor die Möglichkeit, einen afrikanischen Kulturbegriff zu formulieren, der sich in vielerlei Hinsicht mit Blyden deckte, als Abgrenzung zum französischen Zivilisationsideal dienen konnte und zugleich doch durch europäische Philosophie validiert werden konnte.“¹⁸⁶ Senghor’s führende Rolle in der Négritude-Bewegung und die darin erkennbare Notwendigkeit einer idealisierten Identitätssessenz für einen Denker vom afrikanischen Kontinent selbst mag überraschend wirken und ist dementsprechen bei Intellektuellen aus anglophonen afrikanischen Ländern auf Unverständnis gestoßen. So sagte der nigerianische Schriftsteller Wole Soyinka „a tiger does not go around proclaiming its tigritude, it just pounces “¹⁸⁷. Solche Differenzen zwischen frankophonen and anglophonen ehemaligen Kolonien in Afrika, die sich auch heute teilweise in den Hip-Hop-Szenen der jeweiligen Länder widerspiegeln, mögen ihre Gründe in der unterschiedlichen Ausgestaltung der britischen und französischen Kolonialpolitik haben. Zumindest erklärtes Ziel der Franzosen war es, die kolonialen Untertanen langfristig zu französischen Bürgern zu sozialisieren, während die Briten auf *indirect rule* setzten und kein ‚zivilisatorisches Interesse‘ hatten. „Insofern war die frankophone Elite Afrikas kulturell besonders stark entfremdet und empfand eine ähnliche Spannung zwischen dem im hegemoniellen Diskurs diskriminierten

¹⁸⁶ Dorsch (2000), 108.

¹⁸⁷ Wole Soyinka, zitiert in: Cashmore, Ernest (1979). *Rastaman – The Rastafarian Movement in England*, London: Unwin, 242.

afrikanischen Ursprung und dem durch Schulbildung internalisierten europäischen Zivilisationsideal, wie Schwarze in der Diaspora.“¹⁸⁸

Folgender Auspruch Senghor's verdeutlicht auch ganz klar die strukturelle Verknüpfung der Situation von Menschen afrikanischer Herkunft am Kontinent und in der Diaspora, und hilft zu verstehen warum der strukturell ausgebildete Habitus im Hip-Hop oft zu ähnlicher Diagnostik und Zusammenarbeiten führt. „Mais l'Exil, c'est moins la douleur physique, moins l'arrachement à l'Afrique que l'arrachement à soi. L'esclavage et la colonisation ont vidé le Nègre de ses vertus, de sa substance pour faire de lui un assimilé, ce négatif du Blanc où le paraître s'est substitué à l'être : un néant.“¹⁸⁹

Durch die Jahrhunderte währende strukturelle Ausbeutung afrikanischer Menschen wurde eine Art politischer afrikanischer Identität geschaffen, die sich gleichzeitig durch diese Unterdrückung in ständiger Bedrohung befindet, weshalb auch folgendes Zitat von Edward Said in Bezug auf afrikabewussten Hip-Hop sehr passend ist: „In the case of a political identity that's being threatened, culture is a way of fighting against extinction and obliteration. Culture is a form of memory against effacement.“¹⁹⁰

Ein weiterer Aspekt von Geschichte, Geschichtsschreibung und Gerechtigkeit, der sowohl von Rappern in Dakar als auch Paris relativ oft thematisiert wird, betrifft die sogenannten *Tirailleurs*. Das waren afrikanische Infanteristen, die in den beiden Weltkriegen selten freiwillig, meistens zwangsrekrutiert, für die Kolonialmacht Frankreich gekämpft haben. Sie waren zahlreichen Diskriminierungen ausgesetzt, mussten zB. zur Unterhaltung „Musikvorführungen“ oder „koloniale Belustigungen“ darbieten, bekamen weniger und minderwertigeres Essen und mussten in schlechteren Unterkünften mit unzureichenden Sanitäreinrichtungen als ihre europäischen „Kameraden“ hausen.¹⁹¹ Diese Soldaten wurden zudem meist in vorderster Front eingesetzt, sozusagen als Kanonenfutter. Nach dem Krieg wurden sie zum Großteil vom französischen Staat um ihre Renten betrogen, erst 2007 wurde in Frankreich ein Gesetz erlassen, das diese Pensionen an die für französische Soldaten angeglichen hat, wobei man berücksichtigen muss, dass diese Geste reichlich spät kommt, da viele der ehemaligen *Tirailleurs* mittlerweile bereits verstorben sind.

¹⁸⁸ Dorsch (2000), 106f.

¹⁸⁹ Senghor, Léopold Sédar (1964). *Liberté 1. Négritude et humanisme*, Paris: Seuil, 137.

¹⁹⁰ Barsamian, David/ Said, Edward (2003). *Culture and Resistance: Conversations with Edward Said*, London: Pluto Press, 161.

¹⁹¹ Hale, Dana S. (2007). *Brothers in Arms? African Soldiers in Interwar France*, in: Ruth Hamilton Simms (Hg.): *Routes of Passage. Rethinking the African Diaspora*, Volume 1, Part 1, Lansing: Michigan State University Press, 335-344, 335ff.

In Senegal wurde ein zurückgekehrtes Bataillon von *Tirailleurs* von der französischen Armee niedergemetzelt, nachdem sie für die Auszahlung der ihnen versprochenen Renten protestiert und nicht von ihren Forderungen abgewichen waren. Viele Artists und Gruppen in Dakar, aber auch in Paris (zB Alpha 5.20) beziehen sich in Liedern, in ihren Namen (Wa BMG 44¹⁹²) oder anders auf dieses Massaker von Thiaroye, einem Vorort von Dakar. In ehemaligen britischen Kolonien gab es ähnliche Ereignisse, woran unter anderem das Denkmal für die *Unknown Soldiers* in Accra/ Ghana erinnert. Auch gibt es hier zu von in anderen Regionen der Diaspora thematisierten geschichtlichen Ereignissen und deren diskursiver Aufarbeitung Parallelen, wie etwa zu Bob Marley's weltberühmtem „Buffalo Soldier“, das von den vielen Schwarzen Soldaten, die im amerikanischen Bürgerkrieg für die Nordstaaten gekämpft haben, erzählt.

Ebenfalls stark präsent ist die Thematisierung vom „Wissen als Waffe“. „Also, wie Marcus Garvey sagte ‚ein Mensch ohne Geschichte ist wie ein Baum ohne Wurzeln‘, und für mich, zu wissen, woher du kommst, ist zu wissen, wohin du gehst. (...) Ich halte mich immer an die Tatsache, dass es Schwarze Führer gab, die für uns gekämpft haben, die für die Freiheit gekämpft haben, (...) so wie Martin Luther King, Leute wie Malcolm X, wie Nelson Mandela, Leute wie Desmond Tutu, Leute wie Kwame Nkrumah, Lumumba, Thomas Sankara, (...) Cheikh Anta Diop oder Senghor (...). Das sind Leute, die, sei es durch ihre Schriften, durch ihre Bewegungen, durch ihre Diskurse, durch ihre Handlungen, für eine Gerechtigkeit gekämpft haben, die seit dem Moment, wo die Sklaverei begonnen hat, mit den Füßen getreten wurde. Also 400 Jahre Sklaverei und Dreieckshandel aller Schwarzen (...), also ist es für mich ein großer Wert, selbst wenn ich es nicht direkt erlebt habe, für mich ist das superwichtig, weil es dank all dieser Kämpfe ist, dass ich heute diese Freiheit habe, reisen zu können, sprechen zu können, Leute treffen zu können, existieren zu können (...). Das heißt, wie Mandela sagte, vergeben können wir, aber vergessen, das können wir nicht! Wir haben nicht das Recht zu vergessen, wir haben die Aufgabe, die Seite umzublättern, in dem Sinn als... wir haben keinen Hass, ich habe keinen Hass gegen irgendwen, aber diese Geschichte ist meine Geschichte, und ich muss damit leben. Wir sind stark daraus hervorgegangen, wir leben noch, wenn du mich auf der Straße gehen siehst, drücke ich meine Freiheit aus, aber um welchen Preis? (...) Deshalb ist es superwichtig, davon in jedem Stück zu sprechen, diese Schwarzen Führer zu ehren“¹⁹³ (Ü.d.V.). Black Jack ist ivoirischer Herkunft und in Paris aufgewachsen, dennoch

¹⁹² „44“ erinnert an das Jahr des Massakers, das Frankreich unter den senegalesischen *Tirailleurs* verübt hat.

¹⁹³ „Donc comme Marcus Garvey disait, qu’un homme sans histoire est comme un arbre sans racines, et pour moi, savoir d’où tu viens, c’est savoir où tu vas. (...) Je m’accroche toujours au fait qu’il y a des leaders noirs qui se sont battus pour nous, parce qu’ils se sont battus pour la liberté, (...) déjà comme Martin Luther King, des

thematisiert er den strukturellen Zusammenhang von Sklaverei und Kolonialismus und die Kämpfe dagegen, die alle Schwarzen Menschen betreffen und es notwendig machen, in Einheit zu agieren.

Untrennbar mit diesem Diskurs vom „Wissen als Waffe“ und der Geschichte von Sklaverei und Kolonialismus verbunden ist die bei Rappern aus Paris und Dakar gleichermaßen verbreitete Kritik an der heute für Afrikaner geltenden Visa- und Aufenthaltspolitik des Westens, wie sie schon in weiter oben zitierten Texten zum Ausdruck gekommen ist. In diesem Zusammenhang sind die Lyrics sowohl französischer als auch senegalesischer Artists interessant, in denen sie zu verstehen geben, dass sie nun kommen, um sich vom Okzident/Frankreich zu holen, was ihnen aufgrund dieser Geschichte rechtmäßig zusteht.

So rappen Ol’Kainry und Layone, einer meiner Interview-Artists in einer Kombination *„Ich bin nicht in diesem Land, um ihren Platz zu kehren. Meine Heimat schaut mich an, ich muss als König zurückkommen (...). Meine Waffe ist meine Schwarze Intelligenz. Es gibt zu viele Leute, die dem Ruhm nachrennen, aber nichts von der Geschichte verstehen, warte, ich erklär’s dir, du musst zuerst wissen, woher du kommst, dann wissen, wer du bist, um zu wissen, wohin du gehst. (...) Von den Älteren hole ich Kenntnisse ein, (...) **wir sind Soldaten auf Mission, Baggys als Tarnanzüge, für ihr Geld, ihre Wissenschaft, und dann zurück in die Heimat (...). Das Wissen ist mein Reichtum, für die Heimat plädiere ich. Wir benötigen alle Hilfe (...), wir erziehen unsere Brüder um unseren Vätern die Rente zu sichern, es ist die Familie, also lass uns machen**“*¹⁹⁴ (Ü.d.V.).

gens comme Malcolm X, comme Nelson Mandela, des gens comme Desmond Tutu, des gens comme Kwame Nkrumah, Lumumba, Thomas Sankara, (...) Cheikh Anta Diop ou Senghor (...). C’est des gens qui se sont, soit par l’écriture, soit par leurs mouvements, soit par leur discours, soit par leurs actions, se sont battus pour une justice qui était bafouée dès le moment l’esclavage a commencé. Donc 400 ans d’esclavage et de commerce triangulaire de tous les Noirs (...), donc pour moi c’est une grande valeur, même si moi je ne l’ai pas vécu directement, pour moi c’est hyperimportant, parce que c’est grâce à tous ces combats que moi aujourd’hui, j’ai cette liberté de pouvoir voyager, de pouvoir parler, de pouvoir rencontrer des gens, de pouvoir exister (...). C’est-à-dire, comme Mandela disait ,pardonner, on peut le faire, mais oublier, on n’peut pas le faire!’. On n’a pas le droit d’oublier, on a le devoir de passer ou de tourner la page dans le sens que... on n’a pas de haine, j’ai pas de haine envers personne, mais cette histoire, c’est mon histoire et je dois vivre avec. On est sorti fort de ça, on est encore vivant, quand tu me vois marcher dans la rue, j’exprime ma liberté, mais à quel prix ? (...) Donc c’est hyperimportant de dans chaque morceau parler de ça, honorer ces leaders là.” (Interview Black Jack)

¹⁹⁴ „Je suis pas dans ce pays pour leur smoker leur tise. Mon bled me regarde, je dois revenir en king. (...) Moi, mon arme, c’est mon black intellect. Y a trop de gens qui courent après la gloire, mais connaissent rien à l’histoire, attends que je t’explique, tu dois d’abord savoir d’où tu viens, ensuite savoir qui tu es, pour savoir où tu vas. (...) Auprès des anciens, j’prends mes connaissances, (...) **on est des soldats en mission baggy pour treillis, pour leur cash, leur science et retourner au pays (...). Le savoir, c’est ma richesse, c’est pour le bled que je plaide. On a tous besoin d’aide (...), nous on élève nos frères pour assurer la relève de nos pères, c’est la famille, donc laisse nous faire.**”

(Layone (2004b). Le savoir.... CD : Une Monde Meilleur : Autoproduction.)

Alpha 5.20 erklärte mir im Interview Folgendes zu einer seiner diesbezüglich relevanten Textstellen: „Wenn ich sage ‚ich repräsentiere Bin Laden und Tony Montana‘, heißt das nicht, dass ich Bin Laden und Tony Montana bin, das heißt nur, dass wir hier so schlecht angesehen werden, dass wir uns an Bin Laden oder Tony Montana annähern. Das ist nur, um zu Frankreich zu sagen ‚Salut, so sehr habt ihr uns zurückgestoßen, so sehr habt ihr uns verachtet, dass wir jetzt die Kerle, die ihr nicht mögt, mögen‘“¹⁹⁵ (Ü.d.V.). Nachdem ich seine Musik gehört, mir seine Myspace-Seite und die Gestaltung seiner CDs und Plakate angesehen habe, habe ich mir, und dann ihm die Frage gestellt, ob er mit seiner Attitüde auch ausdrücken will, dass er und seine afrikanischen *Frères* nun kommen, um sich im Lichte dessen, was der Westen Afrika angetan hat, zu holen, was ihnen legitimerweise zusteht.

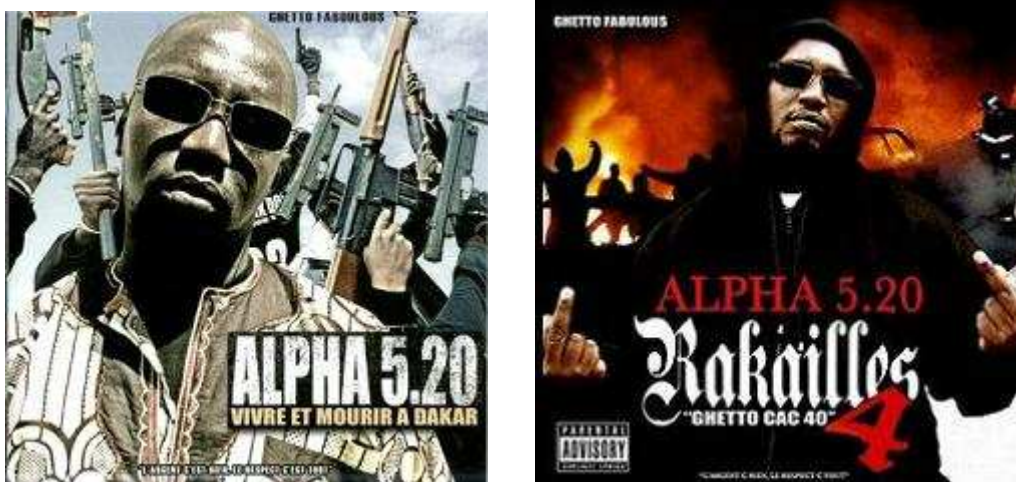


Abb. 2: Plattencovers von Alpha 5.20

„Genau! Siehst du, das ist ein bisschen um zu repräsentieren, was in Afrika vor sich geht. Die Knarren, die Waffen, es gibt viele Waffen, und du siehst, der Typ ist in einem afrikanischen Boubou, um zu zeigen, dass es in Afrika viele Bürgerkriege gibt. Das ist so als ob ich der Chef der Guerrilla wäre und ich habe eine Armee hinter mir, ganz Afrika ist da, wir sind gekommen, um in Frankreich das Chaos zu säen. Und das Chaos zu säen in einem positiven Sinn. Und damit die Franzosen wissen, dass wir integraler Teil von Frankreich sind, ob sie es wollen oder nicht, wir werden nicht fragen, es gibt viele Leute, die hier geboren sind. (...) Daher sind wir nicht das Frankreich der Unterschicht, wir sind das Frankreich Afrikas. (...) Das Photo

¹⁹⁵ „Quand je dis ‚je represente Ben Laden et Tony Montana‘, ca ne veut pas dire que je suis Ben Laden et Tony Montana, ca veut dire juste que tellement on est mal vu ici, tellement on est mal considéré, que nous on se rapproche de Ben Laden ou de Tony Montana. C’est juste pour dire à la France ‚salut, tellement vous nous avez rejeté, tellement vous nous avez méprisé que nous maintenant, les gars que vous n’aimez pas, c’est eux qu’on aime.“ (Interview Alpha 5.20.)

schockiert, es zieht deine Aufmerksamkeit an (...). Aber im Grunde, wenn man an der Oberfläche kratzt, wirst du sehen, dass was wir repräsentieren die afrikanische Rebellion ist. (...) Es nützt nichts zu gehen und auf Leute zu schießen, sie haben mehr Waffen als wir... man muss sie schockieren, ihre Söhne müssen unsere Stücke hören, und dass es ihnen weh tut, (...) das macht ihnen Angst und das ist gut“¹⁹⁶

Auch der in Mali aufgewachsene und in Toulouse lebende Rapper Al Peco äußert sich auf „Immigrants“ in diese Richtung, er reklamiert, was Menschen afrikanischer Herkunft zusteht: „*Monsieur Geld, zeigen sie mir ihr Visum für Barbès¹⁹⁷, soweit ich weiß sind wir nicht mehr in Frankreich, die Gebiete sind besetzt, machen sie keinen unerlaubten Übertritt. (Ref.:) Ich bin gekommen, mein Glück im Land des weißen Mannes zu suchen, die Ermüdung trifft uns, man blamiert uns immer. Das ist für die Bambara, die Wolof, die Soniké, für alle, die Babylon blockiert hat. (...) Nicht eingeladen, aber ich komme die Kruste einzuschlagen (...), ich pisse grün gold rot auf die Pinien, auf die Baretts (...), 70 Stunden in der Woche für eine Villa in der Heimat, die große Familie, die ausgedehnten Begrüßungen, die Segnungen der Großmutter, das Yassa (...), all das fehlt uns, aber so machen wir's*“¹⁹⁸ (Ü.d.V.) .

Solche Texte zeichnen ein anderes Bild als das, das normalerweise von westlichen Medien porträtiert wird, nämlich, dass Afrika ein furchtbarer, barbarischer Ort wäre, von dem alle nur so schnell wie möglich weg wollen, um uns unser europäisches Paradies zu stellen. Afrika ist trotz der vielen Probleme auch ein wunderbarer Ort, den viele junge Menschen einzig aus dem Grund verlassen wollen, weil er vom Okzident ökonomisch vollkommen ausgeraubt wurde und wird, und sie deshalb dort keine Perspektiven für sich sehen.

¹⁹⁶ „Exacte! Tu vois, c’est un peu pour représenter ce qui se passe en Afrique. Tu vois, les flingues, les armes, il y a plein d’armes, et tu vois, le gars il est en boubou africain, pour montrer, en Afrique il y a plein de guerres civiles. C’est si moi, j’étais le chef de guerrilla et j’ai l’armée derrière moi, toute l’Afrique est là, on est venu semer le bordel en France. Et semer le bordel dans le sens positif. Et les Français ils savent que nous on fait partie intégrale de la France, qu’ils le veulent ou pas, on vient pas demander, il y a plein de gens nés ici. (...) Donc nous, on n’est pas la France d’en bas, nous on est la France d’Afrique. (...) La photo, elle choque, elle attire ton attention (...). Mais au fond, quand on gratte, tu vas voir, nous ce qu’on représente, c’est la rébellion africaine. (...) Ça sert à rien d’aller tirer sur les gens, ça sert à rien, on va jamais gagner, ils ont plus d’armes que nous... faut les choquer, faut que leurs fils ils écoutent notre morceau, ça leur fait mal, (...) ça leur fait peur et c’est bien.” (Interview Alpha 5.20.)

¹⁹⁷ Barbès ist ein Teil des 18. Pariser Arrondissements, in dem viele Einwanderer aus Afrika und dem Maghreb leben.

¹⁹⁸ „*Monsieur l’argent, présentez-moi votre visa pour Barbès, à ce que je sache on n’est plus en France, les territoires sont occupés, faites pas de l’illicite ingérence. (Ref. :) Je suis venu me chercher dans le pays de l’homme blanc, la fatigue nous touche, on nous fait toujours honte. C’est pour les Bambaras, les Wolofs, les Sonikés, à tous ceux que babylon a bloqué. (...) Pas invité, mais je viens taper l’incruste (...), je pisse vert jaune rouge sur les pins, leur faluches (...), 70 heures par semaines pour la villa au pays, la grande famille, les kingsize folly, les douas de la mamouso, le yassa (...), tout ça nous manque, mais c’est comme ça qu’on fait.*”

(Al Peco (2005b). Immigrants. CD: Bled Hard Concept: Autoproduktion.)

Auch wenn diese Arbeit kein rechtsanthropologisches Thema im engeren Sinn behandelt, so möchte ich die hier zur Sprache gekommenen Problematiken doch mit der Theorie der kommunikativen Gerechtigkeit von Jürgen Habermas in Verbindung bringen. Dies ist sinnvoll und der Problematik angemessen, geht es doch nicht zuletzt um Ansprüche und Diskurse, die sehr viel mit Gerechtigkeit und der Forderung danach zu tun haben.

Das Gerechtigkeitskriterium, das Habermas dargelegt hat, knüpft an die legitimierende Kraft der zwanglosen Einigung zur argumentativen Herstellung eines Konsenses an. Allein schon aus der Tatsache, dass Hip-Hop ein kulturellen, sozialen und politischen Diskurs hervorbringt, der wohl manchmal radikal und militant ist, und drastische Mittel zur Interessensdurchsetzung lyrisch loben mag, so ist auch klar, dass es sich eben um einen Diskurs handelt, im Gegensatz zur realen Gewalt, sowohl direkt als auch strukturell, der viele seiner Protagonisten und ihre Vorfahren von Seiten des Feldes der Macht, das im Westen lokalisiert ist, ausgesetzt sind und waren. Insofern lässt sich allein schon an der Wahl der Mittel des Diskurses erkennen, welche Ansprüche Legitimität für sich behaupten können. Aus der jahrhundertelangen Geschichte und Gegenwart der Unterdrückung und Entrechtung so vieler Menschen aufgrund von ökonomischen und politischen Interessen und mithilfe von rassistischen Konstruktionen wird ersichtlich, dass die Zentren der Macht tatsächlich nicht an einem friedlichen Konsens interessiert sind. In diesem Licht muss die Frage nach gerechter Militanz und der Legitimität der Geltungsansprüche von Diskursen, in denen Rapper ausdrücken, dass sie ohne zu fragen holen, was ihnen zusteht, gesehen werden.

Wie wir auf den vergangenen Seiten gesehen haben, haben Artists vom afrikanischen Kontinent und der Diaspora einen ähnlichen Blick auf die Geschichte und ihre Relevanz für die Gegenwart. Eine Aussage von Pz, der im Kongo geboren wurde und die Hälfte seines Lebens in Frankreich verbracht hat, verdeutlicht das noch einmal: „2004 bin ich nach Afrika zurück gekehrt, nach Senegal (...), und dort habe ich begonnen am Album *Homme Kémite* zu schreiben, um zu versuchen, die Menschen über die Probleme Afrikas zu sensibilisieren, in Bezug auf die Sklaverei. (...) Ich gehe oft nach Afrika (...), und ich schaffe es nicht zu verstehen, wie es sein kann, dass Afrika so im Elend ist, obwohl es ein Kontinent ist, der reich ist, sie sind die Reichsten und sie sind die Ärmsten. (...) Man wird sagen ‚es ist der Präsident, er ist ein Diktator, er ist es, der macht, dass das Land nicht vorankommt‘, aber über dem Präsidenten gibt es noch andere Leute, die seine Diktatur stützen, damit auch sie die Reichtümer des Landes rauben können. Das passt allen (...). Was kann ich anderes tun, als Texte schreiben in Bezug auf Afrika und versuchen das Bewusstsein der Leute in Bezug auf was vor sich geht zu wecken? (...) Das alte Ägypten hat Kemit geheißen (...), nubische Völker,

vom Sudan bis zu allen Subsaharern. Das sind Schwarze, Halb-Schwarze Völker, also die ersten Menschen (...). Aber dies gesagt, habe ich mein Album nicht nur für kemitische Menschen gemacht, es ist nicht nur für die Schwarzen, es ist für alle gemacht. (...) Ich will nur den Lebensweg eines Schwarzen Mannes zeigen, der von Afrika weg gegangen ist, der in Europa ankommt, mit allem was gut und mit allem, was schlecht ist“¹⁹⁹.

Artists, die am afrikanischen Kontinent einerseits und in der Diaspora andererseits leben, haben oft einen sehr ähnlichen Blick auf die Geschichte und ihre Relevanz für die Gegenwart. Der Grund hierfür ist im strukturell gewachsenen Habitus zu finden, was ein weiteres Mal nahelegt, dass, trotz aller konkreten Unterschiede, Sklaverei, Kolonialismus und Neokolonialismus eine gemeinsame Ursache haben, und damit von Menschen afrikanischer Herkunft gemeinsam bekämpft und überwunden werden müssen. Pz's Aussage verdeutlicht dies ein weiteres Mal.

„Rap has (...) retrieved historic black ideas, movements, and figures in combating the racial amnesia that threatens to relegate the achievements of the black past to the ash heap of dismemory. Such actions have brought a renewed sense of historical pride to young black minds that provides a solid base for racial self-esteem. (...) Rap is a form of profound musical, cultural, and social creativity. It expresses the desire of young black people to reclaim their history, reactivate forms of black radicalism, and contest the powers of despair and economic depression that presently besiege the black community.“²⁰⁰ Das gilt welt- bzw. diasporaweit, da auch die Wurzeln des Problems in einem kolonialistischen System liegen, das den Globus umspannt. Diese Analyse von Michael Eric Dyson fügt sich gut ein in die Bordieusche Praxeologie. Dass der Habitus allerdings nicht in sich widerspruchsfrei ist, zeigt sich auch in diesem „Feld“.

„What we must emphasize here is the extent to which memory plays a central role in constituting forms of diasporic identity and community. The direct and inherited memories of

¹⁹⁹ „En 2004, (...) j'suis retourné en Afrique, allé au Senegal, (...), et là, j'ai commencé à écrire l'album *Homme Kémite*, pour essayer de conscientiser les gens sur les problèmes de l'Afrique, par rapport à l'esclavage. (...) Moi j'vais souvent en Afrique (...) et je n'arrive pas à comprendre comment ça se fait que en Afrique ça soit autant la misère, et pourtant c'est un continent qui est riche, c'est eux les plus riches et c'est eux les plus pauvres. (...) On va dire, c'est le président, c'est un dictateur, c'est lui qui fait que le pays n'avance pas, mais au-dessus du président il y a quand-même d'autres gens qui appuyent sa dictature pour que eux aussi continuent à piler les richesses du pays. Ça arrange tout le monde (...). Qu'est-ce que je peux faire autre que écrire des textes par rapport à l'Afrique et essayer de réveiller la conscience des gens par rapport à ce qui se passe. (...) C'est l'ancien Egypte qu'on appelait Kemet (...), des peuples nubiens, ça part du Soudan jusqu'à tous les Subsahariens. C'était des peuples noirs, mi-noirs, voilà les premières hommes. (...) Mais cela dit, mon album n'est pas fait que pour les hommes kémits, il n'est pas fait que pour les Noirs, il est fait pour tout le monde. (...) Je veux juste montrer l'initiale d'un homme noir qui est parti de l'Afrique, qui arrivait en Europe avec tout ce qu'il y a de bien et de mauvais.“ (Interview Pz)

²⁰⁰ Dyson, Michael Eric (2004). *The Culture of Hip-Hop*, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 61-68, 66ff.

diaspora define and sustain a sense of relation among and between communities separated spatially in diaspora.”²⁰¹ Die Erinnerung, die auch im Hip-Hop am Leben gehalten und propagiert wird, bietet instrumentative Perspektiven in Bezug auf den notwendigen gemeinsamen Kampf um Gerechtigkeit für die gewaltsam konstituierte und getrennte weltweite afrikanische Community.

10. Diaspora

Was in den vorangegangenen Kapiteln über die Vernetzungen und das Zusammentreffen von Perspektiven aus dem afrikanischen Mutterland und der Diaspora in Bezug auf Afrikabewusstsein und die Konzeption(en) von Afrika selbst sowie die zahlreichen Kollaborationen zwischen Artists von hier und dort und die wechselseitigen Beeinflussungen aufgezeigt wurde, macht es notwendig, sich genauer mit dem Begriff und der Praxis der afrikanischen Diaspora, wie er von der Hip-Hop-Bewegung gebraucht wird, zu beschäftigen. Es ist daher sinnvoll sich einige gebräuchliche Definitionen von Diaspora anzusehen:

„The diaspora paradigm involves the concept of a ‚homeland‘ and various situations outside of it into which individuals have migrated and where persisting ‚diaspora communities‘ survive despite profound changes in the culture and physique of the people.”²⁰²

Gerade von manchen Forschern afrikanischer Herkunft wird hervorgehoben, dass das Diasporakonzept es erlaubt, „black life“ in einer diachronischen und globalen Perspektive zu analysieren, die besonderes Augenmerk auf den Anteil legt, den rassische Ausbeutung in der Expansion, Konsolidierung und ‚Modernisierung‘ des Kapitalismus gespielt hat. Dabei muss ein Diaspora-Konzept aber nicht von einem in jeder Hinsicht identem System der Unterdrückung oder Uniformität der sozialen Identitäten und Kulturen afrikanischer Menschen weltweit ausgehen. Harrison betont, dass das Diasporakonzept von Drake, weil dynamisch und flexibel, es erlaubt, zu erkennen, dass die Formen der rassischen Unterdrückung nach Zeit und Ort variieren, aber trotzdem, selbst dort wo „Rasse“ nicht eine Hauptprinzip der sozialen Organisation oder Struktur ist, die historischen Bindungen zu Afrika und das Erbe der

²⁰¹ Campt, Tina M. (2006). Diaspora Space, Ethnographic Space: Writing History between the Lines, in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness, Durham: Duke University Press, 93-111, 96.

²⁰² Drake, St. Clair (1975). The Black Diaspora in Pan-African Perspective, in: Black Scholar, Oakland, 7 (1), 2-13, 2.

Sklaverei, der Plantagenwirtschaft, des ‚Dreieckshandels‘²⁰³ und des Kolonialismus direkte oder indirekte Auswirkungen auf regionale und nationale soziokulturelle und ökonomische Entwicklungsmuster haben. Diese Perspektive erkennt globale Bedingungen als wichtige Faktoren in der generellen Bürde Menschen afrikanischer Herkunft, nimmt aber gleichzeitig nicht an, dass diese ultimative Dominationsstruktur allmächtig ist und alle Aspekte des „black life“ determiniert. Lokal spezifische Bedingungen tragen zur Konstitution spezifischer historischer Umstände in den Lebenswelten verschiedener Akteure (Diaspora-) Afrikas bei. Das dem so ist, kommt auch in den eben vorgestellten Aussagen von Hip-Hop-Artists zum Ausdruck. „Our conception of diaspora aims to grasp the dialectical interplay between macro- and micro-level conditions, system and event, structure and agency. (...) This perspective offers an historically-specific global context for investigating the impact of international level forces upon varying urban populations in Africa, the New World, and elsewhere; the linkages between homeland and diaspora communities and those among the various diaspora communities; the commonality and diversity of grassroots responses to local, national, and international structures of domination.“²⁰⁴

Aus diesen Gründen ist auch eine strikte Trennung in ‚neue‘ und ‚alte‘ Diaspora fragwürdig. „These new nomadic communities are part of the latest global forced migration system, which in turn grew out of the earlier globalizing phases of transatlantic slavery and empire. (...) They represent what Catherine Hall (...) describes as a ‚reconfiguration of colonial relations‘, wherein the North and the South are still connected by the sinews of inequality and subordination (...)“²⁰⁵. Manche Autoren treffen überhaupt eine andere Unterscheidung, nämlich in eine frühere Diaspora aufgrund von Handelskontakten zwischen afrikanischen, europäischen, asiatischen und arabischen Reichen und Gebieten, und der größeren Dispersion im Kontext der Gewalt des modernen Weltsystems.²⁰⁶

Wie Harrison betont, ist es für eine tatsächliche Dekolonisierung der Anthropologie auch notwendig, die Diversität der Leben von Menschen afrikanischer Herkunft (gerade auch in urbanen Kontexten) aufzuzeigen, die über die Opferrolle („Sozialhilfemütter und *street corner*

²⁰³ Williams, Eric (1944). *Capitalism & Slavery*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

²⁰⁴ Harrison (1988), 117ff.

²⁰⁵ Ifekwunigwe, Jayne O. (2006). Recasting “Black Venus” in the “New African Diaspora”, in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham: Duke University Press, 2006-225, 222.

²⁰⁶ Vgl. Drake (1975); Snowden, Frank M. (1970). *Blacks in Antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge: Belknap Press; Van Sertima, Ivan (1986). *African Presence in Early Europe*, New Brunswick: Transaction Books.

men“) hinausreicht.²⁰⁷ Hierzu liefern Hip-Hop-Artists, die ihre Lebenswelten abbilden, einen wichtigen Beitrag.

Ich hoffe, dass im bisherigen Teil der Arbeit nachvollziehbar vermittelt wurde, dass sich das (diaspora-) afrikanische Zusammengehörigkeitsgefühl, das in der Hip-Hop-Bewegung in Paris und Dakar zum Ausdruck kommt, besonders auf die als (teils) gemeinsam empfundene Geschichte und Gegenwart von Unterdrückung und Ausbeutung auf Grund der afrikanischen Herkunft, aber eben auch den Widerstand dagegen, stützt..

Führen wir uns noch Harrison's Diaspora-Definition vor Augen: „As a modern diasporic social formation, the African diaspora can be conceptualized as a global aggregate of actors and subpopulations, differentiated in social and geographical space, yet exhibiting a connectedness based on a shared history of common experiences, conditioned by and within a dynamic world ordering system. The latter consists of political, economic, and socio-cultural forces linked to the emergence and growth of capitalist means of production over vast territories. Over time and space, these developments have major implications for the social construction of African diaspora peopleness and social identifications“²⁰⁸ . Sie führt in der Folge vier Hauptkomponenten der afrikanischen Diapora an, die sie aus Feldforschungen, Analyse von Primär- und Sekundärquellen sowie Fortschritten in der Diasporaforschung abgeleitet hat. Dies sind geo-soziale Mobilität und „displacement“ („the circulatoriness phenomenon“); „diaspora-homeland-“ and transnationale Diaspora-Beziehungen; soziale Ungleichheit und Unterdrückung („relations of domination and subordination“); und Widerstand und Kampf („communities of consciousness and agency“).²⁰⁹ „Settlement, demographic, and migration patterns, as well as processes of incorporating the labor and production of global Africa into the world economy, have been, and continue to be, directly impacted by the economic dominance of Europe and North America and the ‚white‘ euro-elite bridgeheads of Latin America. It is within this context of a global system in which Euro-American power is hegemonic that African diaspora connections are symbolically and materially shaped and transformed.“²¹⁰

Solche wissenschaftliche Definitionen stehen also nicht im Widerspruch zum Diaspora-Verständnis der Hip-Hop-Community. Um dies zu illustrieren, möchte ich einige Textstellen vorstellen, die die subjektiv erfahrene Einheit von Mutterland- und Diaspora- Afrikanern

²⁰⁷ Harrison (1988), 128.

²⁰⁸ Simms Hamilton (2007), 10.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Ebd., 21.

aufgrund von strukturellen Bedingungen und Handlungsperspektiven, (aufgezwungener) Dispersion, Unterdrückung, Widerstand und widersprüchlichen Habitusprägungen zum Ausdruck bringen.

Zum Beispiel rappt Duggy Tee aus Dakar: „(...) *Suckers are talking about the motherland, just like they love her, get the hell out of it, 'cos I can see that's only sell out shit, saying they're proud to be this and that, but if you call them African, they certainly have a heart attack, not because they're not, but they'll hate to be. Now the question is, who's really the wannabee. We've been enslaved, divided, colonized and split up, Black people away from each other, we ain't into that (...), we're in the same situation, here and yonder, they just trying to divide to rule, taking us for fools, teaching us lies from the early school, don't let no one put the blame on your brotherman, that's a shame, you're a true Nubian, damn*“²¹¹.

In einem Stück von Timal, einem im Großraum Paris geborenen Franzosen dessen Eltern aus Martinique und Guadeloupe stammen, heißt es: **„Afrika, Guadeloupe, vom Mischling bis zum Dunkelsten, Martinique, wir sind alle Brüder (...). Die Faust in die Luft erhoben, nach Art der Black Panther (...), ich komme nur um zu sagen, dass ich ein Typ bin, der stolz auf seine Schwarze Farbe ist. (...) Ich gehöre nicht zu denen, die ihre Geschichte verleugnen, ihre Kultur und ihre Brüder. Ich gehöre zu denen, die lieber sterben als das Gegenteil zu sagen (...). Niemand kann's ignorieren, es gibt Dinge, die man nicht vergessen darf, so viele Menschen wurden erniedrigt, gefoltert (...). Ich habe die purpurne Farbe und den Schmerz, der meinem Volk eigen ist (...), Afrika, dein Geburtsland. ,Vergiss den blauen Himmel, vergiss ihn (...)' . Afrika, ich frage mich, wo du bist, wo du bist...“**²¹² Ü.d.V.). Timal erklärte dazu im Interview: „Wegen deiner Hautfarbe urteilt man über dich, in Frankreich und in vielen anderen Ländern. (...) Wir bleiben immer am gleichen Level, auf dem man uns geparkt hat, das heisst Gewalt, das Schlechte. Dass wir uns gegenseitig abschiessen, dass wir uns nicht unterstützen, dass eine keinerlei Einheit gibt (...). Deshalb fordere ich in ‚La Couleur Purpre‘ Einheit, egal ob du Schwarz, Metis, dunkler, (...) bist, wir haben eine gemeinsame Geschichte, wir sind alle Brüder. (...) Es gibt einen gemeinsamen Schmerz. Egal in welchem Land du bist, du wirst Schwarz sein, dieser sozialen Situation entsprechend wirst du Probleme haben, einfach weil du Schwarz bist. (...) Wenn man mir sagt, ich gehöre hier nicht her, kann ich nur sagen, ich habe

²¹¹ Duggy Tee (2003b). Respect the Nubian. Kasette: A-Free-Ka: Nubian Entertainment.

²¹² „*Afrique, Gwada, du métis au plus foncé, Madinina, on est tous frères (...). Le poing levé en l'air façon Black Panther (...), je viens juste dire que je suis un mec fier d'une couleur noire. (...) Je ne suis pas un de ceux qui renie son histoire, sa culture et ses frères. Je suis de ceux qui préfèrent mourir que dire le contraire. (...) Nul ne peut l'ignorer, il y a des choses à ne pas oublier, tant de gens ont été humiliés... torturés (...). J'ai la couleur pourpre et la douleur propre à celle de mon peuple (...). Africa ton pays natal, oublie le ciel bleu, oublie le. Africa, je me demande où tu es, où tu es...*“
(Timal (2005b). La couleur pourpre. CD: Dans ma vie: Autoproduktion.)

nicht darum gebeten, hier zu sein. Und wenn ‚bei mir‘ Afrika ist, warum schafft es Afrika ökonomisch nicht aus dem Schlamassel heraus?! Das hängt mit dem System zusammen, die Geschichte der Schwarzen ist auch die Geschichte der Weißen“²¹³ (Ü.d.V.). Während in diesem Stück Timal’s eher die Vergangenheit und der damit verbundene Schmerz, die als konstitutiv für das Bewusstsein als ein Volk erwähnt werden, betont werden, thematisieren andere Textpassagen, zB. von Pz, die gemeinsame, von Rassismus geprägte Gegenwart Schwarzer Menschen in Frankreich, die mit der Vergangenheit aber natürlich untrennbar verwebt ist: „ (...) *trauriges Schicksal Fremder zu sein, geboren in den Antillen oder in Afrika, es gibt keinen Unterschied, keinen Unterschied*“²¹⁴ (Ü.d.V.).

Die Verbindung der Elemente von gemeinsamer Unterdrückung und gemeinsamem Kampf, die auch die Bezug- und Inspirationsnahme auf Persönlichkeiten aus der gesamten Diaspora und dem Mutterland beinhaltet, zeigt sich deutlich in einem anderen Lied von Pz, auf das weiter oben (s.S.58ff) schon eingegangen wurde. Weil es hier aber so gut passt, möchte ich noch einmal auf eine Stelle daraus hinweisen: „*Lies, lerne, eigne dir Wissen an und du wirst wissen, dass du aus einem Volk stammst, das viel gelitten hat. Nur die Einheit wird es uns erlauben diesen Kampf zu gewinnen, diesen selben Kampf, der von Männern und Frauen geführt wurde, die Ehre und Respekt verdienen. Aus ihnen zitiere ich Marcus Garvey, Angela Davis, Patrice Lumumba, Malcolm X, Martin Luther King, Winnie und Nelson Mandela, Steve Biko, Aimé Césaire, Fela, Bob Marley, Spike Lee, die Black Panthers, Public Enemy, Afrika Bambaataa, ohne all die zu vergessen, die im Schatten agieren, bekannt oder unbekannt, 2003, Brüder und Schwestern, der Kampf geht weiter, 1848, wir vergeben, aber wir vergessen nicht.*“²¹⁵ (Ü.d.V.).

²¹³ „Ce morceau , il est vraiment orienté sur ce que je ressens, moi, autant que français, né en France, de parents français, mais d’origine antillaise par rapport à un système français. (...) En fonction de ta couleur en France, et dans bcp d’pays, on te juge en faite. (...). On reste toujours dans le meme registre où on nous a mis, c’est-à-dire véhiculer que la violence, le mal, qu’on se tire entre nous dessus, ne se supporte pas, qu’il n’y ait aucune unité. (...) Donc dans ‚La couleur pourpre‘ je reclame l’unité, qu’on soit noir, métis, plus foncé, (...) , on a une histoire commune, on est tous frères. (...) Il y a une douleur commune. Quelque soit le pays où tu es, tu vas etre black, en fonction de ta situation sociale, tu auras des problèmes, juste parce que t’es black. (...) Si on me dit que ici j’suis pas chez moi, mais à la limite, j’ai pas demandé d’être là. Et si chez moi, c’est en Afrique, pourquoi en Afrique on n’peut pas économiquement s’en sortir !? C’est lié à toute une système de pays. L’histoire des Noirs, c’est aussi l’histoire de Blancs.” (Interview Timal)

²¹⁴ „ (...) *triste destiné d’être étranger, né aux Antilles ou en Afrique, y a pas de difference, pas de difference.*” (Pz (2006b). *Etre étranger*. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.)

²¹⁵ „*Lis, apprends, aquers des connaissances et tu te sauras issu d’un peuple qui a beaucoup souffert, seul l’unité nous permettra de gagner ce combat, ce même combat qui fut mené par des hommes et des femmes qui méritent honneur et respect. Ainsi, je cite Marcus Garvey, Angela Davis, Patrice Lumumba, Malcolm X, Martin Luther King, Winnie and Nelson Mandela, Steve Biko, Aimé Césaire, Fela, Bob Marley, Spike Lee, les Black Panthers, Public Enemy, Afrika Bambaataa, sans oublier tous ceux qui agissent dans l’ombre, connus ou inconnus, 2003, frères et sœurs, le combat continue, 1848, on pardonne, mais on n’oublie pas.*” (Pz (2006c).)

Im Interview führte Pz dazu weiter aus: „In Frankreich will man nichts anerkennen, damit die Leute weitermachen können, sie wollen nicht, dass der Präsident sagt ‚Pardon, verzeiht uns‘. (...) Es ist anerkannt, aber nicht offiziell, weil wenn man eine Sache als Verbrechen gegen die Menschlichkeit anerkennt, muss man auch mit einem Prozess rechnen. (...) Und mit der Phrase ‚Wir vergeben, aber wir vergessen nicht‘..., wenn man weiterkommen will, muss man vergeben, sonst kann man nicht zusammenleben, wir würden uns alle in unserem Hass einmauern. (...) Du kannst vergeben, aber du behältst immer die Fakten davon, was passiert ist, und du wirst es deinen Kindern lehren, deinen Enkelkindern, um ihnen zu sagen, ‚vor langer Zeit gab es die Sklaverei‘, denn in den Geschichtsbüchern in der Schule ist das ein Thema von dem man wenig spricht. (...) Das waren wirklich massive Gefangennahmen. Ich weiss gar nicht, wie viele Menschen auf den Booten waren, sie waren wie Sardinen gepackt. Und wenn es Kontrollen gab..., denn ab einem gewissen Moment wurde es nicht mehr toleriert, nahmen sie die Sklaven und warfen sie über Bord (...). Also es gibt viele Dinge, die man nicht sagen kann, weil sie in der Schule ‚unsere Vorfahren, die Gallier‘ lernen. Und wenn es in der Klasse vielleicht fünf Schwarze Schüler gibt, sie sind ganz klein... , man sagt ihnen ‚wisst ihr, vor nicht all zu langer Zeit haben wir eure Vorfahren gefangen um sie in andere Länder zu verkaufen‘, dann werden sie das nicht verstehen. (...) Dabei ist es besser zu lernen, und ihnen die Wahrheit zu sagen. ‚Wir haben Fehler gemacht, sowie jeder Fehler macht, aber jetzt seid ihr Kinder der Nation‘ (...), aber hier mag man gerne vertuschen statt die Wahrheit zu sagen. Vielleicht im Gegensatz zu den Vereinigten Staaten. Sie wissen, dass sie Sklaven waren. (...) Sie haben zumindest Filme über die Sklaverei, Serien wie ‚Roots‘. Hier in Frankreich gab es nie einen Film über die Sklaverei (...). Man spricht immer davon, indem man ein bisschen alberne Sachen darüber macht, versucht die Sache zu dedramatisieren (...). Gleichzeitig sagt man den Leuten ‚aber man darf nicht auf die Sklaverei fokussiert bleiben, das ist eine alte Geschichte, man muss vorwärts schauen. Das ist 400 Jahre her, man muss zu was anderem übergehen.‘ Nein, das kann man nicht sagen! Damit die Menschen weiterkommen können, müssen sie zuerst ihre Geschichte kennen (...). Damit danach alle ruhig leben können (...). Wenn alle Europäer zB. die Sklaverei als Verbrechen gegen die Menschlichkeit anerkennen, muss es nachher Reparationen geben.“²¹⁶

²¹⁶ „En France, on n’veut pas reconnaître pourquoi les gens puissent avancer, ils veulent pas que le président va se présenter, dire ‚pardon, excusez-nous‘. (...) C’est reconnu, mais pas officiellement, parce que si on reconnaît un truc comme crime contre l’humanité, il va falloir prendre des procès. (...) Et sur la phrase ‚On pardonne, mais on n’oublie pas‘, si tu veux avancer, faut déjà pardonner quoi, sinon on n’peut pas vivre ensemble, on va tous se tacoter avec notre haine. (...) Tu peux pardonner mais tu gardes toujours les faits de ce qui s’est passé, puis tu vas l’enseigner à tes enfants, à tes petits-enfants pour leur dire, il y a longtemps, il y a eu l’esclavage, parce que dans les livres d’histoire à l’école c’est un sujet, on en parle moins (...). C’était vraiment des captures massives. J’sais même pas combien de gens étaient sur les bateaux, ils étaient parqués comme des sardines. Et quand il y avait des contrôles, parce qu’il y avait un moment

Ein solches Verständnis von Diaspora, dem die Verbundenheit Menschen afrikanischer Herkunft aufgrund von an dieser Herkunft festgemachten Unterdrückung und von damit zusammenhängender Kämpfe zur Überwindung jener Mechanismen, zugrunde liegt, ist kein Randphänomen im Hip-Hop Frankreichs und Senegals. Besonders in Bezug auf die Bewegung in Frankreich ist dies insofern bemerkenswert, als es hier doch schon zu einer beachtlichen Kommerzialisierung gekommen ist. Anders als in den USA, wo Künstler mit afrikabewussten Inhalten dieser Tage von der Plattenindustrie an den Rand gedrängt werden und in den Charts eher selten zu finden sind, gibt es in Frankreich heute noch zahlreiche Acts, die es (auch) mit afrikabewussten Inhalten schaffen kommerziell erfolgreich zu sein. Nicht nur Künstler wie Pz und Timal, die zwar nicht unbekannt, aber auch nicht wirklich berühmt sind, sondern selbst Chartstürmer wie Booba, der einer der erfolgreichsten, wenn nicht überhaupt *der* aktuell erfolgreichste Rapper Frankreichs ist und dessen Alben allesamt mit Gold, Doppelgold oder Platin geehrt wurden, beziehen sich auf ihre afrikanischen Wurzeln. Booba, Kind einer Französin und eines Senegalesen und in Frankreich geboren und aufgewachsen, nannte sein letztes Album „Ouest-Side“, als Referenz einerseits an die Lage seines Viertels westlich von Paris, andererseits an Senegal und Westafrika, „dont il est originaire“²¹⁷, wo er also selbst seine Wurzeln sieht, obwohl er in Paris von einer französischen Mutter geboren wurde. Mit seinem damaligen Partner Ali (marokkanischer Herkunft) der Gruppe Lunatic, die ebenfalls eine der in Frankreich erfolgreichsten Gruppen war und der heute Kultstatus zugesprochen wird, Mala (senegalesischer Herkunft), ebenfalls aus dem Umfeld von Lunatic, und Black Jack (ivorischer Herkunft) von Democrates D, produzierte Booba, der heute ansonsten eher auf Images von Gangsterrap, halbnackten Frauen und Bling-Bling setzt, vor einigen Jahren das Stück „Diaspora d’Afrique“: „(Ali :) ***Ich drücke mich aus in der Sprache meiner Ex-Kolonisten, meine Gedanken bleiben die meiner Vorfahren, das Fleisch meines Fleisches, die Nabelschnur ist durchschnitten, die Saga beginnt (...). Schwarzer, schütze deine Sinne, die***

où c’était plus toléré, ils prenaient les esclaves et les jetaient sous bord, tu vois. (...) Donc il y a plein de choses qu’on ne peut pas dire parce qu’à l’école on les apprenait ,nos ancêtres, les Gaulois’ et que dans la classe il y a peut-être 5 élèves noirs, ils sont tous petits, on leur dit, vous savez, il n’y a pas si longtemps, on a attrapé vos ancêtres pour les vendre dans des autres pays, enfin ils vont pas comprendre. (...) Alors que c’est mieux d’apprendre et de leur dire la vérité. ,On a fait des erreurs, comme tout le monde fait des erreurs’, mais maintenant vous etez des enfants de la nation (...), mais ici on aime bien cacher au lieu de dire la vérité. Contrairement peut-être aux Etats-Unis. Eux, ils savent qu’ils étaient des esclaves. (...) Eux ils ont quand-même des films sur l’esclavage, des séries comme ,Racines’. Ici en France on n’a jamais eu un film sur l’esclavage (...). On parle toujours de ça en faisant des trucs un peu marrants, essaie de dedramatiser la chose (...). En même temps, on dit aux gens ,mais il faut pas rester focalisé sur l’esclavage, histoire ancienne, faut avancer. Ça fait 400 ans que c’est passé, faut passer à autre chose’. Non, on n’ peut pas dire ça. Pourquoi les gens puissent avancer, faut déjà qu’ils sachent vraiment leur histoire, tu vois. Pourquoi après tout le monde puisse vivre tranquillement. (...) Si tous les Européens p.ex. reconnaissent l’esclavage comme crime contre l’humanité, après il fallait des réparations.” (Interview Pz)

²¹⁷ Biographie von Booba, abgerufen von der Internetseite von Booba : <http://booba92i.artistes.universalmusic.fr/fr/> (15.6.2006).

Dämonen der Menschen nehmen Gestalt, werden CIA, verfolgen Malik El-Shabazz²¹⁸, eine korrupte Jury spricht die Abu Jamal²¹⁹ schuldig, eine Horde von Schweinen durchlöchert Amadou Diallo²²⁰, faschistische Aktivisten zielen auf den Rücken von Ibrahim Ali²²¹, es handelt sich ums Überleben (...). Ich führe meinen heiligen Krieg mit dem Frieden im Herzen (...). (Mala:) Ich brauche keine kugelsichere Weste oder eine gepanzerte Wohnung, greif meine Wurzeln an und ich hau dir das in die Goschen, ich sag's dir nur einmal, warn deine Freunde die Richter, Diaspora mein Leben, mein Inneres, Diaspora, sag ihm, wer ich bin. Mala Bad Boy (...), ich vergesse nicht woher ich komme, Casamance, Rebel Mala. (Black Jack:) Ein Bulle disrespektiert dich, behandelt dich als verdächtigen N..., ruhe in Frieden. Geboren einer Mutter, einem Vater aus einer armen Familie, ich habe meinen ersten Spliff mit elf Jahren geraucht, ich weiß wovon ich rede, für meine Diaspora, für meine Kameraden (...). Meine Komplizen Lunatic beginnen, schultern mich, mit einem Wort sind wir da, um uns zu vereinigen im Namen des ultimativen Zweckes, sich überall verstreuen können, unsere Kräfte müssen vereint werden, wie die Gläubigen des Propheten angesichts der Ungläubigen von Mephistopheles (...). Der Unterdrücker dirigiert uns, zwingt sein Gesetz auf, die Straßen sind voll mit schlimmen Jungs, dieselben, die andauernd Booba einkassieren (...). (Booba:) Wir wissen alle woher wir kommen, aber wohin wir gehen, bleibt ein Geheimnis, für meine Diaspora aus Afrika und anderen Hemisphären, militärische Atmosphäre, Stärke und Disziplin, angetrieben von den tiefsten unserer Wurzeln... „²²² (Ü.d.V.) .

²¹⁸ El-Hajj Malik El-Shabazz war der Name von Malcolm X nach seiner Reise nach Mekka.

²¹⁹ Der langjährige Black Panther Aktivist Mumia Abu-Jamal saß seit 1982 nach einem äußerst mangelhaften Verfahren wegen Polizistenmordes in den USA in der Todeszelle. 2001 wurde seine Strafe in lebenslange Haft umgewandelt. Abu-Jamal ist seit 2003 Ehrenbürger von Paris, im Vorort Saint-Denis wurde eine Straße nach ihm benannt.

²²⁰ Amadou Diallo war ein 23-jähriger guinesischer Immigrant, der am 4. Februar 1999 in New York City von vier Polizeibeamten unter in der Öffentlichkeit hoch umstrittenen Umständen unbewaffnet erschossen wurde.

²²¹ Ibrahim Ali, 17-jähriger Franzose komorischer Herkunft, wurde 1995 während des französischen Wahlkampfes von Aktivisten der rechtsextremen Front National durch einen Schuss in den Rücken ermordet.

²²² „(Ali :) *Je m'exprime dans la langue de mes ex-colons, mes pensées restent celles de mes ancêtres, la chair de ma chair, l'ombilical cordon s'coupe et la saga commence. (...) Re-noi protège tes sens, les demons, des hommes prennent apparence, deviennent CIA, pistant Malik El-Shabazz, un jury corrompu prononcant la sentence d'Abu Jamal, une horde de porcs criblant de balles à Amadou Diallo, des activistes fascistes visant le dos d'Ibrahim Ali, c'est du survi qu'il s'agit (...). Mène ma guerre sainte avec le paix dans le cœur (...).* (Mala :) *J'ai pas besoin d'un let-gi dé-blin ou d'un logis dé-blin, touche mes racines, je te mets ça dans la gueule , je t'le dis qu'une seule fois, préviens tes potes les juges qu'une seule fois, diaspora ma vie, ma mie diaspora, dit-lui qui je suis Mala Bad boy (...), n'oublie pas d'où je viens, Casamance, Rebel Mala.* (Black Jack :) (...) *Un flic te déspecte, qui te traite de négro suspect, repose en paix. Né d'une mère, d'un père de famille pauvre, j'ai fumé mon premier spliff à l'âge de onze piges, je sais de quoi je cause, à ma diaspo, à mes compos (...). Mes complices Lunatic débarquent, m'épaulent, en un mot, on est là pour nous réunir au nom de l'ultime cause, pouvoir s'éparpiller, nos forces ont besoin d'être soudées, comme les fidèles du prophète face au mécreants de Mephistopheles (...). L'opresseur nous dirige, impose sa loi, les rues sont bondées de mauvais garçons, les mêmes qui encaissent sans cesse Booba (...).* (Booba :) *On sait tous d'où on vient, mais où on va reste un mystère, à ma diaspora d'Afrique et autres hémisphères, militaires ambiances, force et discipline, poussées depuis la plus profonde de nos racines.*”

Ich hatte die Gelegenheit über dieses Lied, in dem Artists unmittelbarer kontinental-afrikanischer Herkunft ihre kolonial-strukturell begründete Verbundenheit, und die konnexen Handlungsperspektiven, mit zB einem in den USA als Nachkomme von vor Jahrhunderten als Sklaven verschleppten Afrikanern zum Ausdruck bringen, mit dem beteiligten Black Jack zu sprechen. Voilà was er zu sagen hatte: „Booba, er ist senegalesisch-französischer Mischling, Ali, er ist Schwarzer Marokkaner, Mala, er ist reinblütiger Senegalese, und ich... , meine Mutter ist guinesischer Herkunft, mein Vater malischer Herkunft und ich bin in Cote d’Ivoire geboren, also war es ein pan-afrikanischer Diskurs, (...) wir zeigen, dass wir uns alle vereinen können, selbst wenn man Mischling, Afrikaner, Franzose, was auch immer ist, wir können uns vereinen und die Tatsache ehren, dass man sich aus verschiedenen afrikanischen Ländern trifft, einfach so, auf einem Stück, um zu zeigen, dass Afrika sich vereint, dank Stücken wie diesen, dank Featurings mit Schwarzen Amerikanern, brasilianischen Amerikanern, (...) die beweisen, dass wir nicht entzweit sind, selbst wenn das das Ziel war, wir sind nicht entzweit und über die Musik werden wir uns wiederfinden“²²³.

Keiner der an diesem Lied beteiligten Artists ist ein Nachkomme von Afrikanern, die in die Amerikas versklavt wurden, dennoch stellen sie in diesem Stück einen Bezug zwischen deren und ihren eigenen Lebenssituationen her. Die Verfolgungen bzw. Ermordungen von Malcolm X, Mumia Abu- Jamal und Amadou Diallo in den USA und von Ibrahim Ali in Frankreich werden als Ereignisse innerhalb der Strukturen des gleichen Systems erkannt.²²⁴ Ereignisse dieser Art sind es, auf Grund derer die Künstler zum Schluss kommen, dass sie als (Diaspora-) Afrikaner wegen ihrer Herkunft und Hautfarbe angegriffen werden, und sich dementsprechend auch als Afrikaner zusammenzuschließen und vereint einen „heiligen Krieg gegen die Ungläubigen“ zu führen haben. Pz zitiert im Stück „J’attaque, j’accuse“, dem wir uns schon zweimal gewidmet haben, die Namen von fünfzehn FreiheitskämpferInnen, von denen fünf am afrikanischen Kontinent lebten und der Rest in der Diaspora (s.S.60). Dieses Zusammengehörigkeitsgefühl nährt sich also auch an aktuellen Geschehnissen, deren strukturelle Ursachen aber über Jahrhunderte zurückgehen und auf einer verbindenden

(Black Jack (2002c). *Diaspora d’Afrique*. CD: Black Jack: MK2 music.)

²²³ „Booba, il est métis sénégalais-français, Ali, il est marocain Noir, Mala il est sénégalais pur sang, et moi, ma mère est guinéenne d’origine, mon père il est malien d’origine, et moi je suis né en Cote d’Ivoire, donc c’était un discours panafricain, (...) c’était de montrer qu’on peut tous s’unir, même si on est métis, africain, français ou quoique le soit, on peut s’unir et continuer à honorer par le fait qu’on se rencontre de différents pays d’Afrique comme ça, dans un morceau, de montrer que l’Afrique s’unit, grâce à des morceaux comme ça, grâce à des featurings avec des Américains Noirs, des Américains Brésiliens, (...) qui prouvent qu’on n’est pas divisé, même si c’était le but, nous on n’est pas divisé et via la musique on va se retrouver.“ (Interview Black Jack)

²²⁴ Vgl. Walter Rodney: „Since ‚Independence‘, the Black police force of Jamaica have demonstrated that they can be as savage in their approach to black brothers as the white police of New York, for ultimately they serve the same masters.“ (Rodney (2001), 13.)

Geschichte beruhen. Alpha 5.20, im Pariser Großraum lebender Senegalese, dem wir bereits weiter oben begegnet sind, äußert sich auf einer DVD folgendermassen dazu: „**Alle wissen, was in Afrika passiert, das ist nicht normal**, was in Palästina passiert, ist nicht normal (...), man darf nicht vergessen, **wir werden die Sklaverei niemals vergessen (...), wir sind da mein Bruder, wir repräsentieren alle Brüder ohne Papiere, alle Guadelouper, alle Schwarzen in der ganzen Welt, die Guadelouper, die Martiniquesen, die Afrikaner, die Schwarzen Amerikaner, die Schwarzen der Karibik, die Haitianer, alle..., wir vergessen nicht, wer wir sind..., das ist unser Kampf N....., fuck you!**“²²⁵ (Ü.d.V.).

Auch Gery Spring, Kongolese in Paris, sagte im Gespräch: „Ich fühle mich von ganz Afrika betroffen. Und wenn ich ganz Afrika sage, schließe ich die Karibik mit ein (...) und fühle mich komplett involviert, weil es dieselben Geschichten sind (...), die Diaspora ja“²²⁶ (Ü.d.V.).

Wie man sieht, ist die Sklaverei ist nicht nur in den Köpfen der Nachkommen der als Sklaven verschleppten Afrikaner präsent, sondern auch bei Menschen am afrikanischen Kontinent bzw. Afrikanern, die in erster oder zweiter Generation von dort ausgewandert sind. Dieses Zusammengehörigkeitsgefühl kommt auch in Mutterland und Diaspora umfassenden Musikprojekten zum Ausdruck. So nannten Positive Black Soul ihr letztes gemeinsames Album „New York, Paris, Dakar“²²⁷. Auf dieser Platte vereinten sie dann auch Featuringgäste aus der afrikanischen Diaspora in New York, wie KRS-1 und Supernatural, und Paris, wie Manu Key (Mafia K’1 Fry) und K-Mel. Duggy Tee rappt auf „Nubian Sound“: „*This is how we gonna do, cause we Nubian, we walk Nubian, talk Nubian, feel Nubian, (...) we represent Africans, African Americans, African-Caribbeans, all Black men and women considered by those people, claiming they’re superior. But ain’t got no equal, one thing them haffi know, we used to create medicine and build pyramids a long time ago (...), we don’t wanna survive, we wanna live right and stay alive*“²²⁸.

Duggy Tee erklärte mir Folgendes zu seiner Konzeption von afrikanischer Diaspora: „Obwohl sie amerikanisch sind, sind sie amerikanische Afrikaner, aber sie haben eine amerikanische Kultur, denn die Sklaverei macht jetzt mehr als 400 Jahre aus. Man kann die Nationalität eines

²²⁵ „*Tout le monde sait ce qui se passe en Afrique, c’est pas normal, ce qui se passe en Palestine, c’est pas normal (...). Faut pas oublier, (...) l’esclavage on va jamais oublier (...), on est là mon frère, on représente tous les frères sans papiers, tous les Gwadas, tous les Renois partout sur le monde entier, (...) les Gwadas, les Madininas, les Africas, les Noirs Americains, les Renois des Caraibes, Haitiens, tout le monde... on n’oublie pas qui on est... c’est notre combat..., Nigger, fuck you !*“ (Ghetto Fabulous Gang (2006).)

²²⁶ „Moi je me sens concerné par toute l’Afrique. Et quand je dis toute l’Afrique, j’y inclus les Caraibes (...) et je me sens complètement impliqué parce que c’est les mêmes histoires (...), la diaspora oui.“ (Interview Gery Spring)

²²⁷ Mit diesem Titel sollte aber sicher auch der Status Dakars als dritt wichtigste Stadt im weltweiten Hip-Hop herausgehoben werden sollte.

²²⁸ Positive Black Soul (2003a). Nubian Sound. CD: New York, Paris, Dakar: Night & Day.

Landes haben, aber man ist, was man ist, und wenn ich sage ‚pan-african connection, one love, family & nation‘, ist es um zu sagen ‚wir sind alle zusammen‘. Sie sind eine Minderheit, weil sie Nachkommen von Sklaven sind. (...) Man hat sie immer glauben gemacht, dass ein Schwarzer kein Intellektueller sein kann, ein Schwarzer könne nur Sportler, Sänger, Komödiant sein, und auch bei uns ist es das Gleiche. Also ist es eine Art den Jungs zu sagen ‚Denkt nach, vergesst nicht eure Vorfahren, sie haben ihr ganzes Leben auf den Feldern verbracht, ihr ganzes Leben wurden sie misshandelt, und heute ist es an euch, euch zu erheben, lasst die Drogen, die Waffen fallen, geht arbeiten, geht auf die Universität‘²²⁹.

Neben solchen geschichts- und gegenwartsbezogenen Diskursen, die eine Zusammengehörigkeit der Afrikas und ihrer Diaspora aufgrund struktureller Gemeinsamkeiten argumentieren, stößt man auch auf Passagen, die eine Zusammengehörigkeit tendenziell durch eine gemeinsame Abstammung ableiten, und ein quasi natürliche Verbundenheit mit Afrika skandieren. Muss, der heute zwischen Abijan und Paris pendelt, rappt: *„Das hier ist für alle Exilierten, für alle Typen in der Diaspora, die dich zu früh verlassen haben, aber die dich im Herzen nie vergessen haben, die nie diesen kleinen Moment des Glücks vergessen konnten (...). Es ist wahr, dass wir alle von verschiedenen Vätern sind, aber es ist unsere Mutter und wir werden ihre Kinder bleiben. Was kann ich anderes sagen als ‚Bussi Mama Afrika‘*²³⁰ (Ü.d.V.). Nicht nur strukturelle Gemeinsamkeiten, die gemeinsames bzw. ähnliches Handeln konditionieren gibt es, sondern auch permanente gegenseitige Beeinflussungen zwischen Afrika und der Diaspora, die in beide Richtungen gehen, sich in beiden Bereichen weiterentwickeln und weiterfließen. Besonders was musikalische Muster, Symbole, Kleidungsstile bzw. Körpertechniken und Ideen bzw. Konzepte anbelangt, ist das deutlich an Populärkulturen wie Hip-Hop, Reggae und Rastafari, deren Grenzen sich teilweise auflösen, zu erkennen. Man braucht sich zB. nur ein Video von Duggy Tee anzuschauen, in dem immer

²²⁹ „Bien qu’ils soient américains, mais se sont des Africains américains, mais ils ont une culture américaine, parce que l’esclavage maintenant, ça fait plus que 400 ans. On peut avoir la nationalité d’un pays, on est ce qu’on est, et quand je dis ‚pan-african connection, one love, family & nation‘, c’est pour dire ‚nous sommes tous ensemble‘. Eux, ils sont une minorité aux Etats Unis, mais ils vivent dans des situations qui sont terribles, parce qu’ils sont une minorité, parce qu’ils sont des descendants d’esclaves. (...) On leur a toujours fait croire qu’un Noir, il ne peut pas être un intellectuel, un Noir peut être un sportif, chanteur, comédien, et nous aussi c’est la même chose. Donc c’est une façon de dire aux gars ‚Réfléchissez, n’oubliez pas vos ancêtres, ils ont passé toute leur vie dans les champs, toute leur vie à être maltraité, et aujourd’hui c’est à vous à vous lever, laissez tomber la drogue, les armes, allez travailler, allez à l’université.‘ (Interview Duggy Tee)

²³⁰ „Ceci est pour tous les exilés, pour tous les gars de la diaspo qui t’ont trop vite quitté, mais qui quelque part dans leurs cœurs t’ont jamais oublié, enfin n’ont jamais pu oublier ce petit instant de bonheur (...). **C’est vrai que nous sommes tous de pères différents, mais c’est notre mère, et nous resterons tous ces enfants. Que puisse je dire d’autre que ‚Bise Mama Africa‘.**“
(Muss (2006b). M.A.M. CD : Mon Epoque :Boss Playa Records.)

wieder Bilder eines Löwen, Bob Marleys und der Raplegenden Tupac Shakur und Biggie Smalls eingeblendet werden. Der senegalesische Rapper bezieht sich damit also auf Symbole (bzw. Menschen, die selbst zu Symbolen wurden), die sich in der afrikanischen Diapora entwickelt haben bzw. in der Diaspora zu dem wurden, was sie heute verkörpern. Der siegreiche Löwe, der in der Rastafari-Bewegung eine zentrale Rolle einnimmt und die Unterdrückung beendet, Bob Marley, der erste „Superstar der Dritten Welt“, der die Rastafari-Botschaft von Afrika als Zion verkörperte, und die für Erfolg Schwarzer Menschen stehenden Tupac und Biggie, fügen sich zu einem Ganzen. Besonders in Dakar, aber auch in Paris, ist der Einfluss von Rastafari auf viele Menschen allgemein und in der Hip-Hop-Bewegung im Speziellen deutlich zu erkennen. Duggy Tee singt auf einem seiner Lieder sogar „*Selassie I, Jah, I'm a go make it*“²³¹.

Die ebenfalls in Dakar stationierte Gruppe Wagëblë arbeiteten auf ihrem Album „Wagëb' Rap New Generation“ für mehrere Lieder mit dem aus Kenia stammenden und in Schweden lebenden Sänger Ras Steven zusammen, der auf demselben Stück in dem Wagëblë's Waterflow „*lieben, schützen, das Leben geben, wenn man kann, teilen, das ist es, was ich leben nenne, lernen sogar durch das Unglück*“²³² (Ü.d.V.) rappt (also afrikanische Werte preist), „*you know the lion heart is the roots of we action*“²³³ singt.

Ras Narone, Rapper von African Akhlou-Bi aus Dakar, trägt die Übernahme diaspora-afrikanischer Konzepte sogar in seinem Namen. Ras ist an und für sich ein äthiopischer Adelstitel und wird von Rastafarians als Eigenbezeichnung von Männern verwendet. Auf „Angola“ singen African Akhlou-Bi unter anderem „*War today, no war tomorrow, unification for all the nation (...), erhebe dich und senke vor allem nicht die Augen (...). Babylon, you cannot burn fire here (...), **one love one heart one destiny for all of mankind, Africa for the Africans, guidance, seen (...)***“²³⁴ (Ü.d.V.). In diesem Stück sieht man schön, wie in der afrikanischen Diaspora gewachsene Konzepte nach Afrika zurückfließen. African Akhlou-Bi beziehen sich auf Haile Selassie I, Marcus Garvey, Cheikh Anta Diop, Cheikh Amadou Bamba und Martin Luther King. „One Love, wir haben das Stück von Bob Marley übernommen. (...) Überall wo wir hingehen, auf der Straße..., sobald wir Leute sehen, sagen wir uns ,Yes I, One

²³¹ Positive Black Soul (2000d). Wow. CD : Run Cool : EastWest.

²³² „(...) aimer, proteger, donner la vie si on peut, partager, voilà ce que j'appelle vivre, apprendre même par le malheur.“

(Wagëblë (2003). Vit El K T. CD: Wagëb' Rap New Generation: Autoproduktion.)

²³³ Ebd.

²³⁴ „War today, no war tomorrow, unification for all the nation (...), lève-toi et surtout ne baise pas les yeux (...). Babylone, you cannot burn fire here (...), **one love one heart one destiny for all of mankind, Africa for the Africans, guidance, seen (...)**.“

(African Akhloubi (2006a). Angola. CD: Dem waar ya: Autoproduktion.)

Love', also One Love, Frieden (...). Das ist eine positive Sache für uns, denn ohne Liebe kann man nichts machen, auch nicht ohne Respekt (Ü.d.V.).“²³⁵ Rastafari-Element wie das Symbol des *Lion of Judah* und die Betitelung als Ras, die beide ihren Ursprung in Afrika selbst haben, wurden in der Diaspora zu dem, was sie heute repräsentieren und kehren nun nach Afrika zurück.

Im Hip-Hop in Dakar und Paris kommen Artists, die in Afrika, in Frankreich und der Karibik geboren wurden zusammen. Genauso wie Afrikaner in der Diaspora Kraft und ermächtigende Impulse aus Afrika ziehen, ziehen Kontinentalafrikaner befreidendes Potential aus in Afrika verwurzelten aber in der Diaspora gewachsenen Elementen in Richtung einer notwendigerweise gemeinsamen Befreiung. Lange Zeit war die akademische Forschung einzig auf Flows von Afrika in die Diaspora gerichtet, was sich im Begriff „Africanisms“ ausdrückte, der von Herskovits geprägt ist. Solche Arbeiten hatten ihre Wichtigkeit darin, dass sie dem damals vorherrschenden wissenschaftlichen Glauben, Afrika habe nichts zur Weltzivilisationsgeschichte beigetragen, etwas entgegensetzten. Dennoch sind diese Analysen insofern beschränkt, als es um die Beziehungen zwischen einem verstreuten Volk und seinem *Homeland* geht. „The interactions between the diaspora and Africa are changing dialectic relationships altered by internal dynamics, as well as by transformations in the global geopolitical system.“²³⁶ Diese Interaktionen sind im Feld der Populärkultur, in der Musik und im Tanz, besonders sichtbar.

An all diesen Beispielen erkennt man, wie verschlungen und ohne starre Grenzen die (diaspora-)afrikanischen *Livitys* und Bewegungen Hip-Hop und Rastafari sind, und wie sie oft in Verbindung mit positiven Afrikaimages in Erscheinung treten. Der Austausch und die wechselseitigen Beeinflussungen werden in letzter Zeit durch die Möglichkeiten moderner Medien begünstigt. Durch die Entwicklungen im Medien- und Technologiebereich werden auch die Organisation und Strukturen (diaspora-)afrikanischer Gemeinschaften so verändert, dass sie ihre physischen Communities überschreiten können und mittels Computer, Tonträger, etc. erleichtert mit anderen Menschen afrikanischer Herkunft auf der ganzen Welt kommunizieren können. Insofern kann man davon ausgehen, dass es durch diesen gegenwärtigen Gebrauch von Medien und Technologie doch zu einer Stärkung diaspora-umfassender Bindungen kommt, die dazu genutzt werden können, Befreiung voranzutreiben.

²³⁵ „One Love, on a repris le morceau de Bob Marley. (...). Partout où on va, à la rue, dès qu'on voit des gens, on se dit „Yes I, One Love“, donc, One Love, peace, One Love, tu vois, c'est un truc positif pour nous, parce que on n'peut rien faire sans l'amour, on peut rien faire sans le respect aussi.” (Interview Ras Narone)

²³⁶ Simms Hamilton (2007), 22f.

Was die Verbreitung von pan-afrikanischem Unity- und Diaspora-Bewußtsein in Afrika betrifft, hat die von den USA ausgehende Hip-Hop-Bewegung auch Vorläufer in der Geschichte. Menschen afrikanischer Herkunft in der Diaspora spielten eine entscheidende Rolle in der Entstehung der Idee von Afrikanischer Einheit, sowohl politisch als auch kulturell, was später im Konzept des Panafrikanismus mündete.²³⁷ Andererseits hatten aber natürlich auch Ereignisse am afrikanischen Kontinent Auswirkungen auf die Ideenwelt der Diaspora, wie der Sieg von Haile Selassie über Mussolini und seine Rückkehr nach Äthiopien im Jahr 1940: „The sense of African identity that it galvanized continued however, and fueled the freedom movements in Africa and the diaspora in later years. The assumption of Ethiopian names, the development of study groups to teach African languages and cultures, and the campaign to replace the term Negro with African, black, or Ethiopian were precursors of the militant resurgence of the civil-rights movement in the United States in the 1960s and 1970s.“²³⁸ Die Bürgerrechtsbewegung und später Black Power hatten wiederum entscheidenden Einfluß auf die Entstehung von Hip-Hop, und dies zeigt sich heute noch in der Rezeption und Ausbreitung der Hip-Hop Bewegung in Frankreich und Senegal.

Es finden sich also in Afrika viele Übernahmen von Konzepten aus der Diaspora, wie ja auch Hip-Hop selbst, umgekehrt gibt es zahlreiche Aspekte aus dem Mutterkontinent, die die Diaspora beeinflussen und im Hip-Hop als positiv für das eigene Leben in der Diaspora und allgemein hervorgehoben werden. Afrikanische Werte werden von vielen Rappern hochgehalten, wie wir bereits gesehen haben. So etwa legen die Rapper von Positive Black Soul auf „*Iyata*“ ihren Brüdern und Schwestern in der Diaspora nahe, sich auf ihre afrikanischen Wurzeln zu besinnen, um daraus Kraft zu schöpfen: **„Schau dir die verlorenen Jungen in der Banlieue an, verloren im Dschungel der Ignoranz einer verlorenen Kultur. Man macht Blödsinn, sie haben keinen Orientierungspunkt mehr. Der Rückhalt, das Mutterland ist nichts mehr als eine bittere Erinnerung, ziemlich bitter, wenn du fällst, und dass du deine Mutter verleugnest.... Der Bastard hat keinen Vater, aber verleugnet niemals seine Mutter. Mein Bruder, ich bin wirklich verstört, die Kultur des weißen Mannes hat dich wirklich isoliert, Mann, mein Bruder, ich bin wirklich desorientiert, deine ‚Vorfahren‘ die Gallier haben dich wirklich übers Ohr gehauen, du kennst nicht deine Helden wie die Soundjatas, Ann Zinga, Aline Sitoé Diatta, Kwame Nkrumah, Koil Tenguela, Patrice**

²³⁷ Shepperson, George (1976). Introduction, in: Martin L. Kilson/ Robert I. Rotberg (Hg.): The African Diaspora, Cambridge: Harvard University Press, 1-10, 8.

²³⁸ Harris, Joseph E. (1994). African American Reactions to the War in Ethiopia: 1936-1941, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 141.

Lumumba oder Cheikh Anta, also wenn du dich stärken willst, stimme ein in den Gesang der Krieger. Ey yo, dreh dich um, suche tief in dir, schau tief in dich, kannst du mir sagen, was siehst du von Cheikh Omar Tall, Thierno Seydou, Nourou Tall, im Senegal sind sie in die Annalen graviert, Sohn von Guinea Bissau, Amilcar Cabral, der Kerl hat gekämpft bis zum fatalen Ende (...). Wir gaben den Schoß der Erde, die Wissenschaft, das Wissen an die anderen Nationen, Afrikaner, sei stolz, keine Entfremdung mehr²³⁹ (Ü.d.V.).

Manche Aspekte der Transnationalismus-Theorien nach Glick-Schiller, Basch und Blanc-Szanton sind in diesem Zusammenhang nutzbar. Danach führen Transmigranten Handlungen aus und fühlen sich betroffen in einem Feld von Sozialbeziehungen, das ihr Ursprungs- und Aufenthaltsland zusammenlinkt. Durch solch transnationale Tätigkeiten kommt es zu Veränderungen in beiden Gesellschaften, in einer Welt, die gegenwärtig durch ein globales kapitalistisches System zusammengebunden ist. Durch die Aufrechterhaltung von verschiedenen bzw. verschiedene Facetten beinhaltenden Identitäten ist es Migranten möglich aktiv ihren Widerstand zu globalen politischen und ökonomischen Situationen auszudrücken, wobei aber hegemonische Praktiken interiorisiert werden. Dieses Zusammentreffen von Widerstand und Interiorisierung oppressiver Strukturen im Habitus haben wir schon an verschiedenen Beispielen im Hip-Hop analysiert (s. auch Kapitel 18). Transmigranten werden Teil der Gesellschaft, in der sie leben, und obwohl sie nach Inklusion streben, erleben sie täglich Exklusion durch die Mainstream-Gesellschaft. Dies trifft auch auf Aktivisten der transnationalen Hip-Hop-Bewegung zu. Transnationalismus ist aber nicht das Gleiche für erste und zweite Generation und den im Mutterland Lebenden. In unterschiedlichen Alltagsrealitäten situiert, teilen die Menschen nach Glick-Schiller weniger eine *imagined community* in der Gegenwart, als in der Vergangenheit und der Zukunft.²⁴⁰ Allerdings darf nicht übersehen werden, dass Afrika und ihre Diaspora, wie sie sich im Hip-Hop artikulieren, sich dennoch auch als eine *imagined community* in der Gegenwart, die von Unterdrückung mit gemeinsamen

²³⁹ „*Vois les boys de banlieue perdus, perdus dans la jungle de l'ignorance d'une culture perdue. On a fait des conneries, ils n'ont plus de répères. La repère la terre mère n'est plus qu'un souvenir amer, bien amer quand tu chutes et que tu renies ta mère, le batard n'a pas de père, mais ne nie jamais sa mère. Mon frère j'suis vraiment déboussolé, la culture de l'homme blanc t'as vraiment isolé, man, mon frère, j'suis vraiment désorienté, tes ancêtres les Gaulois ils t'ont vraiment arnaqué, tu ne connais pas tes héros tel les Soudjata, Ann Zinga, Aline Sitoé Diatta, Kwame Nkrumah, Koil Tenguela, Patrice Lumumba ni Cheikh Anta, alors si tu veux te ressourcer, entonne le chant des guerriers. Ey yo retourne-toi, recherche au fond de toi, regarde au fond de toi, peux-tu me dire ce que tu vois de Cheikh Omar Tall, Thierno Seydou, Nourou Tall, au Sénégal on les grave dans les annales, fils de Guinée Bissau, Amilcar Cabral, le mec a combattu jusqu'au dénouement fatal (...). On donne le sein, la science, la connaissance aux autres nations, African soit fier, plus d'aliénation.*”

(Positive Black Soul (2000b). Iyata. CD : Run Cool : EastWest.)

²⁴⁰ Glick-Schiller, Nina (2001). *Georges Woke Up Laughing: Long-Distance Nationalism and the Search for Home*, Durham: Duke University Press.

strukturellen Ursachen geprägt ist, verstehen, und auch nachvollziehbar begründet und erklärt wird, warum dem so ist.

„Das ist es wirklich, es ist eine gemeinsame Vergangenheit (...). Ich denke, wir kommen alle vom selben Kontinent (...). Wir können nicht so bleiben, wir müssen trotz allem eine Lösung finden und versuchen uns zu entwickeln.“²⁴¹

11. Kollaborationen

Wie bereits anhand von verstreuten Beispielen angezeigt, drückt sich dieses starke Verbundenheitsgefühl von jungen Menschen afrikanischer Herkunft im Hip-Hop in zahlreichen Zusammenarbeiten zwischen Artists in Frankreich und in Senegal und anderen (diaspora-)afrikanischen Ländern aus. Das Afrikabewusstsein innerhalb der Hip-Hop-Bewegung Frankreichs kommt nicht nur in expliziten Aussagen, Bildern und Botschaften zum Vorschein, sondern spiegelt sich auch im Aufbau der Musik selbst wieder. So kommt es oft vor, dass Hip-Hop-Artists auf ihren Alben afrikanische Musiken sampeln und afrikanische Sänger oder MCs featuren. La Brigade zum Beispiel hat auf ihrer Platte *„Il était une fois...“* Lieder mit einem kongolesischen Sänger und mit Faada Freddy von der senegalesischen Hip-Hop-Gruppe Daara J. *„Partir ailleurs“* („Woanders hingehen“) mit Faada Freddy ist eine Hommage an die afrikanischen Soldaten, die für Frankreich in den Weltkriegen kämpften, in *„Yerpri“* geht es ums Gebet. K-Fear erläutert dazu: „Faada Freddy und die Gruppe Daara J, das ist eine Gruppe, die schon einmal auf jeden Fall afrikanisch ist, weil sie sich im Senegal entwickelt und weil sie in Wolof rappen und die Realität des Senegal beschreiben, aber in unseren Botschaften sind wir zusammen“²⁴².

Layone, der Kamerunese ist und seit er zehn ist, in Paris lebt, hat auf seinem Stück *„Offishall“* mehrere kamerunesische MCs vereint, er selbst rappt hier *„Soldat der Diaspora, schau mich an, ich habe durchgehalten“*²⁴³ (Ü.d.V.).

Auch Rapper in Afrika laden Künstler aus der Diaspora auf ihre Alben ein. Positive Black Soul haben auf all ihren Alben zahlreiche Featurings mit Artists aus der Diaspora, wie zum Beispiel

²⁴¹ „C’est ça effectivement, c’est un passé commun. (...) Je pense qu’on vient tous du meme continent (...). On ne peut pas rester comme ça, il faut quand-meme trouver une solution pour essayer de se développer.“ (Interview Muss)

²⁴² „Faada Freddy, et notamment le groupe Daara J, c’est un groupe certe qui est déjà africain, parce qu’ils évoluent au Sénégal et qu’ils rappent en Wolof et décrivent la réalité du Sénégal, mais dans les messages on se rejoint.“ (K-Fear; Interview La Brigade)

²⁴³ *„Soldat de la diaspora, regarde-moi, j’ai persisté.“*
(Layone (unbekannt c). Offishall. CD: Cocktail de Sons Street Album: Autoproduktion.)

mit den Jamaikanern Lady Patra, Kymani Marley und Edley Shine (Dancehallartist, der in Washington DC lebt), oder mit der US-Hip-Hop-Legende KRS-1. Hier eine Passage aus dem Stück mit Edley Shine: „(Edley Shine:) *I am an African Soldier, I am a world-wide soldier.* (Duggy:) (...) *One Love, Blackman stay strong, (...) Jamaicans stay strong, this is the Black Man redemption (...), take over the world by any positive means necessary, you are my brother, cause you're African, One Love, Black Man stay strong, you are my brother, cause you are jamaican, One Love, Black Man stay strong, you are my brother cause you African American, One Love, Black Man stay strong, stand up, stay strong*“²⁴⁴.

Fata, Artist aus Dakar, der im Interview mit Nachdruck darauf hinwies, dass er mit seinem Hip-Hop die afrikanischen Wurzeln repräsentiert (von anderen senegalesischen Rappern aber auch etwas herabsetzend „L’Americain“, also der Amerikaner, genannt wird, weil er, was seinen Kleidungsstil betrifft, besonders stark an seine amerikanischen Kollegen erinnert und in Dakar einen Streetwearladen mit amerikanischer Markenware betreibt, wo ein Teil doppelt soviel wie ein senegalesisches Durchschnittsmonatsgehalt kostet), betitelte sein Album „R’Afrik“, was soviel wie „Rückkehr nach Afrika“ signifiziert. Darauf gibt es mehrere Featurings von US-amerikanischen Künstlern wie Dragon von den Ruff Ryders (Crew von Rapsuperstar DMX) und Tony Blackman zu hören. Tony Blackman rappt im Intro: „*The return to the motherland Afrika, where we come from, the beginning and the end... people have waited... maintenant l’Afrique se reveille*“. An einer anderen Stelle auf dem Stück „Africa“ hört man sie noch einmal: „*My people strong so, amazing, black people beautiful, staying strong (...), still overcome (...), still being beautiful*“. Fata selbst rappt auf „Show Me“: „*Die originale Muttererde und die Insel von Gorée, dieser Reichtum gehört uns, und das Geld gehört euch*“²⁴⁵ (Ü.d.V.). Ein weiteres Stück des Albums ist dem traditionellen senegalesischen Kampfes gewidmet, ein Thema, das in zahlreichen senegalesischen Hip-Hop-Tracks berappt wird. Der Großteil des Albums ist auf Wolof verfasst, weshalb es mir leider nicht möglich ist, hier weiter inhaltlich darauf einzugehen. Im Interview sagte Fata, es gehe ihm darum, zu zeigen, dass diese Musik aus Afrika kommt und in der ganzen Welt präsent ist. Das Album sei „eine Einladung, ‚Retour en Afrique‘, um einen Eindruck davon zu geben, was in Afrika passiert, damit die Leute wissen, dass die Musik hier geboren wurde, Afrika, das ist das Mutterland. (...) Die Sklaven haben die Musik in die Plantagen exportiert, die Amerikaner haben sie weiterentwickelt, (...) es ist eine Einladung zurück zu kommen, eine musikalische

²⁴⁴ Positive Black Soul (2000c.)

²⁴⁵ „*L’original terre mère et l’île de Gorée, cette richesse est à nous et l’argent est à vous.*“ (Fata (2006). Show Me. CD: R’Afrik: Autoproduktion.)

Einladung“²⁴⁶. Deshalb verwendet er senegalesische Musik und arbeitet mit amerikanischen Artists. Seine Message an die senegalesische Jugend, die davon träumt, Europa nachzueifern bzw. nach Europa zu emigrieren, ist, „bleibt senegalesisch, bleibt afrikanisch, denn die Musik ist hier geboren, (...) afrikanisch bleiben, in seinen Werten bleiben, stolz sein es zu sein“²⁴⁷. Den Namen des Albums hat er gewählt, weil dieses Thema etwas ist, das ihn schon sehr lange beschäftigt und es ihm wichtig war, den ganzen jungen Leuten, die leiden, verstehen zu machen, dass Afrika die *terre mère* ist und sie stolz auf ihr Land sein sollen.

Ein Projekt, das ich besonders erwähnenswert und wichtig finde, ist „*African Consciences*“, das von dem in Paris lebenden Senegalesen Mbegane N'Dour, Rapper der Gruppe Djollof, ins Leben gerufen wurde. Leider war es mir nicht möglich direkt mit den beteiligten Künstlern in Kontakt zu treten. Glücklicherweise gibt es aber ein im Internet verfügbares Video von einem Interview, in dem die Artists über ihr Projekt sprechen. Mbegane N'Dour sagte darin über die Zielsetzungen von *African Consciences*: „Es vereinigt europäische, afrikanische und amerikanische Künstler. **Es ist ein Projekt, das es zum Ziel hat, die Würde Afrikas und der Afrikaner auf der ganzen Welt wiederherzustellen (...).** Auch **Hommage und eine Recht auf Erinnerung an all unsere Führer zu geben, das heißt, es gab Leute wie Marcus Garvey, Malcolm X, Nkrumah, Lumumba, Sankara**, die Liste ist lang, das, das sind die bekanntesten, aber im Laufe der Geschichte gab es **abertausende von Märtyrern, die uns ein bisschen Würde, ein bisschen Ehre geben wollten (...).** Jede neue Generation muss den **Kampf dieser Leute verstehen und wissen, dass das bisschen, das wir heute haben, das haben wir dank ihnen**, dank der Opfer dieser Leute. Also versuchen wir in dieser **geschichtlichen Kontinuität zu bleiben und die Reappropriation dieser Kämpfe** zu redynamisieren, weil ich weiss, dass wir heute in einer Welt leben, wo der Mensch keinen Platz mehr hat, heute ist es das Geld, das die Welt regiert“²⁴⁸ (Ü.d.V.).

²⁴⁶ „(...) une invitation, ‚Retour en Afrique‘, pour donner une impression de ce qui se passe en Afrique pour que les gens sachent que la musique est née ici, l’Afrique, c’est la terre mère, (...) les esclaves ont exporté la musique vers les plantations, les Américains sont venus faire évoluer cette musique, (...) c’est une invitation pour revenir, une invitation musicale.” (Interview Fata)

²⁴⁷ „(...) restez sénégalais, restez africain, parce que la musique est née ici, (...) rester africain, rester dans ses valeurs, être fier de l’être.” (Interview Fata)

²⁴⁸ „Ca regroupe des artistes européens, africains et américains. **C’est un projet qui se veut de restorer la dignité de l’Afrique et des Africains à travers le monde (...).** Aussi **rendre hommage et redonner un droit de mémoire à tous nos leaders**, c’est à dire, il y a eu des gens comme **Marcus Garvey, Malcolm X, Nkrumah, Lumumba, Sankara**, la liste est longue, ca, c’est les plus connus, mais à travers cette histoire, il y en a des milliers et des milliers de martyres qui ont voulu nous redonner un peu de dignité, un peu d’honneur (...). **Chaque nouvelle génération doit comprendre le combat de ces gens là et savoir que le peu qu’on a aujourd’hui, c’est grâce à eux**, aux sacrifices de ces gens là. Donc essayer de rester dans cette **continuité historique et redynamiser cette reappropriation de ces combats là**, parce que je sais que aujourd’hui on vit dans un monde où l’être humain n’a plus sa place, aujourd’hui c’est l’argent qui dirige le monde.”

An dem Projekt, das in der Veröffentlichung einer CD mit gleichem Titel mündete sind Hip-Hop- und Reggae-Künstler aus Jamaica, Deutschland, Frankreich und den USA beteiligt. M-1, eine Hälfte von Dead Prez, eine der radikalsten Gruppen in den USA, die sich stark auf Marcus Garvey, die Black Panthers und afrikanische Befreiungsbewegungen bezieht und selbst im Uhuru Movement aktiv ist, beteiligte sich mit dem Lied „*Revolutionary But Gangsta*“ feat. La Rumeur, ihres Zeichens eine der militantesten Crews Frankreichs. M-1 führte im Interview dazu aus: **„We have to create Africa for African People without borders. Because with the borders that they’ve created, the Dutch, the Portugese, the English and the French, colonizing Africa as a whole, they created those false borders in our brains, they are not even real on the map of Africa, you know, these weren’t our borders. I think what ,African Consciences’ can do is help to create a general language, a propaganda that we are all speaking. (...) The gangsters, with an “er”, it’s George Bush, he’s a gangster. We say Gangsta (...). We redefine the term so it means we will live and die for what we believe, everything we believe in, freedom, respect, justice, equality, we live and die for, (...) we wanna live a long time with it, and own it, and give it away. And we are willing to do whatever it takes, and that is Gangsta“.**

Hamé von La Rumeur äußerte sich so dazu: „Jemand wie Mbegane N’Dour, das sind Leute, die am Anfang, wo sie sich befinden, einen gewissen Kampf führen und Perspektiven und Forderungen formulieren, und sie in künstlerische, musikalische Sprache verwandeln. (...) Das heißt, **es sind am Anfang eher lokale Erfahrungen, die damit enden, sich zu verbinden, zu vereinigen, und zu vermischen. Das, finde ich, ist das Potential und die Schönheit dieses Projekts. (...) Die Wörter, die Bilder, und die Fähigkeit uns zu organisieren, sind die letzten Dinge, die uns bleiben**, und um zu schließen werde ich ein afrikanisches Sprichwort zitieren, von Euch, Westafrika, das besagt **solange die Löwen nicht ihre eigenen Historiker haben werden, werden die Historiker der Jagd den Jäger glorifizieren’**. Und... wir sind heute die Löwen“²⁴⁹ (Ü.d.V.). Diese Aussage verdeutlicht einmal mehr die Bedeutung der Geschichte und schließt gleichsam den Kreis zur Notwendigkeit (pan-)afrikanischer Einheit. Spady et al. bezeichneten derartige Kollaborationen (am Beispiel von „Black Rain“ von den

(African Consciences : Making of La Rumeur d’un R (Videoclip), abgerufen von der Internetseite von Youtube : http://www.youtube.com/watch?v=qEXUt4cF_nM (5.7.2008).)

²⁴⁹ „(...) Quelqu’un comme Mbegane N’Dour, c’est des gens qui là, au départ où ils se trouvent, menent un certain combat et formulent des perspectives et des revendications, et les transposent en langage artistique, musicale (...). **Donc, c’est des experiences au départ assez locales, qui finissent par se rejoindre, s’unir, et s’entremeler. C’est ça que je trouve c’est le potentiel et la beauté de ce projet (...). Les mots, les images, et la capacité à nous organiser sont les dernières choses qui nous restent**, et pour terminer, j’veis vous citer un proverbe africain, de chez vous, Afrique de l’Ouest, il dit **,Tant que les lions n’auraient pas leurs propres historiens, les historiens de chasse glorifieront le chasseur’**. Alors... et nous sommes les lions aujourd’hui.“ (Ebd.)

Outlawz und Femi Kuti) als eine Manifestation von Pan-Afrikanismus „that the Honorable Marcus Garvey advocated at the beginning of the 20th century“²⁵⁰. Hip-Hop-Artists, mit all ihren innewohnenden habitualisierten Widersprüchen, zeigen mit solchen Texten und Projekten vor, dass (pan-)afrikanische Einheit nötig und möglich ist. Da der Habitus auch durch bewusste Bemühung veränderbar ist, kommt Massenpopulärbewegungen wie Hip-Hop eine bedeutende Funktion im Kampf um Gerechtigkeit für afrikanische Menschen zu.

Bevor wir zum Kapitel „Unité Africaine im Hip-Hop“ kommen, ist es mir noch wichtig ein paar Worte über die auch nicht von der Hand zu weisenden Unterschiede in den Alltagsrealitäten von Artists in Dakar und Paris zu verlieren.

12. Unterschiede in den Lebensrealitäten

Viele Artists in Frankreich und Senegal bringen in ihren Stücken zum Ausdruck, dass sie sich mit ihren *Frères* oder *Brothermen*, ihren *Soeurs* und *Sisters* auf der ganzen Welt auf Grund ihrer gemeinsamen Geschichte und aktuellen Situation der globalen Marginalisierung verbunden fühlen, dennoch sollte nicht übersehen werden, dass die Lebensbedingungen in Dakar und Paris in vielerlei Hinsicht doch unterschiedlich sind. Es gibt in Paris und seinen Vorstädten unbestritten Armut, und viele Rapper kommen aus solchen Verhältnissen, dennoch ist die materielle Not, die es im Senegal gibt, viel härter und ausgeprägter. Die Artists in Paris leben sozusagen im Herzen Babylons, die in Dakar müssen täglich mit dem zurecht kommen, was Babylon an Zerstörung in ihre Heimat bringt. Natürlich kommen noch andere Aspekte wie gesellschaftliche Unterschiede ins Spiel, zB haben sich manche Rapper in Dakar mit Problemen wie Zwangsheiraten herumzuschlagen. Forman schreibt in Bezug auf die US-Rapper Nas und Jay-Z: „Space and place are important factors that influence identity formations as they relate to localized practices of self. (...) Where these individuals are from is an essential element of who they are and what they project (...), cognizant of the fact that the local and the global are inextricably imbricated through contemporary cultural circuits and media flows“²⁵¹, und dies trifft genauso auf andere Artists zu.

Dennoch kommt eben in zahlreichen Texten Solidarität und die Thematisierung des Gefühls bzw. der Tatsache zum Ausdruck, dass, egal ob Schwarze Menschen in Afrika selbst (wo die

²⁵⁰ Alim/ Meghelli/ Spady (2006), 170.

²⁵¹ Forman, Murray (2004a). Ain't No Love in the Heart of the City: Hip-Hop, Space, and Place, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge, 155-158, 155ff.

Politiker meist als Marionetten des Westens und nur auf ihren eigenen Vorteil statt auf das Wohl des Volkes bedacht, wahrgenommen werden, und in Folge dessen die Ausbeutung des Kontinents und seiner Menschen seinen Lauf nimmt) oder im Okzident (wo sie neben ökonomischer Ausbeutung auch noch mit rassistischer Diskriminierung zu kämpfen haben) leben, sie aufgrund der strukturellen globalen Bedingungen verbunden sind und den selben Kampf zu führen haben. Genauso trifft die weltweite mentale Unterdrückung und Assozierung vieler negativer Begriffe mit Schwarz (Schwarzes Schaf, Schwarzer Freitag, Schwarzgeld, Schwarzmarkt, Schwarze Katze,...) alle Menschen afrikanischer Herkunft.

„Es gibt amerikanische Afrikaner, die eine amerikanische Kultur haben, weil es trotz allem die Sklaverei seit mehr als 400 Jahren gibt. Man kann die Nationalität eines Landes haben, aber man bleibt, was man ist. Und wenn ich sage ‚Panafrican connection, one love, family and nation‘, ist es, um zu sagen ‚wir sind alle gleich‘. Man hat sie immer glauben gemacht, dass ein Schwarzer kein Intellektueller sein kann, nur ein Sportler oder Entertainer, und bei uns ist es genauso“²⁵² (Duggy Tee).

Rapper, die *Unité* aufgrund struktureller Bedingungen skandieren, erkennen also vollkommen, dass es gleichzeitig dennoch unterschiedliche „Kulturen“ in (Diaspora-)Afrika gibt, und Lebensrealitäten in Afrika und Paris teils sehr unterschiedlich sind, was aber dem Verbundenheitsverständnis, das sich in der Kunst ausdrückt, keinen Abbruch tut, da die Rapper durch Analyse ihrer Situation zur Auffassung gelangt sind, dass Menschen afrikanischer Herkunft hier und dort von *einem* System und zu *einem* Zweck, nämlich der Ausbeutung Afrikas und ihrer Menschen, unterdrückt werden. Dieses Doppelbewusstsein drückt sich in Stücken wie etwa Muss's „Le Come-Back“ oder „Stop ta comédie“ aus, wo sowohl das Bewusstsein der Gemeinsamkeiten als auch der Unterschiede thematisiert wird. Popa sagte in Bezug auf die in einem Logo seiner Marke *African Armure* sichtbaren afrikanischen Grenzen: „Heute sagen vor allem die Jamaicaner, sie sagen, Afrika ist ein vereintes Volk (...). Ich sage ‚alle Afrikaner, versuchen wir zusammen zu arbeiten‘. Aber heute sind wir durch unsere Kulturen unterschiedlich. Die Mehrheit der Afrikaner sind Moslems, aber es gibt christliche Afrikaner (...). Die Antillesen, sie sind eine andere Ethnie. Daher sind wir nicht mehr gleich, wir sind nicht mehr im Geiste vereint, verstehst du (...). Ich sage, wir müssen alle zusammen marschieren, aber wir sind nicht gleich, wir haben nicht dieselben Realitäten. (...) Wir müssen unsere Unterschiede akzeptieren, deshalb geben wir die Grenzen darauf, (...) denn heute gibt es Grenzen und niemand kann sie löschen. Aber wir werden trotzdem versuchen uns zu vereinen, indem wir sie überschreiten, (...) die Einheit und die Unterschiede. (...) African Armure, der

²⁵² Interview Duggy Tee.

erste Teil in Englisch, der zweite in Französisch. Das ist, damit die Marke alle Grenzen überschreiten kann, es ist eine internationale Marke“²⁵³.

Auch andere Artists äußerten sich in diese Richtung gehend: „Es ist derselbe Kampf, aber die Zielscheibe ist eine andere. Ein Junger in Sarcelles, Mamadou, was ihn interessiert, ist wie man in Frankreich überleben kann. (...) Der Kampf ist der gleiche, aber es gibt verschiedene Schlachtfelder“²⁵⁴ (Xuman).

„Denn das ist der Rap: davon sprechen, was einen umgibt. Der Kampf ist der gleiche, aber es gibt verschiedene Schlachtfelder“²⁵⁵ (K-Fear).

Obwohl also (diaspora-)afrikanische Menschen eine Translation²⁵⁶ durchgemacht haben („they are irrevocably the product of several interlocking histories and cultures (...). Such cultures of hybridity (had to) renounce the dream or ambition of rediscovering any kind of ‚lost‘ cultural purity or ‚ethnic absolutism‘“²⁵⁷), empfinden viele junge Menschen der (diaspora-)afrikanischen Welt, dass sie auf der ganzen Welt verbunden sind.

Die in Paris lebende Rapperin Bams sagte in einem Interview: „Ich hoffe, dass ein Afrikaner in Afrika, der mein Album hört, seine Ansichten relativieren wird und dass er sich eine richtigere Vorstellung von Frankreich machen wird. Auch jeden Fall sage ich, dass ich als junge Schwarze Frau kamerunesischer Herkunft, die in Frankreich geboren ist, schreibe. Ich habe nicht in Kamerun gelebt und ich habe nicht die gleichen Probleme, denen die Menschen in Kamerun begegnen. Aber ich glaube auf derselben Wellenlänge zu sein mit dem Kampf, den der Schwarze Mensch angesichts der imperialistischen und kapitalistischen Welt führen muss. Ob hier oder dort, wir müssen vereint sein. (...) Ich bin überzeugt, dass es am afrikanischen

²⁵³ „Aujourd’hui, surtout les Jamaïcains, ils disent, l’Afrique est un peuple uni (...). Moi je dis, tous Africains, essayons de travailler ensemble. Mais aujourd’hui on est différents par notre culture. La plupart d’Afrique sont musulmans, mais il y a des Africains chrétiens (...). Les Antillais, ils sont d’autre ethnie. Donc on n’est plus pareil, on n’est plus uni dans l’esprit, tu vois. (...) Moi, je dis, faut qu’on tous, on marche ensemble, mais on n’est pas pareil, on n’a pas tous les memes réalités. (...) Faut accepter nos differences, donc on va mettre les frontières, (...) parce que aujourd’hui ils existent des frontières et personne ne peut les enlever. Mais on va essayer de s’unir quand-meme en traversant (...), l’unité et les differences. (...) African Armure, la première partie en Anglais, la seconde en Francais. C’est pourque la marque puisse passer toutes les frontières, c’est une marque internationale.” (Interview Popa)

²⁵⁴ „C’est le meme combat, mais le cible est different. Un jeune à Sarcelles, Mamadou, ce que lui interesse c’est comment vivre en France. (...) Le combat est le meme, mais il y a differents champs de bataille.” (Interview Xuman)

²⁵⁵ „C’est ca, le rap, parler de ce qui t’entoure. Le combat est le meme, mais il y a differents champs de bataille.” (K-Fear; Interview La Brigade)

²⁵⁶ Das Konzept der „Translation“ wurde von Homi Bhabha und Salman Rushdie in die Diskussion um Identität eingebracht und von Stuart Hall bezüglich der Reartikulation Schwarzer Identität(en) in Britannien aufgegriffen.

²⁵⁷ Hall, Stuart (1992). *The Rest and the West: Discourse and Power*, in: Bram Gieben/ Stuart Hall (Hg.): *Formations of Modernity*, Cambridge: Polity Press, 275-332, 308.

Volk und unserer Generation der Diaspora liegt, Afrika seine einstige Berühmtheit zurück zu geben.“²⁵⁸ (Ü.d.V.).

Man sollte in diesem Zusammenhang darauf hinweisen, dass die afrikanische Diaspora in sich nie eine homogene Gruppe war. „Die gleichzeitige Existenz divergierender ideologischer und politischer Konzepte verweist darauf, dass Schwarze Menschen in der Diaspora zu keiner Zeit der Geschichte eine homogene Gruppe mit identen Lebenserfahrungen und Geltungsansprüchen waren (...). Für den angestrebten historischen Rückblick auf die diskursiven Strategien und Praktiken des Schwarzen Freiheitskampfes heißt das, die unterschiedlichen sozialen, ökonomischen und kulturellen Erfahrungen Schwarzer Menschen in der Diapora mit zu reflektieren“²⁵⁹.

Dieses Gleiche mit Unterschieden, das sich in der globalen Hip-Hop-Bewegung widerspiegelt, analysiert Simms Hamilton folgendermassen: „Global Africa, the geographically and socio-culturally diverse peoples of Africa and its diaspora, is linked through complex networks of social relationships and processes. Whether examined at the level of the household, neighborhood, village, city, province, state, or region, the experiences of these dispersed peoples are multilayered, interactively varied, and complex, and yet constituted of and mediated within a global and unequal social ordering system. (...) A common experience throughout the age of the African diaspora has been the persistence of oppression, racialization, prejudice and discrimination, political disfranchisement, and hostile social environments. Just as common, however, have been contestations of the ideologies, practices, and structural inequalities shaping this experience. (...) All global African peoples have struggled to be subjects of their own history; to establish places and spaces of meaning and material survival; to create institutions that offer venues for and visions of a just society, by which and in which to live their lives.“²⁶⁰

Die Lebensrealitäten mögen also nicht deckungsgleich sein, genauso wie auch transatlantische Plantagensklaverei und kontinental-afrikanische Kolonialsklaverei nicht identisch, wohl aber gleich mörderisch waren und afrikanische Gesellschaften zerstörten, das ändert aber nichts an der Notwendigkeit eines gemeinsamen Kampfes, wie er schon vor langer Zeit von

²⁵⁸ „J’espère qu’un Africain de souche relativisera en écoutant mon album et qu’il se fera une vision plus juste de la France. Je dirais que de toute manière, j’écris en tant que jeune femme noire d’origine camerounaise née en France. Je n’ai pas vécu au Cameroun et je n’ai pas les problèmes que rencontrent les Camerounais. Mais je crois être sur la même longueur d’onde que le combat que l’homme noir doit mener face au monde impérialiste et capitaliste. Que l’on soit d’ici ou de là-bas, nous devons être unis. (...) Je suis convaincue que c’est au peuple africain et à notre génération issue de la diaspora de redonner sa notoriété d’antan à l’Afrique.” (Libong, Héric (1999). L’Afrique et les rappeurs de la diaspora. Entretien avec Bams, in: *Africultures*, Nyons, 1999 (21), 43-44, 43f.)

²⁵⁹ Zips/ Kämpfer (2001), 55.

²⁶⁰ Simms Hamilton (2007), 1ff.

Persönlichkeiten wie DuBois und Garvey gefordert wurde. So schrieb etwa DuBois, der die Probleme der African Americans in seinen späteren Jahren nicht mehr isoliert, sondern in einer globalen Perspektive analysierte: „The African Movement means to us what the Zionist movement must mean to the Jews, the centralization of race effort and the recognition of a racial front. To help bear the burden of Africa does not mean any lessening of our effort in our own problem at home. Rather it means increased interest. For any ebullition of action and feeling that results in an amelioration of the lot of Africa tends to ameliorate the condition of colored peoples throughout the world”²⁶¹. Marcus Garvey verknüpfte die Lebensumstände der afrikanischen Diaspora mit den Bedingungen auf dem afrikanischen Kontinent und schuf damit den Konnex zu den geschichtlichen Ursachen im Kolonialismus²⁶². Gleichzeitig zeigte er die weltweite Funktion der Mißrepräsentation Afrikas auf: „This propaganda of dis-associating Western Negroes from Africa is not a new one. For many years white propagandists have been printing tons of literature to impress scattered Ethiopia, especially that portion within their civilization, with the idea that Africa is a despised place, inhabited by savages and cannibals, where no civilized human being should go (...)”²⁶³.

Wie man an den stilistisch und inhaltlich ganz anderen Herangehensweisen eines Alpha 5.20 (s.S. 56ff.) und eines Pz (s.S. 58ff.) sieht, aber auch an den historischen Kontroversen zwischen Persönlichkeiten wie Garvey und DuBois oder Martin Luther King und Malcolm X (die aber auch aneinander wuchsen), waren Menschen afrikanischer Herkunft in der Diaspora nie eine homogene Gruppe mit identischen lebensgeschichtlichen Erfahrungen und Geltungsansprüchen. Das trifft genauso auf das Verhältnis zwischen Diaspora und Kontinent zu. Auch Malcolm X verknüpfte mit seiner Theorie des „*Domestic Colonialism*“ den Widerstand und Kampf der Menschen afrikanischer Herkunft in den USA mit dem antikolonialen Befreiungskampf in Afrika und anderen Ländern der Welt.²⁶⁴

Der guyanische Historiker und Aktivist Walter Rodney stellte diesbezüglich fest: „The essence of White Power is that it is exercised over black peoples- whether or not they are minority or majority, whether it was a country belonging originally to whites or to blacks. It is exercised in such a way that black people have no share in that power and are, therefore, denied any say in their own destinies. (...) There is the mistaken belief that black people achieved power with independence (...), but a black man ruling a dependent state within the imperialist system has

²⁶¹ DuBois zitiert in: Moses, Wilson J. (1988). *The Golden Age of Black Nationalism: 1850-1925*. New York, Oxford University Press, 143.

²⁶² Zips/ Kämpfer (2001), 142.

²⁶³ Garvey, Marcus (1986). *White Propaganda About Africa*, in: Garvey, Amy Jacques (Hg.): *The Philosophy & Opinions of Marcus Garvey. Or, Africa for the Africans*, Vol. I, 54.

²⁶⁴ Zips/ Kämpfer (2001), 260.

no power. He is simply an agent of the whites in the metropolis, with an army and a police force designed to maintain the imperialist way of things in that particular colonial area. (...) The Congo provides an example of this situation. There was a large and well-developed Congolese empire before the white man reached Africa. (...) After regaining political independence the Congolese people settled down to reorganise their lives, but white power intervened and set up the black stooge Tshombe, and murdered both Lumumba and the aspirations of the Congolese people. (...) Conscious blacks cannot possibly fail to realise that in our own homelands we have no power, abroad we are discriminated against, and everywhere the black masses suffer from poverty ”²⁶⁵. Diese strukturelle Verbundenheit durch Unterdrückung und Kampf wird von der Hip-Hop-Bewegung weiter thematisiert und an und von afrikanische(n) Jugendlichen weltweit weitergegeben, von denen viele nie die Gelegenheit haben, sich mit den Werken und Analysen von Walter Rodney und anderen vertraut zu machen. Hier liegt eine der besonderen Stärken der Hip-Hop-Bewegung, nämlich das Potential auf Massenebene Wissen oder zumindest Denkanstöße, zu vermitteln. „Even in Africa itself, European slave trading and colonisation have destroyed many aspects of African culture. But culture is not a dead thing, nor does it always remain the same. It belongs to the loving people and is therefore developing. If we, the blacks in the West, accept ourselves as African, we can make a contribution to the development of African culture, helping to free it from European imperialism.”²⁶⁶ Dazu tragen viele Hip-Hop-Artists bei, wenn auch der widersprüchliche Habitus, der sich in regressiven Attitüden ausdrückt, nicht übersehen werden darf.

“European imperial dominance (is) not temporary repression of subject populations but an inevitable process of transmutation in which old desires and ways of life were destroyed and new ones took their place (...).”²⁶⁷ Mit Sklaverei und Kolonialismus wurden nicht nur Menschen aus afrikanischen Gesellschaften gerissen, diese Gesellschaften wurden auch in Afrika selbst zerstört.

“Embedded in these cultural products, especially in the language and education of former colonial countries are racist depictions of Africa and African peoples. The principal theme of recovering the dignity of the black person continues to dominate the concept of liberation. Africans in all parts of the planet live within the shadow of the experience of slavery, genocide, and lynching and institutionalized racism”.²⁶⁸ Dies wird im Hip-Hop sehr häufig thematisiert und Artists schlagen auch Strategien für eine Befreiung vor.

²⁶⁵ Rodney (2001), 17ff.

²⁶⁶ Ebd., 37.

²⁶⁷ Asad (2002), 133.

²⁶⁸ Campbell/ Worrell (2006), 19.

Rose's Feststellung, „(...) rappers continue to craft stories that represent the creative fantasies, perspectives, and experiences of racial marginality in America“²⁶⁹, lässt sich, wie man anhand bisher vorgestellter Lyrics sieht, auf eine globale Perspektive erweitern. *Racial marginality* arbeitet global, sogar am eigenen Kontinent. „Although it might be a slippery and dangerous slope to make an argument about a common heritage that turns on a shared experience of colonialism, racism, and religion, one cannot ignore the fact that for several influential generations at the turn of the twentieth century, industrial school education, in Natal, Perth, Carlisle, Hampton, Kingston, Cape Coast, and Hilo, looked virtually identical (...) during (...) the years that white supremacy became synonymous with civilization.“²⁷⁰

Im Senegal etwa sind viele Wirtschaftszweige nach wie vor in französischer oder libanesischer Hand, französische Institutionen kontrollieren das Bank- und Finanzwesen, und Frankreich unterhält direkt neben dem internationalen Flughafen von Dakar eine Militärbasis, vom kulturellen Rassismus und Imperialismus ganz zu schweigen. „How come so many millions of descendants of a once proud people could be so degraded as to want to change even the color of their skin and the texture of their hair ? How indeed, did the African come to be reduced to an almost sub-human level not only in the West Indies but also in his own country Africa ?“²⁷¹ Harewood recognized that globally people of African descent are made to feel inferior and relegated to a second class citizen. This is done by the constant bombardment of Euro-culture, European institutions and European achievements throughout the popular and not so popular media. Black people have been forced by either physical brutality or psychological brutality to conform to European culture.“²⁷²

Insofern kommt man immer wieder, sei es in Rap- oder Reggaetexten oder in den Werken (diaspora-)afrikanischer Wissenschaftler, auf die „Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen der bis in die Gegenwart fortdauernden „babylonischen“ Gefangenschaft der verschleppten und in alle Welt zerstreuten Nachkommen von AfrikanerInnen“ zurück, die dem Begriff der Diaspora

²⁶⁹ Rose (1994), 3.

²⁷⁰ Baker, Lee D. (2006). Missionary Positions, in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness, Durham: Duke University Press, 37-54, 53.

²⁷¹ Harewood, Leroy (1968). Who are we (2)?, in: Black Star, 6. April 1968, Bridgetown: Black Star Publications, zitiert in: Horace Campbell/ Rodney Worrell (2006): Pan-Africanism, Pan-Africanists, and African Liberation in the 21st Century, Washington DC: New Academia Publishing, 84.

²⁷² Campbell, Horace/ Worrell, Rodney (2006). Pan-Africanism, Pan-Africanists, and African Liberation in the 21st Century, Washington DC: New Academia Publishing, 84.

in den „verschiedenen Diskursuniversen zu den Erfahrungswelten der AfrikanerInnen diesseits und jenseits des Atlantiks Geltung und Popularität verschafft“²⁷³ haben.

13. *Unité Africaine* in der Hip-Hop-Bewegung

„All the African man dem, better wake up and unify“²⁷⁴ - Duggy Tee

„Oft haben die Leute eine Sache, aber sie wissen nicht, was sie haben, sie wissen es, wenn es zu spät ist, sobald sie es kaputt gemacht haben. Denn oft sagt man, Afrika ist ein Blinder, der auf einer Goldmine sitzt. (...) Aber sie sind dabei, das zu zerstören, sie wissen nicht, was sie haben, meine Freunde, meine Brüder, unsere afrikanischen Eltern. Damit man an die afrikanische Einheit glauben kann, muss man zuerst stark, positiv, bewusst sein.“²⁷⁵ - Ras Narone

In diesem Kontext von lokalen Unterschieden in einer globalen Situation gemeinsamer struktureller Ursachen von Unterdrückung und Marginalisierung sind die Aufrufe zu afrikanischer Einheit, wie sie von zahlreichen Rappern zu hören sind, zu verstehen. Exemplarisch lässt sich Pz zitieren, der auf „3A“ (3A steht für Afrika, Antillen, Amerika) rappt: „Das hier ist für Euch. **Aus Afrika stammend, komme ich meinen ethnischen Mitbruder zu verteidigen, nah oder weit von mir** (...). Wir besitzen das gleiche Herz, das schlägt, das gleiche Blut, das in unseren Venen fließt (...), **gemeinsam handeln, denn die Einheit macht die Stärke** (...). Lingala, Französisch, Swaheli (...), Bambara, Antillesisch (...), Guadeloupe, Martinique (...), **hier sind die 3A, die Allianz, die alle Schwarzen vereinigt**, von jedem Kontinent, Norden, Süden, Osten, Westen, sogar Außerirdisch (...), eingraviert für immer“²⁷⁶ (Ü.d.V.) .

²⁷³ Zips, Werner (2003b). „Half the Story has Never been Told...“. Zielsetzungen der interdisziplinären Konzentration auf Afrika und ihre Diaspora, in: Werner Zips (Hg.) (2003). *Afrikanische Diaspora. Out of Africa - Into New Worlds*, Münster: LIT Verlag, 19-52, 19.

²⁷⁴ Interview Duggy Tee.

²⁷⁵ „Souvent il y a des personnes, ils ont une chose, mais ils ne savent pas ce qu'ils ont, ils le sauront plus tard, dès qu'ils ont gâté ça. Parce que souvent certains disent que l'Afrique c'est un aveugle assis sur une mine d'or. (...) Mais ils sont en train de gater ça, ils ne savent pas ce qu'ils ont, mes amis, mes frères, nos parents africains. Pourquoi on puisse croire à l'unité africaine, faut d'abord qu'on soit fort, positif, conscientif, (...)“ (Interview Ras Narone)

²⁷⁶ „Cela est pour vous. **Originaire d'Afrique, je viens défendre mon confrère ethnique, proche ou lointain de moi.** (...) Nous possédons le même cœur qui bat, le même sang qui circule entre nos veines, (...), **agir ensemble, car l'union fait la force** (...). Lingala, Français, Suaheli (...), Bambara, Antillais (...), Gwada, Madinina (...), **voilà les 3A, l'alliance qui unifie tous les Renois** de chaque continent, nord, sud, est, ouest, même extraterrestre (...), gravé à jamais.“
(Pz (2006a). 3A. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.)

Popa erzählte im Interview zum Konzept seiner Marke African Armure: „Wenn du einen Maghrebiner African Armure tragen siehst, du einen Westafrikaner African Armure tragen siehst, einen Antillesen African Armure tragen siehst, und dann sagen die drei ‚aber ja, wir sind alle vom gleichen Ort‘. (...) Also ist das Ziel auch Probleme zwischen uns zu vermeiden und zu sagen, wir sind alle vereint, durch einen einzigen Kontinent“²⁷⁷.

Oft wird auch die ursprüngliche Einheit Schwarzer Menschen postuliert, die von *Babylon*, dem Westen, zerstört wurde: „*Am Anfang waren alle Erden vereint, Babylon und das Chaos haben alles entzweit, die Menschen entzweien sich, lösen sich auf im Ätznatron, es ist wie in Boy’Z in the Hood*“²⁷⁸ (Ü.d.V.).

Wie im *conscious*-Segment des US-Hip-Hop wird in diesem Zusammenhang häufig die *Black-on-Black*-Gewalt thematisiert und als essentiell fürs Funktionieren der Teile-um-zu-herrschen-Strategie eines Systems, das auf der Ausbeutung und der dafür notwendigen Unterdrückung Menschen afrikanischer Herkunft basiert, entlarvt: „*Das ist eine Formel, ein Konzept, die Alchemie, drei Welten vereint, eine Vision, also analysiere ich. Diese Kriminalität, diese oft sinnlose Gewalt, die Brüder im Ghetto dazu bringt sich umzubringen, Gangkriege, die Schwarzen töten sich (...). Mein Murren ist sozial, bestialische Revolte, weil unsere Würde Vorrang hat*“²⁷⁹ (Ü.d.V.). Wenn man von *Black-on-Black-Crime* spricht, ist es aber auch wichtig folgenden Vorbehalt von Tricia Rose mitzureflektieren, nämlich dass der Begriff selbst als Label dienen kann, das den Kontext der Strukturen, die dazu führen, ausklammert. Sie fordert in diesem Zusammenhang die Autonomie von Schwarzer Agency nicht über zu bewerten. „Agency and oppression must be joined at the hip, otherwise an incapacity to ‚overcome‘ self-destructive behaviours, no longer connected to structures of oppression, is easily equated with cultural pathology.“²⁸⁰ Praxis kann Strukturen verändern, allerdings ist Aktion immer vom Habitus mitkonditioniert, der wiederum aus diesen Strukturen herausgebildet ist.

Aufrufe zu Einheit findet man sowohl in direkter, expliziter Form als auch anhand der Konzeptualisierung und/oder Umsetzung bestimmter Lieder und Projekte, manchmal verbindet

²⁷⁷ „Quand tu vois un Maghrébin porter African Armure, tu vois un Africain de l’Ouest porter African Armure, tu vois un Antillais porter African Armure, et après les trois ils se dissent ‚mais oui, on est tous du meme emplacement. (...) Donc le but, c’est aussi d’éviter les histoires qu’on a entre nous et de dire qu’on est uni quoi, par un seul continent.“ (Interview Popa)

²⁷⁸ „(...) Au tout début toutes les terres étaient soudées, c’est Babylon et le chaos qui ont tout déssoudé, les hommes se déssoudent, s’dissolvent dans le soude, c’est comme dans *Boy’Z in the Hood*.“ (Black Jack (2002e).)

²⁷⁹ „C’est une formule, un concept, l’alchimie, trois mondes réunis, une vision, donc j’analyse cette criminalité, cette violence souvent gratuite, qui poussent des propres frères du ghetto à se tirer dessus, les guerres de gang, les Noirs s’entreteuent (...). Ma grogne est sociale, révolte bestiale, car notre dignité reste primordiale.“ (Ebd.)

²⁸⁰ Rose (1994), 142.

sich beides. Duggy Tee etwa versammelte auf dem Stück „Rew Mi“ („Das Land“) viele Rapper Senegals, um zu demonstrieren, wie Einheit ausschauen kann.²⁸¹ Mit seiner früheren Gruppe Positive Black Soul veröffentlichte er das Lied „Djoko“, das soviel bedeutet wie Einheit. Weil es aber komplett in Wolof gesungen ist, kann ich hier nicht mehr dazu schreiben. PBS gaben auf ihren Tourneen auch zum Beispiel in Guadeloupe und Reunion Konzerte, neben Artists aus der afrikanischen Diaspora arbeiteten sie mit Featurings ivorischer oder südafrikanischer Künstler. PBS-Rapper Awadi ist einer der Artists, die sich weltweit wohl am meisten für afrikanische Einheit einsetzen, und auf seinen Tourneen verbreitet er diese Botschaft am ganzen Globus. Nach eigenen Angaben besonders von Rakim Allah, Afrika Bambaataa, der Sugar Hill Gang, KRS-One und Public Enemy inspiriert, organisiert Awadi seit mehreren Jahren das Festival Senerap, um die Bindungen zwischen Afrika und ihrer Diaspora zu stärken. Er ist auch immer beim Forum Social Africain beteiligt und wurde in Nairobi von UN Habitat als „Messenger of Truth“ ausgezeichnet. In seinen Liedern gibt es zahlreiche Referenzen an Persönlichkeiten wie Thomas Sankara, Amadou Toumani Touré, Kwame Nkrumah oder Nelson Mandela. Zurzeit arbeitet er an seinem nächsten Projekt, das sich „*Presidents d’Afrique*“ nennt, und das neben einem neuen Album auch ein großes Konzert in Paris beinhalten wird. Das Projekt soll der Sensibilisierung und Bildung über (diaspora-)afrikanische Persönlichkeiten und Führer dienen. Dem voran ging 2005 bereits ein ähnliches Projekt, nämlich die *African Presidents*- Tour in 13 afrikanischen, auch anglophonen, Ländern. „As part of his Pan-african vision Awadi has embarked on a 13 country tour in East, Central, Southern Africa and Indian Ocean using hip hop as a tool to bridge the gap between the youth of Africa and their history. Ever since he was little, Awadi was always amazed by the powerful speeches of elder African statesmen. (...) He embraces the speeches of great leaders such as Cheikh Anta Diop, Kwame Nkrumah, Haile Selassie I, Julius Nyerere, Patrice Lumumba and Jomo Kenyatta. (...) Most of these speeches contain very important connotations of freedom, justice, peace and unity, the same messages that he portrays in his music. (...) The most interesting thing that triggered him to start an African Presidents Tour is that while he was interacting with the younger hip hop listening audiences, he found that many of them had not heard the messages of these leaders. Even after listening to them, they did not see their significance to modern day life. He embarked on the tour in early may to take the message to the youth across Africa (Kenya, Mozambique, Namibia, Southafrica, Mauritius, Madagascar, Ethiopia, Djibouti, Uganda, Tanzania, Comores, Zimbabwe, Malawi) that those messages from our founding leaders are the reflection of who we are as Africans and should be proud of them.

²⁸¹ Duggy Tee (2003c). Rew Mi. Kassette: A-Free-Ka: Nubian Entertainment.

Through hip hop, those messages can reach the youth directly because they are the ones listening.”²⁸²

Manche Künstler, wie auch Awadi, bezeichnen sich selbst ausdrücklich als Panafrikanisten, andere machen einfach, ohne ihr Tun spezifisch zu benennen, beziehen sich dabei aber stark auf Persönlichkeiten der Geschichte des Panafrikanismus wie Marcus Garvey oder Kwame Nkrumah. Duggy Tee sang mit PBS und KRS-1: „*KRS-PBS, panafricain connection (...), my function is to make the junction (...), black economy and policy, African philosophy from Dakar to New York and Kingston, Black People have to fight*”²⁸³.

Panafrikanisches Bewusstsein manifestiert sich auch in konkreten Projekten. 2005 standen die fünften African Hip-Hop Awards in Dakar unter dem Motto „Unité Africaine“. Dabei waren Artists aus ganz Westafrika und der Diaspora versammelt. Das Festival kulminierte in der Aufnahme einer Single im Studio von Youssou N’Dour zu den Themen Menschenrechte und Frieden in Afrika, die dann bei einem Treffen der Afrikanischen Union an die afrikanischen Staatschefs übergeben werden sollte. Zum Zeitpunkt meines Interviews mit dem Gründer und Organisator der African Hip-Hop Awards Safouane Pindra konnte dieses Ziel der tatsächlichen Überreichung noch nicht realisiert werden, es wurde aber nach wie vor daran gearbeitet. Der Beat für die Single wurde von Faada Freddy von Daara J komponiert, der in einem Fernsehinterview feststellte, dass es die Hip-Hop-Bewegung ist, die die *Unité* der afrikanischen Jugend schafft: „Das ist das vereinte Afrika, unsere Führer haben es nicht machen können, die Politiker können es bis heute nicht machen, also warum nicht die afrikanische Einheit hier machen?“²⁸⁴ (Ü.d.V.). Weiters sagte er, dass die Hip-Hop-Künstler auf einer Mission sind, und er es als Produzent als seine Aufgabe sieht, einen Beat zu schaffen, auf dem die Rapper „à l’aise“ sind, also sich wohlfühlen, und die Botschaft verbreiten können. An dem Festival nahmen unter anderen Duggy Tee und Daara J aus Dakar, Faso Kombat aus Burkina Faso, Deeg J Force 3 (Guinea) und La Fouine (Frankreich, mit marokkanischen Wurzeln), der seinen Hit „Unité“ performte, teil. Yeleen aus Burkina Faso sagten in einem Interview, dass es ihnen darum gehe, für Menschenrechte in Afrika zu kämpfen und den Menschen zu zeigen, dass sie auch Rechte haben, nicht nur Pflichten. Außerdem kritisierten sie die zweiseitige Beziehung zwischen dem Westen und Afrika, und wiesen darauf hin, dass Gruppen wie PBS

²⁸² Mbasu, Moses (Blaze) (2005). African Presidents Tour: Awadi in Kenya, abgerufen von der Internetseite von africanhiphop.com: <http://www.africanhiphop.com/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=255> (21.8.2006).

²⁸³ Positive Black Soul (2003b). PBS. CD: New York, Paris, Dakar: Night & Day.

²⁸⁴ „C’est l’Afrique reunie. Nos dirigeants n’ont pas pu le faire, les politiciens ne peuvent jusqu’à présent pas le faire, donc pourquoi pas faire l’unité africaine là?“ (Optimiste Productions (2005).)

der afrikanischen Jugend die Augen geöffnet haben, und sie durch sie verstanden haben, dass sie sie selbst sein und einen afrikanischen Hip-Hop machen können. Bei dem Festival wurde auch einmal mehr vermittelt, dass es um Gerechtigkeit und Erinnerung an (noch andauernde) Verbrechen geht, wenn die Hip-Hop-Bewegung von afrikanischer Einheit spricht, und nicht um „rassistische“ Ausgrenzung. So konnte man auf den bei den Awards gefilmten Aufnahmen sowohl im Publikum als auch unter den Artists Libanesen und Franzosen sehen. Wenn Yeleen dann ihr Stück „Generation sacrifiée“ („Geopferte Generation“) performen, dabei über die Sklaverei, und dass Gorée ganz in der Nähe ist, sprechen, und dann „*ich will die ganze afrikanische Community mit erhobenen Armen sehen*“²⁸⁵ (Ü.d.V.) skandieren, hat das also nichts mit exkludierendem Essentialismus zu tun.

Neben der durch geschichtlich gewachsene Strukturen der Unterdrückung bedingten Zusammengehörigkeit Menschen afrikanischer Herkunft wird auch dem Hip-Hop selbst eine starke Verbindungsfunktion von Afrika und ihrer Diaspora zugesprochen, die gewissermassen „natürlich“ begründet wird. So geht es im Lied „Boomerang“ von Daara J, bei dem bei Konzerten das Publikum regelmässig außer Rand und Band gerät, darum, dass der Rap in Afrika geboren, in den USA gewachsen, und nun zu den Wurzeln zurückgekehrt ist.

In den Hochzeiten von *Conscious Rap* in den USA in den 1980er Jahren lag ein thematischer Fokus auf der Beendigung der Apartheid in Südafrika²⁸⁶, und das Bewusstsein der unumgänglichen Notwendigkeit dieses Kampfes machte die Menschen auch in ihren eigenen Communities für andauernde Ungerechtigkeiten sensibler²⁸⁷, was veranschaulicht, dass sich lokal ausgedrückte, aber global begründete Gerechtigkeitskämpfe in der (diaspora-)afrikanischen Welt, wenn auch rein virtuell vermittelt, konkret verstärken können.

Rapper werden auch oft als *Griots* titulierte, oder bezeichnen sich selbst als solche. Dabei werden Charakteristika wie die Virtuosität im Wortspiel, die Sozialkritik in ihren Texten und ihre Rolle als Träger einer oralen Tradition, die als Gegenentwurf zur weißen bzw. kolonialen Geschichtsversion steht, betont²⁸⁸. „The rapper is a postmodern African griot, the verbally gifted storyteller and cultural historian in traditional African society. As African America’s ‚griot‘, the rapper must be lyrical/linguistically fluent; he or she is expected to testify, to speak the truth, to come with it in no uncertain terms.“²⁸⁹

²⁸⁵ „Je veux voir toute la communauté africaine les mains en l’air.“ (Optimiste Productions (2005).)

²⁸⁶ Die damalige US-Regierung unter Reagan unterstützte das Apartheidsregime in Südafrika.

²⁸⁷ McQuillar (2007), 6.

²⁸⁸ Dorsch (2006), 182.

²⁸⁹ Smitherman, Geneva (1997). *The Chain Remains the Same: Communicative Practices in the Hip-Hop Nation*, in: *Journal of Black Studies* (28), 3-25, 4.

Ich möchte nicht unterschlagen, dass mehrere Artists in den von mir durchgeführten Interviews darauf hingewiesen haben, dass es anscheinend in Frankreich Probleme zwischen Einwohnern mit unmittelbarer Herkunft aus Afrika einerseits und von den Antillen andererseits gibt. Hinsichtlich der Gründe für diese Konflikte wurden die Vermutung, dass in der Karibik *Back-to-Africa* ein reines Modephänomen sei; der Vorwurf „eure Vorfahren haben unsere Vorfahren verkauft“; und allfällige „Identitätsprobleme“ der Antillesen erwähnt. So meinte etwa Xuman im Interview, dass es ein Problem sei, dass Antillesen nicht viel über Afrika kennen würden und eine konfliktuelle Beziehung zwischen ihnen und Afrika bestehe, die sich darin ausdrücke, das etwa in Jamaica *Back-to-Africa* ein Modephänomen sei, und Repatrierte eher als Eroberer oder neue Kolonisatoren zurückkommen. Außerdem hätten viele Leute in der Diaspora ein Identitätsproblem, weil sie sich nicht als afrikanisch betrachten, aber auch nicht etwa französisch sind. „Es gibt viel Verwirrung in der Diaspora.“²⁹⁰ Im Hip-Hop gibt es aber unzählige Kollaborationen zwischen Artists, deren unmittelbare Herkunft einerseits in Afrika und andererseits in der Diaspora liegt, und die sich auf ihre gemeinsamen afrikanischen Wurzeln positiv beziehen und zusammen aktiv sind. Insofern werden die Spannungen, die Unity verhindern, in der Hip-Hop-Community größtenteils überwunden, wodurch die Artists Teile-um-zu-herrschen-Mechanismen außer Kraft setzen. Darauf wies im Interview etwa Pz ausdrücklich hin: „Heute haben die Leute ein bisschen diese Barrieren mit dem Hip-Hop zerstört. (...) Wenn du nach Martinique gehst, wirst du sehen, dass sie, trotz der Sprache, die uns trennt, trotzdem die gleichen Wurzeln haben, (...) Dinge, die sie zurückbringen, die sie an Afrika binden. Sie haben die gleiche Art, die Trommeln zu spielen, vielleicht nicht denselben Kleidungsstil, aber Stoffe, die an afrikanische Stoffe erinnern. Also was auch kommt, sie sind verbunden. Ich werde nicht sagen, dass ich eine antillesische Seite in mir habe, eine senegalesische Seite, aber weißt du, damals hatten die Afrikaner keine Grenzen. Es ist seit der Kolonisation, dass es Grenzen gibt“²⁹¹. Insofern zeigen sich gewisse Parallelen zu Harlem in den 1920er Jahren, wo es zu Konflikten zwischen „einheimischen“ African Americans und zugewanderten Südstaatlern/Caribbeans kam, wobei Letztere den Ersteren als rückständig galten. Aber auch damals drückte sich die Erkenntnis von Verbundenheit und gemeinsamen Interessen im Jazz aus.²⁹²

²⁹⁰ „Il y a beaucoup de confusion dans la diaspora.“ (Interview Xuman)

²⁹¹ „Maintenant les gens ont un peu cassé ces barrières avec le hip-hop. (...) Si tu vas en Martinique, tu vas voir qu'ils ont quand-meme, malgré la langue qui nous separe, ils ont quand-meme des racines, (...) des trucs qui les ramènent, qui les lient à l'Afrique, tu vois. Ils ont les memes genres de jouer le tambour, peut-etre pas le meme style vestimentaire, mais les tissus qui rappellent aux tissus africains, tu vois. Donc quoi qu'il arrive, ils sont liés. Je n'vais pas dire qu'en moi il y a une coté antillaise, une coté senegalaise, mais tu sais, à l'epoque, les Africains, ils n'y avaient pas de frontière. C'était à partir de la colonisation qu'il y a eu des frontières.“ (Interview Pz)

²⁹² Conyers (2005).

Dorsch schreibt, dass die Images von Afrika im Hip-Hop massiv durch die „afrozentristische Idealisierung eines atemporalen Afrikas“ geprägt seien und „kurioserweise direkt von den senegalesischen HipHoppern übernommen“ würden.²⁹³ Nun kommt diese Übernahme bzw. Beeinflussung aber nicht „kurioserweise“ zustande, sondern deutet auf ein gemeinsames Bedürfnis nach Einheit, Gerechtigkeit und Befreiung, das aus gemeinsamer struktureller Unterdrückung wegen der afrikanischen Herkunft resultiert, hin. „What African people do in Brazil, Colombia, Costa Rica, Nicaragua, Panama, Venezuela, the United States, Nigeria, Ghana, Cameroon, Congo, and France is a part of the general and collective rise to consciousness so long as what is done is toward the process of liberation“²⁹⁴.

Nicht nur (diaspora-)afrikanische Wissenschaftler wie eben Asante, auch Artists wie Xuman sind sich dessen bewusst: „Man muss den jungen Afrikanern ermöglichen Anhaltspunkte zu haben. (...) Ich bin nach Niger gegangen, die Leute haben mir gesagt ‚ja, wirklich, es ist dank dir, dass ich rappe‘, (...) die Botschaft geht um, wir haben dieselben Realitäten, sie fühlen sich betroffen. (...) Man muss den jungen Afrikanern sagen, dass es das Wichtigste ist, seine Werte zu kennen, den Wert zu kennen Afrikaner zu sein, stolz zu sein Afrikaner zu sein, man muss nicht unbedingt den Senegal verlassen. (...) Wenn du nach Burkina gehst und mit jungen Burkinésen diskutierst, haben sie dieselben Realitäten.“²⁹⁵ (Ü.d.V.)

Matador sagte im Interview in Bezug auf das jährlich von ihm organisierte Festival Africulturban, an dem auch immer Artists aus der Diaspora teilnehmen: „Die Leute sprechen politisch von afrikanischer Einheit, aber sie werden das nie politisch erreichen. Man muss die afrikanische Einheit kulturell erreichen. Aber wenn man über die Politik gehen will, wird das nie passieren. Weil es kleine Präsidenten gibt, die an der Spitze all dieser Nationen sein wollen. (...) Die am besten geteilte Kultur der Welt ist die urbane Kultur, genauer die Hip-Hop-Kultur. Überall auf der Welt, wo du hingehst, gibt es diese Hip-Hop-Kultur, also ist es die am meisten geteilte Kultur der Welt. Und wir wollen über die Kultur gehen, um die afrikanische Einheit unter den jungen Hip-Hoppern zu erreichen. Denn ein junger senegalesischer Hip-Hopper, ein junger burkinésischer Hip-Hopper, Südafrikaner, Tunesier, ... um sich zu treffen und ein Stück gemeinsam zu produzieren, das lässt sich machen. Aber du kannst das nie mit zwei oder vier

²⁹³ Dorsch (2006), 204.

²⁹⁴ Asante (2005), 9.

²⁹⁵ „Il faut permettre aux jeunes Africains de pouvoir avoir des repères. (...) Je suis parti en Niger, les gens ont dit ‚oui, franchement, c’est à cause de toi que je rappe‘, (...) le message circule, on a les memes réalités, ils se sentaient impliqués. (...) Il faut dire aux jeunes Africains que le plus important est de savoir leurs valeurs, de connaître la valeur d’être Africain, d’être fier d’être Africain, on n’a pas forcément besoin de quitter le Sénégal. (...) Quand tu vas au Burkina et discute avec les jeunes Burkinabés, ils ont les memes réalités.“ (Interview Xuman)

Präsidenten schaffen, damit sie sich über eine konkrete Frage einigen (...). Aber im Hip-Hop hast du in zwei Stunden ein direktes, schlaues Ding, und das im Frieden. Weil es eine Kultur ist, die *peace, love* predigt. (...) Wir müssen die afrikanische Einheit schaffen, deshalb sagen wir Africulturban“²⁹⁶ (Ü.d.V.). Hier offenbart sich die große Wichtigkeit, die Hip-Hop (und auch Reggae und Rastafari) als Kapital im Kampf um Gerechtigkeit zukommt.

14. Länderbewusstsein

Des Öfteren, sei es in Liedtexten, Artists-/Gruppennamen, auf T-Shirts, etc. finden sich auch Revendikationen und Bekenntnisse zu den konkreten Herkunftsländern der Betroffenen bzw. ihrer Familien. Dieser „Nationalpatriotismus“ steht aber nicht in Widerspruch zu panafrikanischem oder afrika-übergreifendem *Unity*-Bewußtsein in der Hip-Hop-Bewegung. Oft gehen nationalpatriotische und gesamtafrikanische Revendikationen Hand in Hand. Die einzelnen Länder werden nicht gegen andere afrikanische Nationen positioniert, sondern als Teil Afrikas begriffen, und der Stolz auf das eine (konkrete) Land beinhaltet meist auch ein allgemeines Bekenntnis zu Afrika. So rappen etwa Wagëblë aus Dakar: „*Die Erde hat ja gesagt, Senegal, es ist Zeit ja zu sagen. Junge von heute, neue Generation, es bleibt nicht Schande, sei stolz auf und würdig deinem Land.*“²⁹⁷ „Rap tracks, with their almost obsessive preoccupation with place and locality, are never solely about space and place on the local scale. Rather, they also identify and explore the ways in which these spaces and places are inhabited and made meaningful.“²⁹⁸ In Verbindung mit bereits vorgestellten anderen Lyrics bzw. Interviewaussagen wird klar, dass hier Senegal als Teil Afrikas und nicht in Opposition zum Rest Afrikas gewürdigt wird.

²⁹⁶ „Les gens, ils parlent de l'unité africaine politiquement, mais ils ne vont jamais réussir ça politiquement. Il faut réussir l'unité africaine culturellement. Mais si on veut passer par la politique pour réussir ça, ça va jamais passer. Parce qu'il y a des petits présidents qui veulent être à la tête de toutes ces nations. (...) La meilleure partage du monde c'est la culture urbaine, et plus précisément la culture hip-hop. Partout où tu vas dans le monde, il y a cette culture hip-hop, donc c'est la culture la plus partagée au monde. Et nous on veut passer par la culture là pour créer l'unité africaine entre les jeunes hip-hoppers. Parce que un jeune hip-hopper sénégalais, un jeune hip-hopper burkinabé, sudafricain, tunisien pour se rencontrer et développer un son ensemble, on peut réussir ça. Mais tu pourras jamais réussir ça avec 2 ou 4 présidents pour qu'il y a un accord sur une question précise (...). Alors que dans le hip-hop dans 2 heures, on te fait un truc carré et calé et à paix surtout. Parce que c'est une culture qui prône le *peace, love*, surtout. (...) On doit créer l'unité africaine, c'est pourquoi on a dit Africulturban.“ (Interview Matador)

²⁹⁷ „*La terre a dit oui, Sénégal, il est l'heure de dire oui. Jeunes d'aujourd'hui, nouvelle génération, reste pas la honte, soit fier et digne de ton pays.*“

(Wagëblë (2005b). Senegal. CD : Senegal : Studio 2000.)

²⁹⁸ Forman, Murray (2004b). „Represent”: Race, Space, and Place in Rap Music, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 201-222, 220f.

15. Diskurse in Bezug auf die Emigration aus Afrika und die *Pirogen-Problematik*

Für mich eng in Verbindung stehend mit der Thematisierung und Propagierung afrikanischer Einheit, die im Hip-Hop in Dakar und Paris zum Ausdruck kommen, steht der ebenfalls hier anzutreffende Diskurs in Bezug auf die Emigration junger Menschen aus Afrika in den Westen. Diese Emigration, die auch in westlichen Medien, allerdings aus neokolonialistischer europäischer Perspektive angeprangert wird, wird von vielen Rappern äußerst kritisch gesehen, die jungen Leute werden dazu aufgerufen, Afrika nicht den Rücken zu kehren, und auch die Illusionen, die bei vielen Afrikanern über ein Leben in Luxus im Westen existieren, sollen zerstört werden. Trotzdem sind die Hip-Hop-Künstler weit davon entfernt, die jungen Emigranten bzw. solche, die es werden wollen und bereit sind dafür alle Entbehrungen auf sich zu nehmen und ihr Leben zu riskieren, zu verurteilen. Benannt und verurteilt werden, anders als im westlichen Diskurs, vielmehr die Bedingungen, die dazu führen, dass es zu diesem Exodus kommt. Einer der Artists, die diesbezüglich besonders engagiert sind, ist wieder einmal Awadi. Sein gesamtes letztes Album „*Sunugaal*“ („Unser Boot“, aber auch eine Bezeichnung für Senegal) widmete er der „Pirogenproblematik“. Weil es fast zur Gänze in Wolof verfasst ist, kann ich darauf leider nicht so sehr eingehen, wie ich das gerne wollen würde. Zumindest zwei Stellen, die auf Französisch gerappt werden, kann ich aber wiedergeben. Auf „*Le Cri du Peuple*“ („Der Schrei des Volkes“) rappt er: *„Man steckt Schläge ein, hinten und vorne, das Leben verliert den Geschmack. Also denkt man daran, weit vom Kontinent zu fliehen, ja weit von allem. Und wir werden unsere Visa in allen Fällen zum Goldpreis bezahlen. Und die Hirne des Kontinents kehren die Scheiße des Westens, reinigen die Hundswürstel und verkaufen Drogen, weißt du, das ist irritierend. Man wird mir sagen, ‚du vergeudest deine Zeit, du wiederholst dich die ganze Zeit‘. Aber wenn ich von Revolution spreche, dann für das Wohl des Kontinents“* (Ü.d.V.), und an einer anderen Stelle: *„Ihr habt mir versprochen, ich werde Arbeit haben, ich habt mir versprochen, ich werde nie mehr Hunger haben, ihr habt mir wirkliche Beschäftigungen und eine Zukunft versprochen. In Wahrheit habe ich bis jetzt immer noch nichts gesehen. Deshalb hab ich beschlossen zu fliehen, deshalb schleich ich mich in der Piroge (...). Die politischen Journalisten sind im Gefängnis oder in der Abteilung für kriminelle Investigationen (...). Wenn alles gut gehen würde, würden wir keine Pirogen*

besteigen“²⁹⁹. Auf „J'accuse“ ertönt es: „Ich beschuldige die jungen Afrikaner, also mich eingeschlossen, verrückt und naiv zu sein, und nichts verstanden zu haben. Solange wir hier schlafen und davon träumen das Land zu verlassen, lassen wir den Platz den Kollaborateuren, den Neokolonisten, die alles rauben.“³⁰⁰

Dass dieses Thema von Hip-Hop-Artists aufgegriffen und komplex und sensibel thematisiert wird, ist besonders wichtig vor dem Hintergrund, dass gerade Senegal eines der Länder ist, von denen man in westlichen Medienberichten am Öftesten hört, dass von dort kommende, vollkommen überladene Boote auf der Überfahrt nach Europa sinken und viele junge Menschen ihr Leben verlieren.

Xuman äußerte sich so in Bezug auf die Diskussion um die *immigration choisie*, die in Frankreich besonders von Staatspräsident Sarkozy und allgemein in Europa gefordert und durchgesetzt wird: „Vor 400 Jahren, da war es was ? Weil sie uns brauchten sind sie gekommen uns holen, jetzt brauchen sie keine kräftigen Arme mehr, man braucht Köpfe, die denken, (es ist) notwendig, dass sie noch mal ihre Kenntnisse an Europa geben. Die Geschichte wiederholt sich, die Machweise ändert sich, und das tut sehr im Herzen weh. (...) Unsere Großeltern hat man hier in Thiaroye getötet, obwohl sie gekämpft haben... Die Geschichte zwischen Europa und Afrika ist immer eine Geschichte zwischen den Herrschern und den Beherrschten. (...) Ich verbringe meine Zeit damit, die Regierung zu kritisieren, dafür nichts fürs Volk zu machen. Die Jungen hören das, sie stehen auf und sagen ‚ok, ich verlasse den Senegal‘. Also sage ich ‚hört zu, ich kann nicht sagen nicht zu gehen, ich fordere von dir, nach zu denken bevor du gehst, du kannst sterben. Afrika hat Reichtümer, vielleicht kannst du mit dem Geld fürs Wegfahren ein kleines Business bei dir eröffnen“³⁰¹. Insofern zeigt sich hier, dass

²⁹⁹ „On prend des coups à tort et à travers, de la vie on perd le goût. Alors on pense à fuir loin du continent, oui loin de tout. Et on va payer nos visas à des prix d'or, à tous les coups. Et les cerveaux du continent balaiant la merde de l'occident, nettoient les chiottes et vendent la dope, tu veux savoir, c'est irritant, tu vas me dire ‚tu perds le temps, tu te répètes tout le temps‘. Mais quand je parle de révolution, c'est pour le bien du continent.“ und „Vous m'avez promis que j'aurais du boulot, vous m'aviez promis que je n'aurais plus jamais faim, vous m'avez promis de vraies occupations et un avenir. En vérité jusqu'à ici je ne vois toujours rien. Voilà pourquoi j'ai décidé de fuir, voilà pourquoi je me casse en pirogue (...). Les journalistes politiques sont en prison ou à la DIC (Division Investigations Criminelles). (...). Si tout marchait bien, on ne s'embarquerait pas dans ces pirogues (...).“

(Awadi (2006b). Le cri du peuple. CD : Un autre monde est possible : Tree Records.)

³⁰⁰ „J'accuse les jeunes africains, donc moi y compris, d'être des fous, des naïfs et de n'avoir rien compris. Tant qu'on sera là à dormir et rêver de sortir du pays, on laissera la place aux coopérants, aux néo-colons qui pillent.“

(Awadi (2006a).)

³⁰¹ „Il y a 400 ans, c'était quoi ? Parce qu'ils avaient besoin, ils nous ont amenés, maintenant on n'a plus besoin de bras valides, on a besoin de gens qui réfléchissent, besoin encore une fois qu'ils viennent donner leurs connaissances en Europe. L'histoire se répète, la manière de faire change et ça fait très mal au coeur. (...) On a tués nos grands-parents ici à Thiaroye alors que c'est eux qui se sont battus... l'histoire entre l'Europe et l'Afrique, c'est toujours une histoire entre les dominants et les dominés. (...) Moi je passe mon temps à critiquer le gouvernement pour ne rien faire pour la population. Les jeunes écoutent, ils se lèvent et disent ‚ok, je quitte le

Artists das Zusammenspiel von Strukturen, Habitus und Handlungsoptionen erkennen, analysieren und ihren Hörern vermitteln, um zu realen Fortschritten zu gelangen.

Auch Ras Narone verfolgt diesen Zugang: „Zur Zeit gibt es das Phänomen, das unser Land berührt, den Senegal, das ist die Emigration, die illegale Emigration. Es gibt zur Zeit viele Junge, die den Senegal verlassen wollen, um nach Europa zu gehen. Ich sage ‚du willst nach Europa gehen, aber warum ?‘. Denn jeder Mensch hat das Recht zu reisen. Aber mach es in den Regeln. Man darf keine Pirogen nehmen, denn es gibt Folgen, du kannst im offenen Meer untergehen. Du kannst bis an die Küste kommen, sie können dich fangen, es gibt viele Probleme (...). Ich sage den jungen Leuten hier zu bleiben, selbst wenn das Leben sehr hart ist, aber vielleicht hier etwas auf die Beine zu stellen. Es stimmt, dass Europa cool ist, Europa ist nicht wie Afrika, aber wenn du hier bleibst in deinem Land, arbeiten in deinem Land, studieren in deinem Land, ich finde das positiv, statt illegal nach Europa zu gehen“³⁰².

Pindra, der allerdings im Gegensatz zu Xuman und Ras Narone aus der Dakarer Mittelschicht kommt, erzählte im Interview: „Das tut mir ein bisschen weh, wenn man uns unsere Brüder zeigt, die Pirogen nehmen, um nach Europa zu gehen, wo die Westler das über den ganzen Tag in ihren Medien zeigen. Es tut auch weh, wenn ein Sarkozy von *immigration choisie* spricht, was heißt, während 400 Jahren sind sie gekommen unsere Großeltern zum Arbeiten in ihre Länder zu holen, es gab die beiden Weltkriege, sie sind uns holen gekommen, heute wollen sie die afrikanischen Hirne holen, damit sie für sie arbeiten. Also warum nicht die Bevölkerung sensibilisieren, ‚hört, wenn der Westen uns holen kommt, dann weil wir Kapazitäten haben, also warum sie nicht zwischen uns nutzen, dass die Senegalesen den Burkinesen helfen sich zu entwickeln, dass die Burkinesen den Togolesen helfen, aber das heißt nicht, dass wir den Westen ablehnen, nein. Wir können nicht ohne den Westen gehen, aber was sicher ist, ist, dass der Westen nicht ohne uns gehen kann, das ist sicher. (...) Ich habe meine Ausbildung in Frankreich gemacht. Als ich ihre Art zu leben sah, habe ich gesagt ‚nein, hör zu, diese Leute da, ich hab sie um nichts zu beneiden, ich lebe bei mir besser als bei ihnen. Denn diese Leute, allein der Lebensrhythmus, die Kälte, wenn ich ihre Gehälter sehe, bleibe ich bei mir. (...)

Sénégal’. Donc je dis ,écoutez, je n’peux pas dire de ne pas y aller, je te demande de réfléchir d’avant y aller, tu peux mourir. L’Afrique a des richesses, peut-etre avec l’argent pour partir, tu peux ouvrir un business chez toi’.“ (Interview Xuman)

³⁰² „Il y a le phénomène actuellement, qui touche notre pays, le Sénégal, c’est l’émigration, l’émigration clandestine. Il y a bcp de jeunes actuellement qui veulent quitter le Sénégal pour aller en Europe. Moi je dis ‚tu veux partir en Europe, mais pourquoi ?‘. Parce que toute personne a droit de voyager. Mais fais-le dans des conditions, dans des règles quoi. Faut pas prendre les pirogues, parce qu’il y a des conséquences, tu peux chavirer en pleine mer. Tu peux aller là-bas jusqu’à les cotés, ils peuvent t’attraper, il y a bcp de problèmes (...). Je dirais aux jeunes de rester ici, meme si la vie est très dure, mais peut-etre de faire qch. ici. C’est bien vrai que l’Europe, c’est cool, l’Europe, c’est pas comme l’Afrique, mais il se trouve que si tu restes dans ton pays, travailler dans ton pays, étudier dans ton pays, moi je trouve que c’est positif, au lieu d’aller en Europe illégalement.“ (Interview Ras Narone)

Also warum nicht hier bleiben und kämpfen ? (...) Der Diskurs von Sarkozy, die ‚immigration choisie‘..., sie brauchen Hebammen, sie kommen sie holen, obwohl wir schon Probleme damit haben, dass wir nicht genug haben, sie kommen Ärzte holen, obwohl es in einem Dorf 100km von Dakar vielleicht eine Krankenstation, aber keinen Arzt, keine Krankenschwester gibt. Ich sage, das ist eine andere Form von Sklaverei, von Kolonialismus“³⁰³. Kontinuierlich legen also Hip-Hop-Aktivist:innen, die die strukturelle Verbindung von Geschichte, Sklaverei, Kolonialismus, offensichtlicher Ausbeutung, Gegenwart, Emigrationsproblematik und verschleierte Ausbeutung Afrikas durch den Westen offen.

Die senegalesische Rapperin Fatim wies darauf hin, dass der Hip-Hop diesbezüglich ein wichtiges Sensibilisationsmedium ist: „Der Hip-Hop, das ist den Leuten das lernen, was sie noch nicht kennen, das ist das sagen, was die Regierung nicht sagt, alles zu sagen, was anormal ist. Es gibt Leute, die sind dazu da, das Volk einzuschläfern und es gibt andere, die da sind um sie zu wecken, ihnen die Augen zu öffnen. (...) Wir sind da, um zu positivieren, um die Leute aufzuwecken, Bewusstsein zu schaffen, über was passiert, zum Beispiel über das Phänomen der Illegalen, Leute, die nicht aufhören Boote zu nehmen, um in andere Länder zu gehen. (...) In diesem Stück sage ich, zuerst waren es sie, die gekommen sind uns zu fangen, um uns mit Gewalt zu verschleppen, um ihre Felder machen zu gehen, um ihren Babies die Winden zu wechseln..., das war die Sklaverei, wir hatten keine Wahl, und jetzt wo wir die Wahl haben.... Was ich sehe ist, dass es ist, als ob wir immer noch Sklaven sein wollen, denn jetzt sind wir es, die zahlen, um dorthin zu gehen. Zuerst zahlte man nichts, man hat uns mit Gewalt gefangen, man hat uns misshandelt und uns mit Gewalt verschleppt, wir hatten keine Wahl. Aber jetzt, wo wir die Wahl haben, sind wir es, die zahlen, um dorthin zu gehen, und sie wollen nicht“³⁰⁴.

³⁰³ „Ca me fait un peu mal quand on nous montre nos frères qui prennent la pirogue pour aller en Europe où les Occidentaux à la longueur du journée, ils font passer ça dans les médias. Aussi ça fait mal quand un Sarkozy parle de *immigration choisie*, qui veut dire, pendant 400 ans, ils ont amené nos arrière-grand-parents à leur pays pour aller travailler, il y a eu les deux guerres mondiales, ils sont venus nous chercher, aujourd’hui ils veulent choisir les cerveaux africains pour aller travailler pour eux. Maintenant pourquoi pas sensibiliser les gens, ‚Ecoutez, si l’Occident vient nous chercher, c’est qu’on a une capacité, donc pourquoi pas entre nous, que les Sénégalais aident les Burkinabés se développer, que les Burkinabés aident les Togolais, mais cela ne veut pas dire qu’on rejette l’Occident, non. On ne peut pas aller sans l’Occident, mais ce qui est sûr, l’Occident ne peut pas aller sans nous, ça c’est sûr. (...) J’ai eu ma formation en France, quand j’ai vu leur façon de vivre, j’ai dit ‚non, écoute, les gens là, j’ai rien à les envier, je vis mieux chez moi que chez eux. Parce que ces gens, déjà le rythme de vie, le froid, quand je vois leurs salaires, je reste chez moi. (...) Alors pourquoi pas rester ici et se battre ? (...) Le discours de Sarkozy, ‚l’immigration choisie‘, ils ont besoin de sage-femmes, ils viendront chercher alors que déjà on a des problèmes, on n’en a pas assez, ils viendront chercher des médecins, alors que un village de 100 km de Dakar, il y a un dispensaire, mais il n’y a pas de médecin, il n’y a pas d’infirmiers. Moi je dis, c’est une autre façon d’esclavage, de colonialisme.“ (Interview Pindra)

³⁰⁴ „Le Hip-Hop, c’est apprendre aux gens ce qu’ils ne connaissent pas encore, c’est dire aux gens ce que le gouvernement ne veut pas dire, dire tout ce qui est anormal. Il y a des gens qui sont là pour endormir le peuple et il y a d’autres qui sont là pour les réveiller, pour leur ouvrir les yeux. (...) Nous on est là pour positiver, pour

Wie man sieht, argumentieren die Hip-Hopper die strukturelle Kontinuität von ehemaliger Plantagensklaverei und heutigem globalen Weltsystem, das junge Afrikaner dazu bringt, ihrem Kontinent den Rücken zu kehren und weiterhin dafür zu arbeiten, dass der Westen auf Kosten Afrikas an der Spitze bleibt.

Matador, Fatim's Kollege bei Wa BMG 44, erzählte mir im Interview von einem Stück, das davon handelt, dass es in Frankreich Rassisten gibt, die schlimmer sind als LePen, dass man, wenn man nichts zu essen hat, Reste essen muss, während es in Afrika wenigstens Zusammenhalt gibt, dass man Drogen verkaufen muss und leicht „Homos“ zum Opfer fällt oder sich mit alten Damen verheiraten muss. Die Menschen seien schlecht informiert, und Wa BMG 44 seien da, um zu zeigen, dass Europa nicht das Eldorado ist.³⁰⁵

In den Interviews, die ich in Dakar mit jungen Menschen, die Hip-Hop hören, durchführte, gab die Mehrheit an, dass sie denken, dass derartige Diskurse der Rapper in ihren Stücken doch einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf junge Senegalesen, die daran denken, auf einer Piroge ihr Leben zu riskieren, um nach Europa zu gelangen, haben können. So sagte etwa Dembo, dass er an Awadi besonders schätzt, dass dieser propagiert, es sei nicht die Lösung nach Europa zu gehen, man müsse Afrika aufbauen. „Ich persönlich glaube nicht an Europa. Also ein Rapper wie Awadi (...), der der afrikanischen Jugend sagt ‚Ihr denkt, dass Europa die Lösung ist!? Nein! Afrika ist die Lösung‘. (...)“³⁰⁶. Künstler wie Awadi könnten die Jungen beeinflussen keine Pirogen zu nehmen. Für Dembo ist ein guter Rapper einer, der den jungen Senegalesen sagt, dass die Wiege der Menschheit nicht Europa, sondern Afrika ist, dass das Glück sich nicht in Europa befindet. Auch Abass N'Diaye schätzt es sehr, Diskurse über die Pirogen-Emigration zu hören, und war der Meinung, dass manche Jugendliche davon beeinflusst werden, andere aber auch nicht.³⁰⁷

réveiller les gens, conscientiser en ce qui se passe, par exemple le phénomène des clandestins, des gens qui n'arretent pas de prendre des bateaux pour aller dans d'autres pays. (...) Dans ce morceau je dis, d'abord c'était eux qui venaient nous attraper pour nous amener par force, pour aller faire leurs champs, pour aller enlever les couches de leurs bébés... l'esclavage c'était ça, on avait pas le choix, je dis maintenant qu'on a le choix, ce que moi je vois, c'est comme si c'est nous qui voulons toujours etre esclave, parce que là, c'est nous qui payons l'argent pour y aller. Avant on payait rien, on nous attrapé par force, on nous maltraitait et tout pour nous amener par force, on avait pas le choix, mais maintenant qu'on a le choix, c'est nous qui payons pour y aller et eux, ils ne veulent pas.” (Interview Fatim)

³⁰⁵ Interview Matador.

³⁰⁶ „Moi, je ne crois pas à l'Europe, personnellement. Donc un rappeur comme Awadi (...) qui dit à la jeunesse africaine ‚Vous pensez que l'Europe est la solution!? Non! L'Afrique, c'est la solution‘.” (Interview Dembo)

³⁰⁷ Interview Abass N'Diaye.

16. Materielle Kultur und öffentlicher Raum

Wie von Hip-Hop-Aktivisten immer betont wird, ist Hip-Hop kein Musikstil, sondern eine Bewegung, die die Elemente Rap, Breakdance, Graffiti, DJing und Beatboxen umfasst. Neben diesen Kerndisziplinen würden heute manche wohl auch noch den Bereich Bekleidung/Streetwear miteinschließen.

„For the sake of clarity (due to the extensive dissemination of misinformation about rap music), analyses of rap music must distinguish between rap music and hip hop culture and Black culture. The terms rap music and hip hop culture are not synonymous, but they are interchangeable by some experts. Additionally, hip hop culture and Black culture are not identical. Graffiti art, break dancing, rap music, style of dress, attitude, verbal language, body language, and urban influenced lifestyles are all aspects of hip hop culture.”³⁰⁸ Im Folgenden werde ich mich weniger Graffiti, sondern vielmehr dem Bereich Bekleidung widmen, weil hier einfach mehr Afrikabewusstsein zum Ausdruck kommt.

In Frankreich sind in den letzten Jahren zahlreiche solche Streetwear-Marken entstanden, eine der ältesten und erfolgreichsten ist *African Armure*. Gegründet wurde *African Armure* von Popa aka Papou, ehemaliges und langjähriges Mitglied der Mafia K'1 Fry. Benannt wurde die Marke nach einer Textstelle aus einem Rap von Kery James, ebenfalls aus den Reihen der Mafia K'1 Fry. „Ich habe gesagt, das ist es, das ist genau was wir brauchen, ‚die *African Armure* (afrikanische Rüstung) anlegen‘, das ist bis heute der Slogan der Marke. (...) Rüstung ist synonym für Sicherheit, es ist Synonym für Stärke. Die Afrikaner sind im Allgemeinen stark, (...) selbst im Elend ertragen sie viel, mit allem was so vor sich geht (...). Mein Charakter ist so, ich bin breit, ich bin hart, und gleichzeitig ist es ein Zeichen von Verteidigung, nicht von Angriff (...). Und das Schild ist ein Schild, das man bei allen afrikanischen Völkern wiederfindet, (...) also etwas das synonym ist, das ganz Afrika repräsentiert.“³⁰⁹ Ein Logo der Marke (mittlerweile gibt es auch noch ein anderes) ist ein von Grenzen durchzogenes Afrika mit einem Schild und einer Lanze. Auf der Internetseite ist zu lesen, dass die Struktur *African Armure* in Zukunft mit afrikanischen Malern zusammenarbeiten wird, um afrikanische Kunst zu fördern. Ziel ist es, Geld in Afrika zirkulieren zu lassen. Nach Popa's Angaben benötigt die

³⁰⁸ Kitwana, Baraki (1994). *The Rap on Gangsta Rap: Who Runs It: Gangsta Rap and Visions of Black Violence*, Chicago: Third World Press, 11.

³⁰⁹ „Moi, j'ai dit ‚c'est ça quoi, c'est exactement ce qu'on avait besoin, endosser l'African Armure‘, c'est le slogan de la marque jusqu'à aujourd'hui. (...) L'armure, c'est synonyme de sécurité, c'est synonyme de force. Les Africains en général sont forts, (...) même dans la misère ils résistent bcp. quoi, avec tout ce qui se passe, tu vois. (...) Moi mon caractère, il est comme ça, je suis costaud, je suis dur, et en même temps, c'est un signe de défense, pas un signe d'attaque. (...) Et le bouclier, c'est un bouclier qu'on retrouve dans tous les peuples africains, (...) donc c'est qch. qui est synonyme, qui représente toute l'Afrique.” (Interview Popa)

Marke nicht viel Werbung, weil sie identitätsstiftend sei, und sich damit selbst promotet. Auf allen Objekten, auf denen *African Armure* zu lesen ist, steht „North.South.Caraibes.“ daneben. Im Interview erzählte Popa außerdem, dass sie die Marke damals ins Leben gerufen haben, weil es im Bereich Hip-Hop-/Streetwearbekleidung nur amerikanische oder europäische Marken gab, und „le Noir“ vernachlässigt wurde, obwohl er es ist, der die Musik voranbringt. Es ging darum, seine eigene Marke zu tragen, „mit positiven, sozialen Botschaften, Botschaften der Farbe. (...) Als ich jung war und ausgehen wollte und ich mich gut anziehen wollte, musste ich Hugo Boss, musste ich die großen Marken, die italienischen Marken tragen. Das sind faschistische Marken (...), in Italien mögen nicht alle die Schwarzen (...), aber wir kaufen ihre Produkte und tragen sie. Also war es mein Ziel, ein schickes Produkt zu machen, um dieses ganze Publikum zu zurück zu erobern, und wir werden auf uns selbst stolz sein, wir werden uns ‚auto-anziehen‘, in gewisser Weise (...). Deshalb ‚North, South, Caraibes‘! Nordafrika bis zum Süden bis zur Karibik! Man darf keinen Unterschied machen!“³¹⁰. Er führte weiters aus: „Die Afrikaner sind überall hin immigriert, wenn alle *African Armure* konsumieren, haben wir eine unvorstellbare Schlagkraft (...). Und dann ist es an uns zu wissen, wie wir etwas an unser Land, an unseren Kontinent weitergeben, um das Land zu entwickeln. (...) Deshalb werden von allen Produkten, die wir machen werden (...), zehn Prozent des Gewinns gehen an die Association, die sich Djénneba nennt“³¹¹. Mit dem Geld wird die *Association* dann Projekte fördern, die in Afrika, der Karibik und der afrikanischen Diaspora in Paris tätig sind und mit deren Arbeit *African Armure* zufrieden ist, zB. im Kampf gegen Aids. *African Armure* macht auch T-Shirts, die nicht speziell ein afrikanisches Bewusstsein transportieren, wie „Vote ou crève“ („Wähle oder stirb“). „Das ist für die Banlieue, es gibt dort nicht nur Afrikaner, also berühren wir alle (...). Nun unser Image (...), wir wollen auch sagen, dass wir Afrikaner sind. Wir sind französisch, wir sind afrikanisch, aber wir bekennen uns stark zu unserer Farbe.“³¹²

³¹⁰ „(...) avec des messages positifs, des messages sociaux, des messages de couleur. (...) Quand j’étais jeune et j’allait en boîte et je voulais bien m’habiller, fallait que je mette Hugo Boss, fallait que je mette les grandes marques, des marques italiennes, c’est des marques fascistes (...), en Italie tous n’aiment pas les Noirs (...), mais nous on achète leurs produits et on les porte. Donc moi, mon but c’est de faire un produit chic pour récupérer toute cette clientèle et on va être fier nous-mêmes, on va s’auto-habiller quelque part (...). C’est pour ça, North, South, Caraibes! Afrique de Nord au Sud jusqu’aux Caraibes! Faut pas différencier!“ (Interview Popa)

³¹¹ „Les Africains ont immigrés partout, si tout le monde consomme *African Armure*, on a une puissance de frappe inimaginable (...). Et après à nous à savoir la transmettre à notre pays, à notre continent, pour faire des choses, pour faire évoluer le pays. (...) Donc tous les produits qu’on va faire (...), dix pourcents de ces produits là vont revenir à l’association qui s’appelle Djénneba.“ (Ebd.)

³¹² „C’est pour la banlieue, il y a pas que des Africains, donc on touche vraiment tout le monde (...). Maintenant notre image (...), on veut dire qu’on est Africain aussi. On est français, on est africain, mais on revendique grave notre couleur.“ (Ebd.)

Popa bestätigte im Gespräch auch die Wichtigkeit visuell mit einer Botschaft im öffentlichen Raum präsent zu sein. Im Gegensatz zu Rap, den man mehr oder weniger freiwillig hört, können die Leute sich nicht aussuchen, wen sie wie und mit welchen Botschaften bekleidet auf der Straße sehen. „Du siehst mich, du musst mich sehen. (...) Das Ziel ist es, im öffentlichen Raum präsent zu sein. Es gibt viele junge Afrikaner in Frankreich, die sich ein bisschen schämen. (...) Das bringt etwas Stolz zurück, denn in der Banlieue, schlägt man immer auf uns. Wenn es ein Problem gibt, sind es die Schwarzen, sind es die Araber (...). Also ist es eine Art zu sagen ‚wir sind präsent, wir sind stolz auf was wir sind, und stolz, dass wir es zeigen‘. (...) Nordafrikaner, Maghreb, Südafrikaner, Antillese, die Inseln, wir repräsentieren die breite Community.“³¹³ Insofern ist *message*-beladenes Auftreten im öffentlichen Raum, sei es durch Graffiti oder afrikabewusste Kleidung, auch als Kapitaleinsatz zur Veränderung von gesellschaftlichen Strukturen zu sehen.

Mafou Wear ist eine weitere Marke, die Shirts für Männer und Frauen mit Bildern und Schriftzügen von allen Ländern Afrikas und der Karibik produziert. Maf, gebürtiger Kongoleser und Gründer der Marke, der selbst aber keine Kongo-Shirts, sondern Afrika-Shirts trägt, weil er für *Unité* stehen möchte, sagt außerdem im Interview: „Ich wollte etwas repräsentieren, denn ich repräsentierte mein Ghetto, das geht für eine bestimmte Zeit, je mehr man wächst, mit der Zeit sagt man ‚lass es sein‘. (...) Und ich wollte außerdem Afrika helfen. Und ich beanspruche es und ich sage auch ‚wir dürfen nicht vergessen, dass wir aus Afrika kommen‘. (...) Unser Ziel ist es, aus der Scheiße heraus zu kommen und den Leuten zu zeigen, dass wir nicht wenige Ideen haben, nicht wenige Projekte haben“³¹⁴. Leute kommen aus ganz Frankreich und sogar aus anderen Ländern, um bei *Mafou* zu kaufen. Als ich für das Interview dort war, waren auch gerade zwei Frauen afrikanischer Herkunft aus der Schweiz da, die dafür nach Paris gekommen sind (das haben sie zumindest gesagt).

Kabe, der Gründer der Marke *United States of Africa* sagte über die Motivation, seine Marke zu kreieren: „Einfach weil es nicht genug davon gab. Ich sah immer, dass es Marken gibt, die mehr oder weniger nicht dem ähneln, was wir gerne sehen, im Grunde genommen. Das ist

³¹³ „Tu me vois, tu es obligé de me voir. (...) Le but, c’est d’être présent dans l’espace public. Il y a bcp. de jeunes Africains en France qu’ils ont un peu honte. (...) Ça ramène une fierté, parce que en banlieue, on nous tape toujours dessus. Quand il y a un problème, c’est les Noirs, c’est les Arabes (...). Donc c’est une manière de dire ‚on est présent, on est fier de ce qu’on est et fier qu’on l’affiche‘. (...) Africain du Nord, Maghreb, Africain du Sud, Antillais, des îles, on représente la communauté large.” (Ebd.)

³¹⁴ „Je voulais représenter quelque chose, parce que je représentais mon ghetto, ça va pendant un moment, plus qu’on grandit avec le temps, et après on dit ‚laisse tomber‘. (...) Et je voudrais aider quand-même l’Afrique. Et je revendique et je dis aussi ‚faudra pas oublier qu’on vient de l’Afrique‘. (...) Notre objectif, c’est s’en sortir et montrer aux gens qu’on n’a pas mal d’idées, on n’a pas mal de projets.” (Interview Maf)

nicht nur eine Marke, das ist, was wir gerne markiert sehen’’³¹⁵. Er erzählt, dass die Marke heute sehr gut funktioniert, aber eigentlich so begonnen hat, dass er die Sachen für sich selbst machte und ihn Leute danach gefragt haben. Seltsamerweise kaufen aber nun mehr „Européens’’ als Menschen afrikanischer Herkunft bei ihm ein. Auf die Frage, ob das was er macht und Hip-Hop im Ganzen im Speziellen geeignet sein, um Afrikabewusstsein zu promoten, meinte er: „Einen anderen Blick schon, einen anderen Blick,... Danach eine Promotion... gut, das hängt nicht von uns ab. Aber einen anderen Blick, das ist es, was ich genau fördere, (...) also ja ja ja genau’’³¹⁶.

Ein bestimmtes Styling als Ausdruck einer Botschaft, das hat Tradition im Hip-Hop. Die Anthropologin Tayanna McQuillan schreibt in Bezug auf den Boom von *Cultural Clothing* in der Ära des nationalistischen Hip-Hop in den USA der 1980er Jahre: „Like every other culture, hip-hop has its own fashion. The clothes worn by hip-hop heads during its golden age reflected the need to feel connected to a more welcoming land, to feel powerful even though the Black community appeared to be under siege from outside forces, or to look prosperous even though Reaganomics was grinding its heel into the neck of the poor and the vulnerable. (...) In the late eighties a well-dressed urban youth wouldn’t be caught dead without his or her Africa medallion. (...) Necklaces with golfball-sized beads in red, black, and green were in fashion for young men around 1990 to 1992. The beads represented the colors of the Black liberation flag, red for the blood of African people shed in the struggle against racism/colonialism, black representing people of African descent around the world, and green representing Africa’s lushness and abundance. The flag was created by Marcus Garvey in response to a racist song that was popular in the United States and Britain entitled ‚Every Race Has a Flag But the Coon’ (...). As a result of the renewed interest in Africa during the conscious era, African Americans learned that Kente cloths were traditionally worn by royalty and began wearing it, too, as an affirmation and extension of their own West African heritage.’’³¹⁷

Wie gesagt ist die Besetzung von öffentlichem Raum mit Bedeutung, auch über den Weg der Bekleidung, angesichts der Unmittelbarkeit und Unausweichlichkeit, mit der auch die Mainstreamgesellschaft konfrontiert wird, sehr wichtig.

³¹⁵ „Justement parce que il n’y en avait pas assez. Je voyais qu’il y avait toujours des marques plus ou moins qui ne ressemblent pas à ce qu’on aime bien voir, en faite. C’est pas juste une marque, c’est ce qu’on aime bien voir marqué.’’ (Interview Kabe)

³¹⁶ „Un autre regard déjà, un autre regard, Une promotion après... parce que bon ça ne dépend pas de nous. Mais un autre regard, c’est ce que moi je promotionne justement, (...) donc oui oui oui exactement.’’ (Ebd.)

³¹⁷ McQuillan (2007), 93ff.

Ein Artist, der in diesem Zusammenhang und überhaupt in dieser Arbeit auf keinen Fall unerwähnt bleiben darf, ist der zur Zeit in Toulouse lebende Al Peco. Al Peco wurde in Paris geboren, kehrte dann im Alter von 12 Jahren mit seiner Familie nach Mali zurück, wo er den Großteil seiner Jugend verbrachte. In Bamako fing er zu rappen an, und seine Gruppe RAGE wurde zu einer damals erfolgreichsten Rapacts Malis. Mit 18 ging er wegen seines Studiums der Wirtschaft nach Toulouse, wo er auch heute noch lebt. Al Peco ist nach meinem Ermessen einer der zur Zeit radikalsten und *most outspoken* Artists in Frankreich. Bei einem großen Konzert im Pariser Elysée Montmartre im Juli 2006, das von einem der beiden großen kommerziellen Rap-Radiostationen Frankreichs veranstaltet wurde, stürmte Al Peco bei seinem Auftritt mit etwa 30 Menschen afrikanischer Herkunft die Bühne. Alle trugen weiße T-Shirt mit einem großen Afrika darauf, und auf manchen konnte man dick „Noir & Fier“ (Schwarz & Stolz) lesen. Ein besonders großer und muskulöser Mann mit einem ebensolchen T-Shirt stand während des gesamten Auftritts zu voller Höhe aufgebaut neben Al Peco und zeigte kontinuierlich und sichtlich stolz auf seinen Oberkörper, den ein ebensolches „Noir & Fier“-Shirt schmückte. Dazu wurde der Saal die ganze Zeit über mit rot-gold-grünem Bühnenlicht durchflutet. Das war wirklich ein imposanter Auftritt in einer großen Konzerthallen Frankreichs.³¹⁸ Das Cover von seinem zuletzt erschienenen Album „Colonizason“ zeigt die Rückenansicht von Al Peco in einer rot-gold-grünen Schärpe, den Blick auf eine Stadtlandschaft gerichtet, von der vorallem ein teils in Flammen stehendes Paris mit dem Eiffelturm neben dem Turm von Babel zu erkennen ist. In einem Internetinterview positionierte sich Al Peco dazu so, dass er einen Blick von aussen, aus Mali, auf Frankreich wirft. „Weißt du, da, wo ich herkomme gibt es so viele Illusionen über Frankreich und man muss da sein, um es zu wissen (...). Wir sind da, und wir werden machen, was zu machen ist, bevor wir zurückgehen insh'allah.“³¹⁹ Leider war es mir nicht möglich, ein Interview mit Al Peco durchzuführen (s. Kapitel 26).

Eines der bekanntesten Lieder von Al Peco ist „Mr l'ministre de l'interieur“, gerichtet an den damaligen Innenminister und heutigen Staatspräsidenten Frankreichs Nicolas Sarkozy. Auch wenn es in diesem Kapitel eigentlich um materielle Kultur und öffentlichen Raum geht, möchte eine Stelle davon hier wiedergeben, um eine bessere Vorstellung vom Artist Al Peco zu ermöglichen: **„Herr Innenminister, erlauben Sie mir eine kleine Geschichtslektion zu erteilen. Mein Land, Mali, hat lange als Kolonie gedient, Frankreich hat sich ihrer gut**

³¹⁸ Konzert „Parlez-Vous Français ?“ am 4.7.2006 im Elysée Montmartre in Paris.

³¹⁹ „Tu sais là d'où je viens il y a tellement d'illusions sur la France et il faut être là pour le savoir.... On est là et on fera ce qu'il y a à faire avant de repartir insh'allah.“ (Internetinterview mit Al Peco, abgerufen von der Internetseite von hiphopdeal.com : www.hiphopdeal.com/article903.html (20.6.2006).)

bedient, ich selbst habe lange Zeit Frankreich gedient, ich kann nicht auf dieses Land spucken, es hat mir eine Arbeit verschafft, zum Preis eines Bandscheibenvorfalles. Davon abgesehen nichts Schlimmes, außer dass ich diese Integration versuche, aber gut! Seit 20 Jahren der gleiche Job, die gleiche Routine, und mein Chef spricht noch immer meinen Namen falsch aus. So sehr das Gefühl, nur eine Nummer zu sein, eine einfache Sozialversicherungsnummer (...). Ich hab noch keine Inhaftierungsnummer, aber das ist nicht der Fall für viele unter uns. So sehr den Eindruck nur Vieh zu sein, ein Glied in dieser unendlichen Konsommationskette. Sagen Sie mir, bin ich krank, ich glaube es nicht. Französischer Staatsbürger, aber ich spüre es nicht. Herr Minister, ich bringe ihnen meine tiefsten Gedanken über ihre Politik, das heißt, was ich für ihren Exzeß halte. Dieses Frankreich stigmatisieren, das selbstredend Angst macht, dieses Frankreich des Lärms und des Gestanks wie es der aktuelle Präsident (Chirac, Anm.d.V.) qualifiziert hat. Ich lerne Ihnen nicht Neues, wenn ich Ihnen sage, dass man mit einem Pflaster keine schwere Blutung stillt, die Gründe der Krankheit sind viele und die Fehler tief“³²⁰ (Ü.d.V.).

Auch hier macht ein Artist also wieder Ursache und Wirkung sichtbar, was im Mainstream-Diskurs systematisch unterschlagen wird.

Immer wieder beziehen sich in Frankreich lebende Rapper auch visuell auf die Black Panthers oder ähnliche Bewegungen. Frédo von La Brigade etwa, hat vor wenigen Monaten einen Streetwear-Stand eröffnet, wo er T-Shirts mit Black Power Motiven verkauft. Auf die hier mittels Visualisierung zitierten Persönlichkeiten (Angela Davis, Huey P. Newton, Malcolm X,...) trifft folgendes Zitat von Kobena Mercer, einem der Hauptvertreter der Cultural Studies, genauso zu, wie auf Bewegungen wie Hip-Hop, die sich heute darauf beziehen. „In this respect, the political positions of the Black Panthers had an empowering effect in extending the

³²⁰ „**Monsieur le ministre permettez moi de vous faire un petit cours d'histoire. Mon pays, le Mali, pendant longtemps a servi de colonie, la France s'y est bien servie. Moi même à la France, j'ai temps servi, je peux pas cracher sur ce pays. Il m'a offert un travail au prix d'une hernie discale. A part ça, rien de grave sauf que j'essaie de tenter cette intégration mais bon! 20 ans le même job, la routine et mon patron écorche encore mon nom. Tellement l'impression de n'être qu'un chiffre, un simple numéro de secu sociale (...). J'ai pas encore de numéro d'écrou mais c'est pas le cas de beaucoup d'entre nous. Tellement l'impression de n'être que du bétail, un maillon de cette chaîne de consommation interminable. Dites moi suis je malade, je ne le pense pas. Citoyen français mais ne le resens pas. Monsieur le ministre, je vous livre le fond de mes pensées sur votre politique, enfin ce que je pense être ses excès, stigmatiser cette France qui fait peur soi disant. Cette France du bruit et l'odeur comme le qualifiait l'actuel président. Je ne vous apprend rien quand je vous dis que c'est pas avec un pansement qu'on arrête une hémorragie. Les causes du malaise sont nombreuses et profonde la faute.**“

(Al Peco (2006). Mr l'ministre 2 l'interieur. CD: Bled Hard Concept 2: Unity Records.)

chain of radical democratic equivalences to more and more social groups precisely through their dramatic and provocative visibility in the public sphere.“³²¹



Abb. 3: Frédo von La Brigade vor dem Stand seiner *Clothing-Line* am Marché de Clignancourt

Malcolm X wird zwar nicht nur im Bereich des Visuellen gesamplet, ich möchte dennoch an dieser Stelle ein paar Worte zur Rezeption seiner Person in der französischen Hip-Hop-Szene verlieren, weil er gerade hier, zB. auf T-Shirts oder Plattencovers häufig „auftaucht“. Was Zips in Bezug auf die Rezeption von Malcolm X in der US-amerikanischen Hip-Hop-Szene schreibt, erscheint mir auch für den französischen Kontext passend, zumal die Aktivisten ja auch immer wieder betonen, dass es nur *einen* Hip-Hop gibt.

Malcolm X war der Vordenker der Black Power Bewegung der 60er, sowie Inspirator radikaler Strömungen in der Diaspora und in Afrika.³²² „Indem Malcolm X das Konzept von Blackness als politische Einheit auf Grund gemeinsamer historischer und sozialer Erfahrungen reformulierte und es damit von den biologistischen Implikationen befreite, öffnete er seine ursprüngliche Politik von Black Nationalism für eine globale Sichtweise von Unterdrückung

³²¹ Mercer, Kobena (1994). *Welcome to the Jungle. New Positions in Black Cultural Studies*, New York : Routledge, 303.

³²² Kämpfer/ Zips (2001), 264.

und Ausbeutung.“³²³ Diese Perspektive wird auch von vielen Hip-Hop-Artists hochgehalten, wie hoffentlich in dieser Arbeit ersichtlich wird.

„In der afrikanisch-amerikanischen Popkultur des Rap und Hip Hop, die ihren Ursprung in den späten 1970er Jahren hat, gab es von allem Anfang an eine ausgeprägte Affinität der jeweiligen InterpretInnen zu den radikal-nationalistischen Theorien des militanten Schwarzen Widerstandes der 1960er Jahre. Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass die ‚Wiederentdeckung‘ des Schwarzen Nationalisten Malcolm X im Rap und Hip Hop ihren Ausgang nahm, zumal Malcolm X in den 1960er Jahren genau jene Themen der *Black Consciousness*, der *defiance* gegen ‚das (weiße) System‘, des nationalen (Selbst-) Bewusstseins und der Afrozentrität behandelt hatte, die im politisch ambitionierten *hardcore* Rap (im Gegensatz zu *pop* Rap) ins Zentrum des Interesses rückten. Aber Malcolm X eignete sich auch aus einem anderen Grund als Identifikationsfigur, bietet seine Lebensgeschichte doch genau den Stoff, der im Rap-Genre die ‚Hauptrollen‘ besitzt: den *Hustler*, *Pimp* und letztlich geläuterten Prophet, der über *street knowledge*, Wortwitz und rhetorische Macht verfügt. (...) Indem die EntertainerInnen ihre eigenen Kommentare zur sozio-politischen und kulturellen Entwicklung der afrikanisch-amerikanischen Bevölkerung mit Zitaten von Malcolm X umrahmten, stellten sie sich sozusagen in dessen militante nationalistische Tradition und verliehen damit ihren Aussagen mehr Autorität und politisches Gewicht. Gleichzeitig partizipierten sie aufgrund seiner eindeutigen Positionierung auf Seiten der African Americans aber auch an der Kreditibilität von Malcolm X. Durch das kreative ‚Sampling‘ der Texte von Malcolm X und anderen militanten Aktivisten wie etwa Stokely Carmichael erhöhten die Hip Hop InterpretInnen sowohl ihr soziales als auch kulturelles Kapital. Innerhalb des Rap-Genres bildet der politische, gesellschaftskritische Rap eine der größten Nischen. Aber auch für andere Rapper des Gangsta-Genres oder des Unterhaltungs-Rap erfüllt die grundsätzliche Bejahung von Black Nationalism eine entscheidende Bedingung für die Glaubwürdigkeit innerhalb der Black Community. Manche weiblichen und männlichen Rapper verstehen sich (...) als kulturelles Gedächtnis der Black Nation.“³²⁴

Wie im US-Hip-Hop wird Malcolm X in Frankreich und Senegal vor allem als Gangsta und radikaler Nation of Islam-Minister rezipiert, und die Historizität seines Denkens sowie die Veränderung seiner Ansichten im Laufe seines Lebens wenig thematisiert. „Im Hip Hop wird Malcolm X zumeist für seine Bedingungslosigkeit (‚by any means necessary‘) respektiert; der Aspekt der Selbstbefreiung vom Inferioritätskomplex als hartnäckigstem habitualisierten

³²³ Ebd., 265.

³²⁴ Ebd., 308ff.

Vermächtnis der Sklaverei und anderer Unterdrückungsstrukturen geht dabei mitunter verloren.“³²⁵ Eine solche Identifizierung mit Bedingungslosigkeit und Gangsta kommt zum Beispiel auf einem Plattencover von Booba, dem Superstar des französischen Rap aus der Sparte Gangsterrap



Abb.4: Booba und Malcolm X

zum Ausdruck, das an ein Photo von Malcolm X angelehnt ist (das allerdings tatsächlich aus dessen Zeit der Auseinandersetzungen mit der Nation of Islam und anderen „Sicherheitsproblemen“ stammt).

Zips schreibt in Bezug auf Malcolm X im US-Hip-Hop weiters, dass „Hip Hop-Texte (...) nun einmal ebenso wenig wie *Gang-Movies* einen historisch-biographischen Zugang zu Malcolm X' Vermächtnis (haben). Sie reißen oft bewusst einzelne Zitate aus dem Zusammenhang (als eine Art ‚ideologisches Sampling‘), um einen neuen Sinn zu stiften. Diese tropologische Strategie der zitierenden Wiederholung (*repetition*) und Veränderung (*revision*) stellt ein legitimes Mittel des künstlerischen Ausdrucks dar. Eine ‚korrekte‘ Darstellung der geschichtlichen Realität ist ebenso wenig ihre Absicht wie eine biographisch-ideologische Rekonstruktion von Malcolm X' sich wandelnden Vorstellungen von Nationalismus.“³²⁶

Diese Vorbehalte sind wichtig zu thematisieren, allerdings ist diese selektive Bezugnahme wenig überraschend, da Referenzen, im Bereich der Populärkultur, immer irgendwo oberflächlich bleiben müssen. Dennoch hat die Referenznahme auf Malcolm X im Hip-Hop, sei es, dass daraus eine neue ermächtigende Bedeutung entsteht, sei es, dass Menschen angeregt werden, sich mit Malcolm X's Leben und Wirken intensiver auseinanderzusetzen, Legitimität und seine Wichtigkeit und Gründe.

³²⁵ Ebd., 291.

³²⁶ Ebd., 289.

In diesem Zusammenhang sollte mitreflektiert werden, dass, wie Gilroy schreibt, Kämpfe Menschen afrikanischer Herkunft weltweit auch immer von der Zirkulation von Images und Bildern abhingen. CD-Covers sind Transporteure von Identität und Identitätsmustern³²⁷, wobei man aber bedenken muss, dass die Platten- und Werbeindustrie nicht von Menschen afrikanischer Herkunft kontrolliert wird.

1990 schlug die Bewegung Set Setal („Sauber und gesund“, Anm.d.V.), die auch vom Hip-Hop stark mitgetragen wurde, hohe Wellen. Es ging darum, den städtischen öffentlichen Lebensraum selbst sauberer und gesunder zu gestalten. Dabei wurden etwa Portraits und Graffitis von historischen Persönlichkeiten wie Alboury Ndiaye (Symbol des Widerstands gegen die Kolonisierung), Senghor, Cheikh Anta Diop, Nelson Mandela oder Thomas Sankara an die Wände Dakars gemalt. „Mehr als alles haben die ‚Setalisten‘ ihre Weigerung, mit einem afro-pessimistischen Image einer afrikanischen Jugend ohne Zukunft verglichen zu werden, ausgedrückt.“³²⁸ Insgesamt wurden damals in ganz Dakar über 600 Graffitis und Wandbilder geschaffen, die sich neben *upliftenden* Persönlichkeiten Themen wie Umweltschutz, Hygiene und Gesundheit, Drogen und Aids widmeten.

Tricia Rose argumentiert, dass die *politics of rap music* Kontestation über öffentlichen Raum, die Bedeutungen, die Interpretationen, den Wert der Musik und ihrer Texte sowie das Investieren von kulturellem Kapital darstellen. „(...) It is not just what you say, it is where you can say it, how others react to it, and whether you have the power to command access to public space. To dismiss rappers who do not choose ‚political‘ subjects as having no politically resistive role ignores the complex web of institutional policing to which all rappers are subjected (...). The struggle over context, meaning, and access to public space is critical to contemporary cultural politics. Power and resistance are exercised through signs, language, and institutions.“³²⁹ In die gleiche Richtung geht McQuillar: „It is important to note that the very existence of hip-hop culture is ‚conscious‘ as it gives a voice to the most marginalized segments of our population who would otherwise have none.“³³⁰ Wie bedeutsam eben der öffentliche Raum für die Kontrolle des Bewusstseins der Menschen ist, illustriert etwa die Reaktion des französischen Staates auf ein angekündigtes Konzert von Public Enemy. Das

³²⁷ Gilroy, Paul (1994). *Small Acts. Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London : Serpent’s Tail, 237ff.

³²⁸ „Plus que tout, les ‚setaliens‘ ont exprimé leur refus d’être assimilés à l’image afro-pessimiste d’une jeunesse africaine sans avenir.“ (Andriamirado, Virginie (1999). *Dakar : les murs pour le dire*, in: *Africultures*, Nyons, 1999 (21), 40-43, 43f.)

³²⁹ Rose (1994), 124.

³³⁰ McQuillar (2007), 3.

Konzert konnte stattfinden, aber es wurde das Verbot erlassen, in U-Bahnstationen Plakate dafür anzubringen. Diese Ängste sind insofern bedeutsam, als sie einen Kontrollverlust symbolisieren, der die gegenwärtige soziale Ordnung in Frage stellen kann, und verdeutlichen die Wichtigkeit der Besetzung von öffentlichem Raum durch Hip-Hop-Aktivisten mit Plakaten, Kleidung, Graffiti als Kapital.

17. Repression des französischen Staates gegen Rapper

„Ich glaube, man fürchtet uns, seit wir keine Ketten mehr an den Füßen haben“³³¹ (Ü.d.V.) - Timal

„Whites know only too well what exactly they have been doing to blacks and logically find reason for the black man to be angry“³³² - Steve Biko

Hip-Hop-Artists in Frankreich sehen sich immer wieder dem Vorwurf ausgesetzt, sie würden Hass und Differenz schüren. 2005 und 2006 gab es mehrere Versuche von Politikern und Parlamentsabgeordneten politisches Kapital zu schlagen, indem sie Gerichtsprozesse gegen mehrere Rapper (ua. gegen Monsieur R, Smala, die Gruppen Lunatic, Sniper, 113, und Ministère Amer (die seit 1998 kein Album mehr herausgebracht haben)) wegen „Aufruf zu Rassismus und Hass“ anstrebten. Aufgrund meiner Forschung komme ich zum Schluß, dass diese Vorwürfe nicht substantiiert sind. Wie wir in den vorangehenden Kapiteln gesehen haben, gibt es wohl Zeilen, die man, wenn man das will, als „problematisch“ interpretieren kann, aber Hip-Hop ist ein freies, diskursives Kommunikationsforum, wo man viel häufiger auf Zeilen stößt wie *„egal ob du weiß, Schwarz, grün, gelb, rot bist, wichtig ist das Bewusstsein, das du von der Geschichte hast“*. Das Video zu diesem Lied *„J’attaque, j’accuse“* drehte Pz teils in einer Schule, wo er als Lehrer in einen afrikanischen Boubou gekleidet vor einer Afrikakarte den Kindern Wissen nahebringt. Gerade an der Stelle *„das Wichtige ist das Bewusstsein, dass du von der Geschichte hast“*, zeigt die Kamera auf ein blondes Schulmädchen, dann gibt es einen Schwenk zu Pz und seiner Crew in T-Shirts mit der Beschriftung „1848“ bzw. in afrikanischen Stoffen, die Fäuste geballt à la Black Panther.

Schon George Padmore formulierte, dass er unter Afrikanern all jene verstehe, die ungeachtet ihrer Rasse, Hautfarbe, Glaubens, Stammes oder Nationalität, an „one man-one vote“ und die

³³¹ „Je crois qu’on nous craint depuis qu’aux pieds on n’a plus de chaines.“
(Timal (2005c). Le gouvernement change . CD: Dans ma vie: Autoproduktion.)

³³² Biko (1978), 77.

ökonomische, politische und soziale Gleichheit aller Menschen glauben.³³³ Sicher sind viele Text hart, aber das ist die Realität auch. Wenn Black Jack also auf seinem Album zuerst „*Man hat nur ein Leben auf Erden, nur ein Leben, nur ein Leben, wir müssen es in vollen Zügen ohne Hass leben*“³³⁴ (Ü.d.V.) rappt, um einige Stücke später „*Ich pisse auf die Verfassung, über allem, ich lebe außerhalb der Gesetze, ich scheiße auf die Macht*“³³⁵ (Ü.d.V.) von sich zu geben, so weisen diese Äußerung nicht auf Schizophrenie oder Aggression hin, sondern auf die strukturellen Ursachen von militanten Aussagen.

Der Artist erläuterte dazu im Interview: „Die Sache ist ... meine Enttäuschung gegenüber den Verfassungen, gegenüber der französischen Verfassung (...). Vor nicht langer Zeit haben sie ein Gesetz beschlossen, das sagte, dass die Kolonisation eine positive Aktion war und im Endeffekt positiv für die Afrikaner war. Glücklicherweise haben die Antillesen demonstriert, haben die Menschen auf der Straße demonstriert, damit sie dieses Gesetz zurücknehmen. Also wenn ich von auf die Verfassung pissen spreche, dann weil die Verfassung nicht zu mir spricht, und dieses Frankreich mich entehrt, wenn es solche Gesetz beschliessen will. Wie ich oft meinen Freunden sage, wir schulden nichts, wir schulden nichts, obwohl man uns zu verstehen gibt, dass wir Frankreich etwas schuldig sind. Ich denke, es ist 50/50... und da bin ich noch nett, denn von was sie uns weggenommen haben, und was wir ihnen gebracht haben, wenn man genau schaut, ist es 90 % für Afrika und 10% für Europa, von dem was ihr uns gebracht habt, denn es ist ein Kontinent, der ausgeraubt wurde, der ausgebeutet wurde, und heute kommt man uns sagen, dass wir etwas schulden. Also wenn ich sage ‚ich pisse auf die Verfassung‘, dann ist das auf diesem Niveau. Das heißt, wenn die Verfassung uns respektiert, haben wir nichts gegen sie, wenn sie uns nicht respektiert, pissen wir drauf und auf Frankreich dazu. Wenn sie die Kinder Afrikas nicht anerkennt, wenn sie die Kinder Afrikas nicht respektiert, warum sollten wir sie respektieren? Der Respekt beruht auf Gegenseitigkeit.“³³⁶ (Ü.d.V)

³³³ Drake, St. Clair (1982). *Diaspora Studies and Pan-Africanism*, in: Joseph E. Harris (Hg.): *Global Dimensions of the African Diaspora*, Washington DC: Howard University Press, 341-402, 358.

³³⁴ „*On n’a qu’une vie sur cette terre, qu’une vie, qu’une vie, on doit la vivre pleinement sans haine.*” (Black Jack (2002g). *Une vie sans haine*. CD: Black Jack: MK2 music.)

³³⁵ „*J’pisse sur la constitution, au-delà de tout, j’vis au-dessus des lois, je m’en fou du pouvoir.*” (Black Jack (2002d). *La gangrène*. CD: Black Jack: MK2 music.)

³³⁶ „Le truc c’est, c’est ma deception envers les constitutions, la constitution française (...). Il n’y a pas longtemps ils ont voté une loi qui disait que la colonisation avait une action positive et était positive finalement pour les Africains. Heureusement que les Antillais ont manifesté, que les gens ont manifesté dans la rue pour qu’ils annulent cette loi là. Et donc quand je parle de pisser sur la constitution, c’est que la constitution ne me parle pas, et cette France, elle me déshonore quand elle veut voter des lois comme ça. Moi comme je dis souvent à mes potes, on ne doit pas, nous on ne doit pas, bien qu’on nous fait comprendre qu’on doit à la France, je pense que c’est 50/50... et je suis encore gentil parce que en ce qu’ils nous ont emporté et en ce que nous on leur a apporté, si on regarde bien c’est même 90% pour l’Afrique et 10% pour l’Europe, de ce que vous avez apporté, parce que c’était un continent qui a été pilé, qui a été exploité et aujourd’hui on vient nous dire que on leur doit. Donc

Was Zips in Bezug auf Ice-T und sein in den USA äußerst kontroverses Stück „Cop Killer“ schreibt, besitzt auch hier Richtigkeit: „Ice-Ts scharfer Blick auf die Praxis struktureller Gewalt enthüllt die großflächigen Überschneidungen der beiden Felder Politik (bzw. im weiteren Sinn der Macht) und der Kunst. Das erklärt sich auch daraus, dass die Spieler in beiden Feldern um dasselbe symbolische Kapital kämpfen, das auf dem via Medien vermittelten Bekanntheitsgrad beruht.“³³⁷

Es stimmt, dass viele Raptexte voller Gewalt sind, aber es ist auch eine Tatsache, dass es sich hier um lyrische „Gewalt“ handelt. Davon abgesehen, sollte man sich aber auch ein Zitat von Walter Rodney vergegenwärtigen: „By what standard of morality can the violence used by a slave to break his chains be considered the same as the violence of a slave master? By what standards can we equate the violence of blacks who have been oppressed, suppressed, depressed and repressed for four centuries with the violence of white fascists? Violence aimed at the recovery of human dignity and at equality cannot be judged by the same yardstick as violence aimed at the maintenance of discrimination and oppression.“³³⁸ (mehr dazu in Kapitel 19).



Abb.5: Ein Auto der Sondereinsatzgruppe CRS vor Plakaten des *Gangster en Grand Boubou* in St.Ouen im Norden von Paris

quand je dis ‚je pisse sur la constitution‘, c’est à ce niveau là. C’est-à-dire que si la constitution nous respecte, on n’a rien à cette constitution, si elle ne nous respecte pas, on pisse dessus, et la France avec. Si elle ne reconnaît pas les enfants d’Afrique, si elle ne respecte pas les enfants d’Afrique, pourquoi on va la respecter? Le respect, c’est mutuel.” (Interview Black Jack)

³³⁷ Zips/ Kämpfer (2001), 327.

³³⁸ Rodney (2001), 22.

Oft wird Rap bzw. die Hip-Hop-Kultur im Mainstream-Diskurs und von den Medien der dominanten „weißen Kultur“ gegenübergestellt, und somit als „Schwarze“ Kulturbewegung präsentiert. Auch wenn es stimmt, dass in Frankreich die Mehrheit der Hip-Hop-Aktivisten und des Publikums afrikanischer Herkunft ist, so zeigt doch die Tatsache, dass es auch zahlreiche MCs, Graffitimaler, DJs, Breakdancer usw. gibt, die europäischer, asiatischer oder anderer Herkunft sind, dass es sich für die Betroffenen hier keineswegs um essentialistisch begründete Konzepte handelt, sondern dass Lebenseinstellung, Geschichte und Bewusstsein im Vordergrund stehen. Man findet im französischen Rap auch europäischstämmige Artists, die sich mit Afrika identifizieren, wie Akhenaton von IAM (s.S. 45), eine der bis heute erfolgreichsten Gruppen, oder Sterna („Regarde l’Afrique dans les yeux“ („Schau Afrika in die Augen“), auf der Compilation „Afrique dans les yeux“) vom Kollektiv Boogotop. Der französischstämmige Rapper RockinSquat hat auf seinem 2007 herausgekommenen Stück „France à Fric“ („Frankreich nach Knete“; Anspielung auf „Françafrique“) ohne Umschweife viele schmutzige und gewinnbringende Geschichten und Geschäfte von französischen Institutionen, Unternehmen und Persönlichkeiten in Afrika beim Namen genannt, ausdrücklich erwähnt hat er dabei etwa BNP, Société Générale, Crédit Lyonnais, Bolloré, Jaques Foccart, Nadhmi Achi, Paul Biya und Eyadema.³³⁹ Obwohl das Stück sehr bekannt wurde, wurde es in Frankreich total boykottiert und in keinem Radio gespielt.³⁴⁰ Auch in dieser Hinsicht lässt die Hip-Hop-Bewegung Malcolm X aufleben: „Now in speaking like this, it doesn’t mean that we’re anti-white, but it does mean we’re anti-exploitation, we’re anti-degradation, we’re anti-oppression. And if the white man doesn’t want us to be anti-him, let him stop oppressing and exploiting and degrading us.“³⁴¹

Die Hip-Hop-Wissenschaftlerin Tricia Rose stellte in diesem Zusammenhang Folgendes fest: „The way rap and rap-related violence are discussed in the popular media is fundamentally linked to the larger social discourse on the spatial control of black people. (...) Yet trenchant forms of institutional discrimination still exist in full force. Underwriting these de facto forms of social containment is the understanding that black people are a threat to social order.“³⁴²

Dieses Niedermachen und in Verbindung-Bringen von Rap mit (Schwarzer) Gefahr (etwa durch die gerichtliche Verfolgung von Rappern) verfolgt also einen konkreten Zweck. Wie

³³⁹ Rockin’Squat: France à Fric (Videoclip), abgerufen von der Internetseite von Youtube:

<http://www.youtube.com/watch?v=Sgm9AkJgL5A> (3.6.2008).

³⁴⁰ Fangafrica (Hg.) (2008). Fangafrica. La voix des sans-voix, Paris: staycalm!, 90.

³⁴¹ Malcolm X (1964). The Ballot or the Bullet, in: George Breitman (Hg.): Malcolm X Speaks. Selected Speeches and Statements, New York: Grove Press, 23-44, 24f.

³⁴² Rose (1994), 125f.

Rose argumentiert ist dieses Labeling „critical to the process of interpretation, because they provide a context and frame for social behaviour.“ Stuart Hall hat analytisch aufgearbeitet, dass, sobald ein Label einmal zugewiesen ist, der Gebrauch dieses Labels den gesamten referentiellen Kontext mit all seinen assoziierten Bedeutungen und Konnotationen mobilisiert.³⁴³

Wenn französische Politiker und Medien es also schaffen in den Köpfen der Bevölkerung durch Gerichtsverfahren und die mediale Berichterstattung darüber, Schwarze Jugend mit Hip-Hop und mit Gefahr zu verbinden, so ist dies als Schachzug um soziales, kulturelles und symbolisches Kapital zu verstehen, mit dem die revolutionäre Kraft einer Populärbewegung, die strukturelle Ursachen mit konkreten Problemen assoziiert und *Unity* als Lösung propagiert, zu neutralisieren, um den Status Quo der Marginalisierung zu zementieren.

Wie Tricia Rose argumentiert, entstammen rechtliche oder institutionelle Versuche Hip-Hop zu kontrollieren, der *legacy of slavery*. „Constraining the mobility of slaves (...) was of special concern; the slave masters reasoned that revolts could be organized by blacks who moved to freely and without surveillance. Slave masters were rightfully confident that blacks had good reason to escape, revolt, and retaliate. Contemporary laws and practices curtailing and constraining black mobility in urban America function in much the same way and for similar reasons.“³⁴⁴ Sie bezeichnet „rap’s hidden struggle“ als den „struggle over access to public space, community resources, and the reinterpretation of black expression“³⁴⁵ und sieht Rapper als „foot soldiers in a ‚war of position‘“, die innerhalb und gegen dominante Diskurse agieren, Kämpfe bei denen es um „retention, establishment und legitimation of real social power“ geht. „Dominant groups must not only retain legitimacy via a war of maneuver to control capital and institutions, but also they must prevail in a war of position to control the discursive and ideological terrain that legitimates such institutional control“³⁴⁶.

Diese Aussagen lassen sich auf den Kontext von Frankreich und auch Afrika umlegen, wo das Erbe von Sklaverei und Kolonialismus, und der Neokolonialismus ebenfalls (nach-)wirken. Gery Spring von BBA, aus der Republik Kongo stammend und heute zwischen dort und Paris pendelnd, hat diesbezüglich im Interview erwähnt, wie schwierig es im Kongo ist, als Rapper zu sagen, was man will. Das ist praktisch unmöglich, sobald man auch nur irgendwie das herrschende Regime und die mit ihm zusammenhängenden, dem Westen dienenden Interessen berührt. Er verfolgt die Strategie, direkte Konfrontationen zu vermeiden, Zugang zu den

³⁴³ Ebd., 132f.

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ Ebd., 144f.

³⁴⁶ Ebd., 101ff.

Medien und zum öffentlichen Raum zu erlangen und dann, wo es geht, Zweideutigkeiten und versteckte Botschaften zu vermitteln.³⁴⁷ „Die Afrikaner, die Rap machen, sind leider etwas indoktriniert durch das System, in dem sie leben. Afrika ist heute der Annex des Westens geworden. Afrika gehört nicht den Afrikanern. Sei es ökonomisch, politisch, (...), selbst künstlerisch. Dieser Druck, den sie haben, verpflichtet sie keine Themen zu behandeln, die wirklich das Bewusstsein weiterbringen könnten. (...) Unsere Botschaft zielt nicht direkt auf den Kongo. (...) Wie sagt man, ‚man darf nicht mit den Lieutenants kämpfen, man muss mit dem Chef kämpfen‘. Die Leute sagen oft, wenn du etwas ändern willst, musst du nach Afrika gehen. Aber das stimmt nicht. Denn um die Dinge zu verändern..., das wird nicht geschehen, indem man sich mit den Afrikanern schlägt, denn alle Afrikaner, die dort an der Macht sind, sind nur Schachfiguren (...). Ich bin darüber schockiert, angewidert, wenn ich sehe, dass die Franzosen ohne Visa in den Kongo können, um ihre Geschäfte zu machen, sie haben alles, was sie brauchen, Hausangestellte, große Villen (...), und dass dem Kongolesen, wenn er hier etwas machen will, selbst legal, die Steuern auf den Kopf fallen (...). Also wenn es so ist, werde ich mich nicht mit der Macht dort herumschlagen, sie werden meinen Kampf nicht verstehen. (...) Ich bringe Sachen zum Feiern, wir amüsieren uns, aber alle wissen (...). Du kämpfst nicht mit dem Raucher, obwohl es Malboro dahinter gibt. Um mit Malboro zu kämpfen, braucht es unglaubliche Waffen. Und solange wir diese Waffen noch nicht haben, müssen wir sie machen. Und um diese Waffen zu machen, muss man erst vom Publikum anerkannt sein, vom Volk, und das braucht Zeit“³⁴⁸ (Ü.d.V.).

³⁴⁷ Interview Gery Spring.

³⁴⁸ „Les Africains qui font du rap sont malheureusement indocctrinés un peu par le système dans lequel ils vivent. L’Afrique aujourd’hui, c’est devenu l’annexe de l’Occident. L’Afrique n’appartient pas aux Africains. Que ce soit économique, politique, (...) même artistiquement. Cette pression là, qu’ils ont, les oblige à ne pas aborder des sujets qui peuvent vraiment faire avancer leur conscience. (...) Notre message n’est pas visé directement sur le pays, le Congo. (...) Comme on dit, il faut pas se battre avec les lieutenants, il faut se battre avec le chef. Les gens disent, si tu veux changer les choses, faut aller en Afrique. Mais c’est pas vrai. Parce que pour faire changer les choses, c’est pas en se battant avec les Africains, parce que tous les Africains qui sont là-bas au pouvoir, ne sont en fait que des pions (...). Je suis choqué, dégouté quand je vois que les Français peuvent rentrer au Congo sans visa et faire leur business, tout ce qu’ils ont besoin de faire, avoir des domestiques, des grandes baraquas (...), et que le Congolais dès qu’il va faire un truc ici, même legal, les impôts vont lui tomber dessus (...). Donc quand c’est comme ça, je n’vais pas me battre avec le pouvoir là-bas, ils ne comprendront pas mon combat. (...) J’amène des choses très festives, on s’amuse, mais tout le monde sait. (...) Tu te bats avec le fumeur alors qu’il y a Malboro qui est derrière. Donc pour aller se battre avec Malboro, faut des armes incroyables. Et tant qu’on a pas encore ces armes là, faut les faire. Et pour faire ces armes là, faudra d’abord être reconnu par le public, par le peuple, et ça prend un peu plus de temps.” (Interview Gery Spring)

18. (Verinnerlichte) Unterdrückung, Widerstand und Selbstermächtigung – Strukturen, Habitus und Aktion im afrikabewussten Hip-Hop

Wie in der Einleitung dargelegt, ist es Ziel dieser Arbeit zu zeigen, wie sich Afrikabewusstsein im Hip-Hop von Frankreich (Paris) und Senegal (Dakar) ausdrückt, und herauszuarbeiten, woher dieses Bewusstsein kommt bzw. welche Perspektiven es eröffnet. Nachdem ich mich im bisherigen Teil der Arbeit vornehmlich dem ersten Punkt gewidmet habe, ist es nun an der Zeit den Schwerpunkt auf das Woher und Wohin verlagern.

Woher kommen all diese Revendikationen eines Afrikabewusstseins im Hip-Hop in Dakar und Paris? Teilweise beantworten die Artists diese Frage in ihren Lyrics selbst, wie wir bereits gesehen haben. Für eine darüber hinausgehende Analyse der Genese dieses Bewusstseins und der ihm zugrundeliegenden strukturellen Bedingungen nütze ich einen ethnohistorischen Zugang, der sich vor allem auf die Bourdieuschen Begriffe von Feld, Strukturen, Habitus und Kapital stützt. Nach Bourdieu ist die soziale Welt akkumulierte Geschichte.³⁴⁹ Die Offenlegung der Strukturen ermöglicht es, die Strukturierung des Individuums und damit die Logik der Praxis eines Feldes zu erkennen. Im Analysieren der Wechselwirkung von Struktur und Praxis liegt die Möglichkeit auch versteckte Herrschaftstrukturen aufzudecken. Strukturen werden dabei nicht im Sinne des Strukturalismus als alles determinierend verstanden, sondern in einer „historischen Dimension, vermittelt durch kulturelle Praxis deutender und handelnder Subjekte“³⁵⁰. Menschen sind nicht Eigentum von Strukturen, es eröffnen sich Handlungsspielräume. Durch die automatische Aneignung der Strukturen und deren Anlagerung im Habitus gibt es immer auch die Möglichkeit von Veränderungen. Die handelnden Menschen sind nicht Marionetten der Strukturen, aber eben auch nicht vollkommen frei und bewusst. Man wird in Strukturen hineingeboren, dennoch sind den Menschen selektives Handeln und bewusste Entscheidungen innerhalb von strukturierten Spielräumen möglich. Durch dieses Handeln sind die strukturierenden Strukturen veränderbar, was in der ein oder anderen Weise ständig passiert. Überhaupt werden Strukturen erst durch die aneignende Tätigkeit der Subjekte zu sozialer Wirklichkeit. Man darf aber auch nicht vernachlässigen, dass Menschen keine freien, sondern durch ihre jeweilige Gesellschaft beschränkt determinierte Subjekte sind, und dass aufgrund der Strukturen, in die der Einzelne hineingeboren wird, keine Chancengleichheit zwischen den Menschen besteht.³⁵¹ Alle

³⁴⁹ Wernhart/ Zips (2001a), 25.

³⁵⁰ Ebd., 23.

³⁵¹ Ebd., 24.

Handlungen des Menschen, wie zB. die Sprache, der Gang, das Benehmen, etc. sind so durch den lebensgeschichtlich strukturierten und sich in dynamischer Weise verändernden Habitus konditioniert.

„Aus der praxeologischen Theorie von Pierre Bourdieu lassen sich sozialtheoretische Konzepte gewinnen, die den Zusammenhang von Geschichte und Gegenwart, von Gesellschaft und Individuum im jeweils gewählten empirischen Ausschnitt der sozialen Realität erklärbar machen.“³⁵² Diese gewählten empirischen Ausschnitte, die Felder, sind die „Arenen sozialen Lebens mit ihren Kämpfen um Positionen“³⁵³. In jedem Feld, in unserem Fall also im Hip-Hop in Dakar und Paris, wird um Machtpositionen gekämpft. Eine Analyse des Feldes kann nur vollständig sein, wenn sie auch die Entstehungsgeschichte der Strukturen miteinbezieht, es sich also um eine genetische Sicht und eine strukturelle Geschichte im Sinne Bourdieus handelt. Die dynamische Struktur des Feldes ergibt sich aus den Spannungen zwischen den einzelnen Positionen innerhalb des Feldes sowie aus den Beziehungen zu anderen Feldern wie insbesondere dem Feld der Macht. In der aktuellen Konstitution des Feldes sind die Veränderungen durch die Widersprüche, Verteilungskämpfe, Spannungen und Machtbeziehungen bereits angelegt, ihre Realisierung hängt aber von den konkreten Handlungen der agierenden Menschen ab.³⁵⁴ In unserem Feld des Hip-Hop und Rap sollte man sich folgende Aussage von Zips vor Augen halten: „Was (...) zumindest ebenso wie der vom Sprecher intendierte (manifeste) Sinn interessiert, sind die historisch-gesellschaftlichen Bedingungen des Handelns und Deutens, auf welche die Äußerungen der Sprecher verweisen.“³⁵⁵ Es geht also darum, neben den afrikabewussten Statements und Forderungen der Artists auch offenzulegen, in welche historisch-gesellschaftlichen Strukturen diese eingebettet sind und zu analysieren in welchem dialektischen Verhältnis sie zueinander stehen. Um einen Eindruck von jenen Strukturen zu vermitteln, mit denen Afrikaner in den letzten Jahrzehnten in Frankreich zu leben hatten, und die damit zentral für ein Verständnis der Diskurse im Hip-Hop sind (weil ein Großteil der Aktivisten in Paris afrikanischer Herkunft ist) möchte ich Fall Marr zitieren. „Die Präsenz der Schwarzafrikaner in Frankreich beginnt wirklich mit ihrer Teilnahme an den Kriegsanstrengungen von 1914 und ihrem Eintritt in diesen mörderischen Konflikt. Diese Teilnahme, die zum Tod von Tausenden von senegalesischen Tirailleurs geführt hat, mündete nicht in einer der von den damaligen

³⁵² Zips, Werner (2001b). „The Good, the Bad, and the Ugly“. Habitus, Feld, Kapital im (Feld des) jamaikanischen Reggae, in : Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.) : Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, Wien: Promedia, 221-238, 221.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Zips (2003a), 54.

³⁵⁵ Sieder (2001), 149.

Autoritäten gemachten Versprechungen, wie etwa erleichterter Zugang zur französischen Staatsbürgerschaft um den ‚Preis der Blutschuld‘. (...) Nach dem ersten Weltkrieg und bis 1960 blieben die Beziehungen zwischen der französischen Gesellschaft und den wenigen Schwarzafrikanern im Hexagon tief geprägt durch die koloniale Situation“³⁵⁶ (Ü.d.V.). Die Afrikaner lebten in miesen Unterkünften, waren schlecht in ihren Jobs verankert und allen möglichen Formen von Unsicherheit ausgesetzt. „Die Schwarzafrikanische Immigration beginnt wirklich mit Anfang der 60er Jahre“³⁵⁷ (Ü.d.V.). Studien belegten damals die „Einsamkeit, Misere, Ausbeutung und Überausbeutung“, deren Opfer Afrikaner waren³⁵⁸. Heute sind sie „zum Großteil französischer Nationalität. Sie gehen in die Schule, und wie andere junge Leute kennen sie die Arbeitslosigkeit, eine chaotische Sozialintegration. Die Erfahrung, die diesen jungen Menschen vorbehalten ist, ist die der Diskriminierung und des Rassismus. Anhand dieser Fragen der Integration in ein Universum, das sich in sozialer Dekompostierung befindet, kann man die Logiken und die Prozesse der Konstitution von ethnischen Minderheiten erfahren“³⁵⁹ (Ü.d.V.).

Fall Marr zieht daraus folgenden Schluss: „Man muss betonen, dass die Schwarze oder N....-Identität und das Gefühl der Angehörigkeit das provisorische Resultat einer Bewegung der Selbst- und Heterodeinition zwischen ‚wir‘ und ‚sie‘ sind. Die Dominationsbeziehungen, die damals von den Afrikanern durchlebt wurden, bilden den Sockel auf den diese Afrikaner aufbauen, um sich selbst in Opposition zu ökonomischen Interessen, einer Sprache, einer Kultur, Normen und Referenzen zu konstruieren. Es ist die dominante Gruppe, die die ethnischen Kategorien produziert und aufrechterhält. Der Rückzug auf die ethnische Affirmation muss zuerst als Möglichkeit, als Mittel diese Domination zu verweigern, durch das, was Bourdieu ‚Umschwung des Stigmas‘ genannt hat, begriffen werden“³⁶⁰ (Ü.d.V.).

³⁵⁶ „La présence des Nègro-Africains en France démarre véritablement avec leur participation à l’effort de la guerre de 1914 et leur entrée dans ce conflit meurtrier. Cette participation qui a vu la mort de milliers de tirailleurs sénégalais n’a pas débouché sur l’une des promesses lancées par les autorités de l’époque, à savoir, l’accès facile à la citoyenneté française de coloniaux, pour prix de la ‚dette de sang‘. (...) Du lendemain de la première guerre mondiale et jusqu’en 1960, les relations entre la société française et les rares Africains noirs présents dans l’Hexagone restent profondément marqués par la situation coloniale.”

(Fall, Mar (1987). Les Africains noirs en France: des tirailleurs sénégalais aux Blacks, Paris: l’Harmattan, 8ff.)

³⁵⁷ „L’immigration africaine noire démarre véritablement dès le début des années 60.” (Ebd.)

³⁵⁸ Fall, Mar (2005). Le destin des Africains noirs en France. Discriminations, assimilation, repli communautaire, Paris : l’Harmattan, 8ff.

³⁵⁹ „(...) pour la plupart, de nationalité française. Ils vont à l’école et, comme les autres jeunes, connaissent le chômage, une integration sociale chaotique. L’expérience propre à ces jeunes, c’est celle de la discrimination et du racisme. C’est autour de ces questions, celle d’une integration dans un univers en decomposition sociale, que l’on peut apprehender les logiques et les processus de constitution des minorités ethniques.” (Fall (2005), 17.)

³⁶⁰ „Il faut souligner que l’identité noire ou nègre et le sentiment d’appartenance sont le résultat provisoire d’un mouvement d’auto-définition et d’hétéro-définition entre ‚nous‘ et ‚eux‘. Les rapports de domination vécus par les Africains noirs de l’époque constituent un socle sur lequel ces Africains se sont appuyés pour se construire eux-mêmes en s’opposant à des intérêts économiques, à une langue, à une culture, à des normes et à des

Auch Jean-Paul Sartre schrieb in diesem Zusammenhang: „Weil man ihn in seiner Rasse und wegen ihr unterdrückt, ist es zuerst über seine Rasse, dass er Bewußtsein erlangen muss; der N.... kann nicht verneinen, dass er N.... ist, noch für ihn diese abstrakte farblose Humanität reklamieren: er ist Schwarz. Auch wird er so in die Authentizität gedrängt, unterjocht, da richtet er sich auf, sammelt das Wort ‚N....‘ ein, mit dem man ihn wie mit einem Stein bewirft, er bezeichnet sich als Schwarz, gegenüber dem Weißen, im Stolz“³⁶¹ (Ü.d.V.).

Noch einmal Fall Marr: „Der Identitätsanruf der Schwarzen beinhaltet mehrere Dimensionen. Dieser Appel kann als Ergebnis von ökonomischen Frustrationen der Schwarzafrikaner in ihrem Wunsch nach sozialer Mobilität, aber auch als Antwort auf eine kulturelle Domination analysiert werden. Tatsächlich ist der Identitätsappel der Anspruch einer Aktions- und Wandlungskapazität. Er tritt als erstes als Verweigerung der Definitionen der sozialen Rollen, die der Akteur zu spielen hat, zu Tage“³⁶² (Ü.d.V.). Solche sozial akzeptierten Rollen für Menschen afrikanischer Herkunft beinhalten etwa Dankbarkeit dafür, in Frankreich leben zu dürfen (bzw. in Afrika lebend „Entwicklungshilfe“ zu erhalten) und nicht „aufmüpfig“ zu sein, oder aber auch das Klischee des unzivilisierten „N....“ zu erfüllen. Beide Rollen werden von Hip-Hop-Artists (zumindest teilweise) verweigert bzw. umdefiniert. In der Ethnologie hat Eriksen herausgearbeitet und veranschaulicht, dass „Rasse“ „nur“ als kulturelles und soziales Konstrukt existiert, das aber dennoch reale Auswirkung hat.³⁶³ Da also Menschen afrikanischer Herkunft durch die europäische/ französische Mehrheitsgesellschaft in Abgrenzung zur ebenfalls sozial konstruierten Kategorie „weiß“ als „Schwarz“ definiert und dominiert werden, das soziale Konstrukt sich also real auswirkt, ist es nicht verwunderlich, dass junge Menschen, die auch auf das Vermächtnis und eine Tradition des Widerstands und des Strebens nach Selbstbestimmung aufbauen, sich auf Afrika als positiven Bezugspunkt stützen.

Wie Fall Marr außerdem feststellt, wurden die *Africains Noirs* zwischen den beiden Weltkriegen auch besonders von den panafrikanischen Ideen von W.E.B. DuBois und Marcus

références. C'est bien le groupe dominant qui produit et énonce les catégories ethniques. Le recours à l'affirmation ethnique devant être saisi comme une opportunité, un moyen de refuser cette domination par ce que Bourdieu appelle ‚un retournement de stigmaté‘.“ (Fall (2005), 41.)

³⁶¹ „Puisqu'on l'opprime dans sa race et à cause d'elle, c'est d'abord de sa race qu'il lui faut prendre conscience; le Nègre ne peut nier qu'il soit Nègre, ni réclamer pour lui cette abstraite humanité incolore: il est noir. Aussi est-il acculé à l'authenticité, asservi, il se redresse, il ramasse le mot de ‚Nègre‘ qu'on lui a jeté comme une pierre, il se revendique comme Noir, en face du Blanc, dans la fierté.“ (Sartre, Jean-Paul (1948). *Orphée noir*, in: Léopold Sédar Senghor: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris: Gallimard, 43.)

³⁶² „L'appel à l'identité des Noirs comporte plusieurs dimensions. Cet appel peut être analysé comme le résultat de frustrations économiques des Africains Noirs dans leur désir de mobilité sociale, mais aussi, comme réponse à une domination culturelle. En effet, l'appel à l'identité est une revendication d'une capacité d'action et de changement. Elle apparaît tout d'abord comme un refus de la définition sociale des rôles que doit jouer l'acteur.“ (Fall (2005), 47.)

³⁶³ Eriksen (2002), 5.

Garvey geprägt, auf deren Positionen sie sich in ihren Forderungen stützten.³⁶⁴ 1919 fand denn auch der erste Panafrikanische Kongress in Paris statt.

In den französischen Kolonien der „Neuen Welt“ wurde nach der Abschaffung der Sklaverei diese durch Zwangsarbeitsverträge ersetzt, und die Freiheit als Geschenk von Seiten Frankreichs dargestellt, dem sich die ehemaligen Sklaven erst würdig erweisen müssten und das sie gewissermassen in eine Schuld stellen würde. Dadurch wurde auch die Geschichte des Widerstands in Vergessenheit gedrängt.³⁶⁵ Diesen Strukturen waren Antillesen auch nach einer Migration nach Frankreich weiter ausgesetzt, und sie bestehen bis heute weiter. Im Frühling 2009 waren zB in Pariser Metro-Stationen Plakate des Tourismusverbandes für Guadeloupe zu sehen, auf denen hinter zwei weißen lachenden und gerade von einem Boot ins Meer springenden Kindern eine Schwarze Frau zu sehen war, die gebückt und schäbig gekleidet gerade dabei ist, eine Arbeit zu verrichten. Die Plakate bedienten jahrhundertlang kultivierte Herrschaftsstereotypen und schienen geradezu sagen zu wollen, „kommen Sie nach Guadeloupe, Sklave inkludiert!“.

Auf Martinique haben sich die Besitzverhältnisse seit Abschaffung der Sklaverei im Wesentlichen nicht geändert. Nach wie vor gehört 80% des landwirtschaftlich nutzbaren Bodens den Nachkommen der Sklavenhalter, den Békés, die bis heute ihre Inzest-Ideologie eines reinen weißen Blutes aufrechterhalten, und im Pariser Elysée-Palast ein- und ausgehen können.³⁶⁶

Nicht nur Akademiker, auch und vor allem Rapper, zeichnen heute ein Bild von diesen Strukturen, denen Menschen afrikanischer Herkunft in Europa und Afrika ausgesetzt sind, wie etwa Al Peco in „Hey Marianne“: *„Du sprichst mir von der Invasion der Illegalen, der Immigranten, du brauchtest Kanonenfutter, da hast du gewußt, wo du mich suchst. Wo sind sie hin, die Tirailleurs, meine Älteren. Ich hab’s satt für Gallien zu arbeiten, ich will für meine Fresse arbeiten. Hey Marianne!, Du hast mir gelernt von Euren Vorfahren, den Galliern, ich bin dich besuchen gekommen, du hast mir gesagt, ‚kein Visa, zurück mit dir‘, Hey Marianne! Sag mir, wovor hast du Angst, davor Opfer eines Umschwungs durch Schwarze und Araber zu werden (...). Gut, es hilft stille und produktive Arbeitskräfte zu haben (...), danke für deine fröhlichen Versprechungen, danke für diese Bild, dass du von den Menschen meines Landes gibst, danke für die Charterflüge, die Abschiebungen von Familien, danke für ‚Fatou La*

³⁶⁴ Fall (2005), 47.

³⁶⁵ Comité pour la mémoire de l’esclavage (Hg.) (2005). Mémoires de la traite négrière, de l’esclavage et de leurs abolitions, Paris: La Découverte, 24ff.

³⁶⁶ Bolzinger, Romain (2009). Les derniers maîtres de la Martinique, Production TAC Presse.

*Malienne*³⁶⁷, ich weiß, du hast zu wenig Zurückhaltung, bei jeder Kommemoration der Abolition finde ich dich zu wenig bewegt, genauso symbolisch wie chaotisch zu sehen, dass dieser Traum sich realisiert, Bissap- und Erdnußverkäufer die ganzen Champs Elysees entlang“³⁶⁸ (Ü.d.V.).

Nicht nur in Frankreich sind die Beziehungen zwischen der afrikanischen Community und der dominanten Mehrheitsgesellschaft nach wie vor von Kolonialismus und Neokolonialismus geprägt, dieser Zustand hält sich weltweit aufrecht. „Third World politicians coming into power in the wake of the decay of colonialism inherited a state apparatus from their colonial era. The third world (sic!) politicians did not seek to restructure the state and to use its power to advance the cause of the people. Thus from Africa to Asia, from Latin America to the Caribbean, we find abuse of state power by a political class (...)“³⁶⁹ Diese weltweite strukturelle gemeinsame, in der konkreten Ausgestaltung unterschiedliche Domination afrikanischer Menschen spiegelt sich im globalen Aktivismus junger Leute afrikanischer Herkunft, insbesondere in Hip-Hop und Reggae wieder. Beispiele hierfür haben wir insbesondere in den Kapiteln 9-13 gesehen.

Eine Ko-Lektüre der im Kapitel „Hip-Hop-Diskurse zu Geschichte, (Neo-)Kolonialismus, Gerechtigkeit und Selbstermächtigung“ angeführten Äußerungen von zahlreichen Rappern mit den eben zitierten Aussagen von Wissenschaftlern wie Fall Marr verdeutlichen in Hinblick auf Afrikabewusstsein bzw. Afrikanationalismus in Dakar und Paris, was Zips in Bezug auf Schwarzen Nationalismus in den USA festgestellt hat, nämlich, dass dieser, im Gegensatz zum weißen/ europäischen nicht exkludierend und repressiv, sondern emanzipatorisch ist. Das ist ein sehr wichtiger Punkt, für den im Allgemeinen wenig Verständnis vorhanden ist, weshalb es umso wichtiger ist mit Vehemenz darauf hinzuweisen, und mit konkreten empirischen Forschungen wissenschaftlich darzulegen, dass es sich um reaktive und befreiende Identitätsaffirmationen handelt. Im britischen Kontext zeigte Stuart Hall, dass die Genese

³⁶⁷ „Fatou La Malienne“ ist ein in Frankreich sehr bekannter Film, dem von vielen Aktivisten der Schwarzen Community vergeworfen wurde, Klischees über Afrikaner zu bedienen.

³⁶⁸ „(...) Tu me parles d'invasion de clandestins, d'immigrés, t'as eu besoin de chair à canon, t'as su où venir chercher, ils sont passés où les tirailleurs, mes aieuls, pour ça je te tire la gueule quand tu veux qu'on se tire ailleurs. Marre d'œuvrer pour la gaule, je veux œuvrer pour ma gueule quoi. Hey Marianne ! Tu m'as appris vos ancêtres les gaulois, je suis venu te voir, t m'as dit pas de visa, retourne chez toi, Hey Marianne ! Dis-moi de quoi t'as peur, d'être victime d'une tournante par des Blacks et des beurs. (...) Bien ça aide d'avoir une main d'œuvre docile et productive (...), merci pour tous ces joyeux promesses, merci pour cette image que tu donnes des gens de mon pays, merci pour les charters, les expulsions de famille, merci pour ‚Fatou la Malienne‘, j'sais que t'as trop peu de retenue, à chaque commémoration de l'abolition je te trouve trop peu émue, aussi symbolique qu'anarchique voir ce rêve se réaliser, vendeurs de bissap, d'arachide le long des Champs Elysées.“

(Al Peco (2005a). Hey Marianne. CD: Bled Hard Concept: Autoproduktion.)

³⁶⁹ Leroy Harewood zitiert in: Campbell/ Worrell (2006), 117.

Schwarzer Identität in Großbritannien eine reaktive Gruppenidentität ist, als Antwort auf den Rassismus der britischen Gesellschaft, der eine Identifikation mit der Mehrheitsgesellschaft verunmöglicht. Schwarzer Nationalismus ist in diesem Sinn das Gegenteil von weißem Nationalismus, er entsteht erst durch weißen Nationalismus. „Schwarzer Nationalismus‘ steht nämlich nicht wie weißer Nationalismus für die Unterdrückung aller ‚Anderen‘, sondern für Widerstand gegen diese Unterdrückung. Sie beginnt mit der systematischen Versklavung, die mehrere Jahrhunderte dauerte und als virulente Vergangenheit bis heute in der Gegenwart (über)lebt“³⁷⁰.

Der große guyanische Historiker Walter Rodney traf folgende Aussage: „(...) I have chosen skin colour as essentially the most binding factor in our world. In doing so, I am not saying that (this) is the way things ought to be. I am simply recognising the real world- the way things are. (...) Let me emphasise that the situation is not of our making. To begin with, the white world defines who is white and who is black. (...) The definition which is most widely used the world over is that once you are not obviously white then you are black, and are excluded from power. (...) It must be noted that once a person is said to be black by the white world, then that is usually the most important thing about him; fat or thin, intelligent or stupid, criminal or sportsman- these things pale into insignificance.“³⁷¹

Am afrikanischen Mutterkontinent skandierte Steve Biko: „The overall analysis therefore, based on the Hegelian theory of dialectic materialism, is as follows. That since the thesis is a white racism there can only be one valid antithesis i.e. a solid black unity to counterbalance the scale.“³⁷² Auch wenn die Hip-Hop-Bewegung aus strukturellen Ursachen selbst weit entfernt von realer *Unity* ist, so bemühen sich Künstler doch lyrisch diese Wichtigkeit zu vermitteln.

Die Arbeit von Hip-Hop-Künstlern kann in diesem Zusammenhang bedeutsam sein, da sie einen Kontrapunkt zu dem sonst nach wie vor herrschenden Diskurs in Bezug auf Kolonialismus und Neokolonialismus zu setzen vermag. Wie notwendig dies ist, ist mir während meines Erasmusaufenthalts in Paris im Studienjahr 2005/2006 bei vielen Gelegenheiten mehr als deutlich vor Augen geführt worden. So wurde etwa 2005 von der Regierung Villepin das „Loi sur les effets positifs de la colonisation“ („Gesetz über die positiven Auswirkungen der Kolonisation“) verabschiedet, wonach zum Beispiel Lehrern vorgeschrieben wird, dass sie diese sogenannten positiven Effekte der Kolonisation (sprich Mord, Unterdrückung und Ausbeutung als „Zivilisation bringen“ getarnt) in ihrem Unterricht darzustellen haben.

³⁷⁰ Zips /Kämpfer (2001), X.

³⁷¹ Rodney (2001), 16f.

³⁷² Biko (1978), 51.

Zum Jahrestag der Abschaffung der Sklaverei in den französischen Herrschaftsgebieten wurde von der Association *Négresse Solitude* 2006 im Stade Coubertin eine große Gedenkveranstaltung geplant. Die Flyer waren gedruckt, viele Künstler, besonders aus der Hip-Hop-Community hatten ihre Teilnahme zugesagt, mit den Stadionbetreibern war alles abgeklärt. Zwei Tage bevor das Ganze stattfinden sollte, wiederrief die Stadt Paris ihre Genehmigung für die Veranstaltung, mit der Begründung, dass das Stadium schon anderweitig genutzt werde. Anscheinend hält es der französische Staat nach wie vor nicht aus, dass es neben dem von ihm gelenkten offiziellen „Gedenken“ auch noch selbstbestimmte Aktionen der Betroffenen gibt.

Ein weiteres Beispiel, dass die Notwendigkeit von Hip-Hop als Gegendiskurs in Bezug auf die Geschichte von Frankreich/des Westens und die koloniale Vergangenheit und neokoloniale Gegenwart belegt, hat sich mir im Zuge meines einjährigen Studiums an der Université René Descartes (Paris V)/Sorbonne offenbart. Jener Professor für Ethnologie, der dort die meisten Lehrveranstaltungen mit Afrikabezug hält, benutzt in seinen Vorlesungen immer wieder das N-Wort, ohne dabei aus Literatur oder Ähnlichem zu zitieren. Derselbe Professor hielt auch eine Vorlesung mit dem Titel „L’esclavage en Afrique“. Abgesehen davon, dass allein schon der Titel der Lehrveranstaltung vor dem Hintergrund der von Frankreich begangenen Verbrechen der Sklaverei durch die begriffliche Gleichsetzung mit innerafrikanischer „Sklaverei“ revisionistisch ist, hat er auch mit keinem Wort erwähnt, dass diese innerafrikanische „Sklaverei“ eher der europäischen Knechtschaft³⁷³ gleichkam und die „Sklaven“ voll in die jeweiligen Gesellschaften integriert waren³⁷⁴. Außerdem hat er sich, was die Opferzahlen des transatlantischen Sklavenhandels betrifft, die er mit 11.Mio anführte und hinzufügte, dass der transsaharische Sklavenhandel genauso viele, wenn nicht mehr Opfer gekostet habe, ausschließlich auf die als konservativ geltenden Schätzungen von Lovejoy, die in wissenschaftlichen Kreisen höchst umstritten sind, bezogen und verschwiegen, dass die meisten anderen Forscher die Zahl viel höher ansetzen.³⁷⁵

Im Senegal waren zwei von drei Präsidenten seit der Unabhängigkeit mit weißen Französinen verheiratet, und heute noch sind viele Hotels, Restaurants und andere Wirtschaftsbetriebe in

³⁷³ Inikori, Joseph E. (2001). Slaves or Serfs? A Comparative Study of Slavery and Serfdom in Europe and Africa, in: Carole Boyce Davis/ Isidore Okpewho/ Ali A.Mazrui (Hg.): The African Diaspora. African Origins and New World Identities, Bloomington: Indiana University Press, 49-75.

³⁷⁴ Williams, Chancellor (1987). The Destruction of Black Civilization. Great Issues of a Race from 4500 B.C. to 2000 A.D., Chicago: Third World Press.

³⁷⁵ Vom Beginn des 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wurden konservativen Schätzungen zufolge 20 Millionen Afrikaner als Sklaven verschleppt, in diese Zahl waren aber alle die, die bei den Sklavenjagden, in den Verliessen und auf der Überfahrt starben, sowie die Sklaven, die in den Amerikas geboren wurden, nicht eingerechnet. (Eure, Joseph D./ Spady, James G. (1991). Nation Conscious Rap, New York: PC International Press, 165ff.).

französischer Hand. Bei meiner ersten Reise in den Senegal wohnten wir in Saint Louis, der ehemaligen kolonialen Hauptstadt, in einem Hotel, das seit Jahrzehnten von einem französischen Paar betrieben wird. Einmal hatten wir das zweifelhafte Vergnügen, ein Gespräch mit der Frau zu führen, die nach über 20 Jahren im Senegal kein einziges Wort Wolof spricht, uns aber versichert hat, dass man keinem einzigen Senegalesen trauen kann, dass einen alle nur bestehlen wollen und faul sind, und sie es ihrer Tochter niemals erlauben würde, mit einem Senegalesen auszugehen. Diskurse dieser Art waren seit jeher für die Aufrechterhaltung der Strukturen der Ausbeutung notwendig. Der Diskurs der ausgeprägten Rassenideologie kam erst voll auf, als die Sklaverei im neunzehnten Jahrhundert ernsthaft durch die Abolitionisten in Frage gestellt worden war. Frederickson schreibt über die damalige Zeit: „Als Argument gegen den schwarzen Mann stark gemacht wurde sein angebliches Scheitern, in Afrika eine zivilisierte Lebensweise zu entwickeln.“³⁷⁶ Dieser Diskurs ist bis heute am Arbeiten, in Bezug auf Menschen in Afrika und in der Diaspora. Er zeigt sich im Kleinen und im Großen, man muss nur die Augen aufmachen. So hat der International Criminal Court bisher vier Verfahren eröffnet, alle gegen afrikanische Politiker. Lehrbücher fälschen die Geschichte, in dem sie aus Ägypten eine weiße Zivilisation machen, und Medien berichten über Afrika nur wenn es einen Krieg oder eine andere Katastrophe gibt. Ein Großonkel von mir meinte hinsichtlich meiner (mittlerweile zum Laufen gebrachten) Pläne für ein Projekt in Senegal, dass die einzige Lösung für Afrika „eine neue Kolonisierung“ sei.

„Die Bewegung von der Kolonialzeit zur postkolonialen beinhaltet nicht, dass die Probleme des Kolonialismus gelöst oder durch eine konfliktfreie Ära ersetzt worden sind. (...) Diese postkoloniale ‚doppelte Einschränkung‘ findet in einem globalen Kontext statt, in dem die direkte Herrschaft, Regierung oder das Protektorat durch eine imperiale Macht ersetzt worden sind, durch ein asymmetrisches globalisiertes Machtsystem, welches postnationalen, transnationalen und neoimperialistischen Charakter hat.“³⁷⁷ Mit seinen zahlreichen Referenzen auf und In-Verbindung-Setzen von Gegenwart und Vergangenheit ist Hip-Hop äußerst wichtig, um gegenteiliges Wissen in der und durch die ebenfalls transnationale Populärkultur zu verbreiten.

Für die notwendige geschichtliche (,ethnohistorische‘) Rekonstruktion von Afrikabewusstsein, Schwarzem Nationalismus, etc... muß deshalb mit dem „Tempozentrismus“, der allgemein in medialen und mehrheitsgesellschaftlichen Betrachtungsweisen vorherrschend ist, und der von

³⁷⁶ George Frederickson, zitiert in: Hall (2004), 126.

³⁷⁷ Hall (2004), 192f.

der Ignoranz gegenüber der grundlegenden Entwurzelung durch Sklaverei und Kolonialismus geprägt ist, gebrochen werden. „Tempozentrismus‘ meint in diesem Zusammenhang die weit gehende Konzentration auf die ‚Eigenzeit‘ der Gegenwart. Dahinter lässt sich nur die Absicht eines ungebrochenen Eigeninteresses vermuten. Wer die Bedeutung der Vergangenheit in der Gegenwart leugnet, bestreitet Verantwortung für die Situation viele Schwarzer Menschen in der fremd gebliebenen ‚Heimat‘ ihrer zwangsweisen Verschleppung: der so genannten ‚afrikanischen Diaspora‘.“³⁷⁸ Diese Aussagen kann man in ihrer Gültigkeit auch auf die Erfahrungen und die Situationen Menschen afrikanischer Herkunft am Kontinent und der von dort aufgrund herrschender (in Sklaverei und Kolonialismus verwurzelter) globaler Machtverhältnisse ausgewanderten „neuen afrikanischen Diaspora“, die wenn auch vom Erbe der Sklaverei anders als die Nachkommen der Versklavten betroffen, doch nicht von diesen zu trennen sind, da erstens die Residenzgesellschaften keinen Unterschied machen zwischen „Schwarz aus der Karibik“ und „Schwarz vom Kontinent“, und zweitens die geschichtliche Unterdrückung Menschen afrikanischer Herkunft am Kontinent und in der Diaspora Hand in Hand ging und mit der Sklaverei einsetzte (vgl. Gilroy „The Black Atlantic“).

Ich würde die Feststellung, dass Schwarzer Nationalismus auf der reaktiven Erfahrung gründet, in die Nation nicht aufgenommen zu werden, insbesondere was Afrikanationalismus, aber auch Schwarzen Nationalismus betrifft, dahin gehend noch erweitern, dass es nicht nur um die Erfahrung geht, nicht in die (zB. amerikanische oder französische) Nation aufgenommen zu werden, sondern nicht in die weltweite Gemeinschaft gleichwertiger Menschen.

Dieses diffuse Feld der Macht, das in vielen verschiedenen Formen in Erscheinung tritt (Neokolonialismus in Afrika; Gesetz über „die positiven Effekte der Kolonisation“ in Frankreich; die Art und Weise, wie Geschichte gelehrt wird,...) ist auf jeden Fall in die Analyse miteinzubeziehen, „was letztlich zu einem Verständnis des Feldes innerhalb eines größeren sozialen Raumes führt. Damit wird verhindert, dass in dem konstruierten Ausschnitt Mechanismen oder Prinzipien verortet werden, die in der Realität in den externen Beziehungen zu anderen Feldern begründet sind“³⁷⁹. Die Handlungsperspektiven der Akteure müssen im Zusammenhang mit den Machtstrukturen ihrer politischen Geschichte gesehen werden. Protest- und Widerstandspotentiale entstehen oftmals an Bruchlinien, deren Genese historisch weit zurückreicht.³⁸⁰

Die globale Hip-Hop-Kultur zeigt, dass Globalisierung keine Einbahnstrasse ist. „Durch Vernetzung und Globalisierung, durch politische und religiöse Imperialismen wie auch durch

³⁷⁸ Zips/ Kämpfer (2001), 18.

³⁷⁹ Zips (2001b), 227.

³⁸⁰ Zips (2002), 248.

wirtschaftlich-industrielle Maßnahmen bedingt, ist ein gigantischer Veränderungsprozeß in Gang gekommen, der einerseits zu einer Nivellierung und Angleichung kultureller Manifestationen auf globaler Ebene führt, andererseits aber aufgrund der kulturellen Identität und des damit verbundenen Eigenverständnisses von Sozietäten (...) – basierend auf jeweils speziellen Werte- und Normkatalogen- soziokulturelle Eigenständigkeiten aufweist³⁸¹. Ich würde dem noch hinzufügen, dass diese globalen Prozesse nicht bloß zu kultureller Angleichung, wenn auch mit soziokulturellen Eigenständigkeiten, führen kann, sondern auch Potential für gemeinsamen Widerstand freisetzt.

Nach dem praxeologischen Erkenntnismodus lassen sich also individuelle und soziale Praktiken auf ihre Strukturierung durch „Sozialisation“ zurückführen, allerdings geht es dabei nicht um eine deterministische Herangehensweise. Vielmehr bekommt die Praxis eine subjektive Dimension. Interessegeleitete, strategische Entscheidungen stehen im Vordergrund, die aber nicht als Ausdruck eines freien und selbstbestimmten Individuums zu verstehen sind, sondern als vorstrukturierte Realisierungen der Handlungs- und Deutungsspielräume in den unterschiedlichen Feldern eines sozialen Raumes.

„Zugleich haben sich unsere Modelle des ‚Subjekts‘ verändert. Wir können ‚das Individuum‘ nicht mehr als ganzheitliches, zentriertes, stabiles und vollendetes Ich oder als autonomes, rationales ‚Selbst‘ betrachten. Das ‚Selbst‘ wird als fragmentiert und unvollendet, zusammengesetzt aus vielen ‚Selbsten‘ oder Identitäten konzeptualisiert, die in Beziehung stehen zu den verschiedenen Welten, die wir bewohnen. Das ‚Selbst‘ hat eine Geschichte, die im Prozess des Werdens ‚produziert‘ wird. Das ‚Subjekt‘ wird durch verschiedene Diskurse und Praktiken verschieden *positioniert*.“³⁸²

Als ein durch Sozialisation erworbenes, strukturiertes Bündel von Wahrnehmungs-, Deutungs- und Handlungsschemata strukturiert der Habitus die Praktiken und Gedanken der handelnden Individuen³⁸³. „Habitus ist bei Bordieu ein entscheidendes Bindeglied zwischen Gesellschaftsstruktur und Individuum, er ist gleichsam soziale Vergangenheit wie aktuelle Praxis eines Trägers, ist inkorporierte Struktur klassen- und klassifikationsspezifischer Handlungskompetenz und damit in jeden kommunikativen Akt eingebracht. Jenes System von dauerhaften Dispositionen nannte Bourdieu Habitus, also „leiblich gewordene Geschichte“. (...) Insoweit ist der Habitus bei Bourdieu das Produkt von Sozialisation, ‚eingepft‘ in den

³⁸¹ Wernhart (2001c), 47.

³⁸² Hall, Stuart (2000). Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften 3, Hamburg: Argument Verlag, 82.

³⁸³ Zips (2003a), 87.

Instanzen (Alltagswelt, Schule, Familie etc.) einer auf Hierarchien als dominantes Strukturierungs-und Differenzierungsprinzip beruhenden Welt.“³⁸⁴

Eine Analyse mit Hilfe dieser Bourdieuschen Konzepte erscheint mir für dieses Thema ganz besonders passend, weil die Artists sich teilweise der Mechanismen, die dem Habitus zugrunde liegen, selbst bewusst sind (zB. Mtis, s.S.59). Bewusste Aussagen und zur Schau gestellte Attitüden, die auf die Überwindung habitualisierter und auto-destruktiver Verhaltensweisen zielen, werden allerdings auch von tatsächlichen Praktiken oder Lebenszwängen konterkariert.

Der untrennbare Zusammenhang von Geschichte, Strukturen, Habitus und Aktion kommt in zahlreichen Rapversen von Dakar bis Paris zum Ausdruck. Bevor ich noch einmal einige solche Beispiele zitiere, möchte ich an dieser Stelle auf einen Teil des Interviews mit La Brigade eingehen, da in ihrer Erzählung diese Verbindung und die Bedeutung von Hip-Hop für Emanzipation deutlich zu Tage treten. Auf die Frage, wie La Brigade zu ihrer inhaltlichen Linie, die sie von Anfang an verfolgt, gekommen ist, antwortete Frédo, dass es damals das Phänomen der Banden gab, das das *Malêtre* einer ganzen Generation mit antillischer oder afrikanischer Herkunft ausdrückte. Die Mitglieder von La Brigade versuchten eine Lösung dafür zu finden und die fanden sie über den Rap. „Wir sind in einem System, das versucht uns als junge Menschen antillischer und afrikanischer Herkunft zu erniedrigen, ein System, das uns glauben macht, dass wir keinen Platz haben in dieser Gesellschaft, keinen Platz in den Geschichtsbüchern, in den Wissenschaftsbüchern...“³⁸⁵ Über den Rap haben sie entdeckt, dass es eine Wahrheit gibt, die man vor ihnen versteckt. Über Public Enemy haben sie das erste Mal von Malcolm X gehört. Die *forte période africaine* mit Gruppen wie dem X-Clan und den Jungle Brothers, die mit Afrikamedaillons und afrikanischer Bekleidung in die Öffentlichkeit traten, hat sie stark beeindruckt. Seither versuchen sie alles Positive, das sie in sich haben, in den Vordergrund zu stellen und die Fehler zu diminuieren, und zwar sowohl persönlich als auch in der Community. Es geht ihnen darum zu zeigen, „wir haben große Dinge für die Menschheit geleistet“³⁸⁶. Sie hatten es satt, immer nur Karikaturen von Schwarzen zu sehen, die sie als keine Geschichte habend darstellen. In Wahrheit, betont K-Fear, sind viele Entdeckungen, Erfindungen und Zivilisationen aus Schwarzafrikanischen Kulturen hervorgegangen, wie etwa Altägypten, wobei er sich auf Cheikh Anta Diop und Théophile Obenga bezieht. „Das ist es, darauf versuchen wir uns zu stützen, um zu versuchen unser

³⁸⁴ Wernhart (2001c), 48f.

³⁸⁵ „On est dans un système qui essaie de nous diminuer en tant que jeunes et issus d’Afrique ou des Antilles, un système qui fait nous croire qu’on n’a pas de place dans cette société, pas de place dans les livres d’histoire, de science (...).“ (Interview La Brigade)

³⁸⁶ „Nous, on a fait des grandes choses à l’échelle de l’humanité.“ (Interview La Brigade)

eigenes Bild in den Augen von uns selbst zu revalorisieren (...). Dafür haben wir immer darauf geachtet diszipliniert zu sein, wir haben immer darauf geachtet, uns vom Alkohol, der Zigarette, den Drogen fernzuhalten, das heißt, kein Mitglied von La Brigade raucht, trinkt, oder nimmt Drogen, wir haben uns immer bemüht, diszipliniert zu sein, respektvoll zu sein, und ein anderes Bild vom Schwarzen zu zeigen, als das Bild, das man immer anhand der Fernsehsendungen vom Schwarzen Gangster, vom Schwarzen Dealer, vom karikierten Schwarzen bekommt, das nicht gepasst hat und das immer noch nicht passt. Und deshalb schließen wir an unsere Wurzeln an, die in Afrika sind, denn alle fundamentalen und essentiellen Werte sind dort. Wir hatten die Möglichkeit, mehrmals hinzufahren mit der ganzen Gruppe, und wir haben gesehen, dass alle wahren Werte dort sind. (...) So wie das Teilen, obwohl sie nicht viel haben, so wie die Großzügigkeit (...), selbst wenn sie nichts haben, werden sie dich einladen, schlaf bei mir, iß mit mir (...). Nachher gibt es überall Blödiene, man darf nicht idealisieren, sagen, ‚in Afrika sind alle gut, es gibt keine Fehler‘, aber es stimmt, dass diese Werte sehr wichtig sind in Afrika, und die Brüderlichkeit, der Respekt vor den Älteren, der Respekt vor der Familie, der Respekt vor den Eltern (...). Wir sind uns bewusst geworden, dass wir uns, wenn wir uns von diesen Werten entfernen, selbst belügen und uns nicht wohlfühlen können, und wenn wir uns diesen Werten annähern, im Einklang mit uns selbst sind. Deshalb versuchen wir immer das in unseren Raps in den Vordergrund zu stellen, den Respekt vor den Älteren, die respektieren, die den Rap nach Frankreich gebracht haben, die respektieren, die es ermöglicht haben, dass wir uns heute im Rap wiederfinden können, uns wie eine große Familie sehen (...). Wir fügen uns ein in die große Familie des Rap.“³⁸⁷

Diese Genese ihrer Anschauungen transportieren sie in Raps wie: *„Meine Geisteshaltung ist das Produkt von zuviel vergossenem Blut, inspiriert vom Bösen und vom Guten habe ich diese Verse komponiert, weil die Herzen der Brüder von Abszessen tropfen, die man nicht mehr*

³⁸⁷ „C’est ça, là-dessus qu’on essaie de s’appuyer pour essayer de revaloriser notre propre image aux yeux de nous memes déjà (...). Pour ça on a toujours tenu à être disciplinés, on a toujours tenu à éloigner l’alcool, la cigarette, les drogues, c’est-à-dire qu’aucun membre du groupe ne fume, ne boit, ou ne se drogue, on a toujours tenu à être disciplinés, à être respectueux, et montrer vraiment une autre image que l’image qui était véhiculée à travers les séries du Noir gangster, du Noir dealer, du Noir caricaturé qui ne correspondait et qui ne répond toujours pas. Et c’est pour ça que nous on se rattache à nos origines qui sont en Afrique, parce que toutes les valeurs fondamentales et essentielles, elles ont là-bas. On a eu l’occasion d’y aller à plusieurs reprises pour tout le groupe et on a vu que toutes les vraies valeurs, elles sont là-bas. (...) Tel que le partage, alors qu’ils ont pas grande chose, tel que la générosité (...). Meme s’ils ont rien quoi, ils vont te proposer, dors avec moi, mange avec moi. (...) Après il y a des imbéciles partout, faut pas idéaliser, dire ‚l’Afrique tout le monde est bon, il n’y a pas de défauts‘. Mais c’est vrai que ces valeurs là sont super importantes en Afrique, et la fraternité, le respect des aînés, le respect de la famille, le respect de ses parents (...). On s’est rendu compte que si on s’éloigne de ces valeurs là, et ben, en se mentant à nous memes, on n’aurait pas été à l’aise, et quand on s’approchait de ces valeurs là, et ben, on était en accord avec nous memes. C’est pour ça qu’on essaie toujours de mettre ça en avant dans nos raps, respecter les aînés, respecter ceux qui ont amené le rap en France, respecter ceux qui ont permis à ce que nous on peut se retrouver dans le rap, se voir comme une grande famille (...). Nous on s’imbrique dans la grande famille du rap (...).“ (Interview La Brigade)

aufstechen kann, und im Rausch geben sie ihr Geld aus, dealen ihre Seele an den Teufel wie Prostituierte, Schweine, die man mästet bevor man sie schlachtet. Das Wissen als Waffe bringt meine Brüder dazu sich zu verachten, ihre *Négritude* zu negieren, indem sie Texte fälschen, und nur die, die wissen, werden überleben“³⁸⁸ (Ü.d.V) .

Mein Interview mit La Brigade führte ich am Tag des Halbfinals der Fußball-WM 2006 durch, bei dem Frankreich gegen Brasilien spielte und in ganz Frankreich deshalb Aufregung herrschte. Beim ersten Tor für Frankreich sind die anwesenden Mitglieder von La Brigade sprichwörtlich ausgezuckt, sie sind alle herumgesprungen, Rapper John Deido und DJ Quick fingen an zu breaken. DJ Quick hat immer wieder geschrien: „La puissance, mon pote, la puissance!“ („Das ist Stärke, mein Freund, das ist Stärke!“) und im weiteren Verlauf des Spiels, wenn die Brasilianer am Ball waren, „tu ne passes pas, mon pote, tu ne passes pas!“ („Du kommst nicht durch, mein Freund, du kommst nicht durch!“). Dabei hatten sie mir alle vor dem Spiel noch versichert, dass sie, ob ihrer kritischen Beziehung zum französischen Staat, alle zu Brasilien halten. Die tatsächlichen Emotionen waren dann aber doch anders gewichtet. Das könnte als im Habitus angelegter Widerspruch gedeutet werden, man darf allerdings auch nicht vergessen, dass die französische Fußballnationalmannschaft, ganz im Gegensatz zu allen anderen Institutionen, die Frankreich repräsentieren sollen, zu einem Großteil aus Menschen nord- und schwarzafrikanischer Herkunft besteht.

Als weitere Beispiele für die Thematisierung der Wichtigkeit von selbstbefreiendem Handeln, das aber als strukturiert und damit nur als beschränkt frei begriffen wird, seien folgende Verse von PBS und Timal genannt: „*Erwirb ein Bewusstsein von dir selbst, du musst dich zuerst bilden, dann diszipliniert bleiben, wir müssen uns reorganisieren um das Schicksal zurück zu erobern*“³⁸⁹ (Ü.d.V.) und „*Man lehrt dich eine Geschichte ohne sich um deine Kultur zu scheren, damit wir glauben, wir kommen nirgends her, was gibt es Schlimmeres als einem Schwarzen zu sagen, dass sein Vorfahre Gallier ist, seine Geschichte auslöschen (...), ohne Wissen beeinflusst wird alles intrigant*“³⁹⁰ (Ü.d.V).

³⁸⁸ „*Mon état d'esprit est le produit de trop sang versé, inspiré du mal et du bien j'ai composé ces versets, car les coeurs des frères sécrètent des abcès qu'on ne peut plus percer. Et c'est dans la défonce que leur argent est dépensé, dealant leur âme au diable comme des prostitués, des porcs qu'on engraisse pour finalement être tué. Le savoir en tant qu'arme pousse mes frères à se détester, à renier leur négritude en falsifiant des textes, et seuls eux qui savent survivent.*”

(La Brigade (1999c). *Même si ça plait pas*. CD : Testament: Barclay.)

³⁸⁹ „*Prends conscience de toi-même, tu dois d'abord t'éduquer, puis rester discipliné, besoin de reorganiser pour réquerir la destin.*”

(Positive Black Soul (1995b). *Bon à rien*. CD : Salaam : Island Records.)

³⁹⁰ „*On t'apprend une histoire sans se soucier de ta culture, à croire qu'on vient nullepart, qu'est-ce qu'il y a de pire que dire à un Noir que son ancêtre est gaulois, effacer son histoire (...), influencé sans le savoir, tout est manigancé*”.

(Timal (2005a). *Dans ma vie*. CD: Dans ma vie: Autoproduktion.)

Auch Black Jack geht mit „Dans la peau d’un Noir” („In der Haut eines Schwarzen”) in eine ähnliche Richtung: *„In der Haut eines Schwarzen, in meinem N....-Leben, das ist nicht ein Moment, für mich ist es die ganze Zeit (...). Ich weiß, es gibt in den Häfen noch einen Markt für meine Haut, schon in der Geschichte, was passiert ist (...). Es ist vorbei, mich zu erniedrigen, zu täuschen, mit Fabeln, Märchen, Mythen, erfunden und benannt, komplett erfundene Legenden (...), während man über die Glorie unsere Mütter und Väter seit Jahrhunderten lügt. Der Respekt, die Macht der N..., habt keine Angst (...). Das ist ein Gleichnis, eine Parabel, ein Symbol, graviert, heilig, hart wie Eisen in meinem Gedächtnis (...). Wenn ich an all diese Konfusion denke, Nationen gegen Nationen, wo findet sich die Lösung, angesichts der Macht eines diskriminatorischen Systems (...), Stammeskriege (...). Ich glaube an die Geschichte (...)*“³⁹¹ (Ü.d.V.).

In solchen Texten analysieren die Artists klar die Funktion von Geschichte bzw. Geschichtsschreibung als Werkzeug zu Unterdrückung oder Selbstbefreiung, im Wechselspiel mit den habitualisierten Strukturen. Selbst mit allen angesprochenen Widersprüchen, die dem Habitus von Hip-Hop-Aktivisten und damit der Bewegung inhärent sind, erfüllt Afrikabewusster Hip-Hop eine enorm wichtige Funktion, um Strukturen zu verändern, denn „white supremacy can be conquered with Afrocentricity. Self-hatred can be destroyed with self-love. African people must immerse themselves in their history and culture”³⁹².

Unter dem, auch von Artists wie Mtss erwähnten, Habitus versteht man eben „inkorporierte soziale Strukturen (...), die wiederum organisierende, schöpferische Prinzipien der Praktiken darstellen”³⁹³. Die Sozialisationen der Rapper, die einerseits größtenteils in den Pariser Banlieues und andererseits in Dakar leben, waren und sind in vielerlei Hinsicht sicher unterschiedlich (s. auch Kapitel 12). Das zeigt sich zum Beispiel daran, wie in Lyrics von Frauen, Geld und anderen Dingen gesprochen wird. In einer Weise allerdings ähneln sich die in den Texten zu findenden Diskurse ganz besonders: hinsichtlich Afrika und Gerechtigkeit für Menschen afrikanischer Herkunft weltweit. Diese Tatsache legt die Annahme nahe, dass die

³⁹¹ „Dans la peau d'un noir, dans ma vie de nègre. Ce n'est pas qu'un moment, pour moi c'est tout l'temps (...). Je l'sais, y'a encore dans les ports pour ma peau un marché, déjà dans l'histoire c'est c'qui s'est passé (...). C'est fini d'me bassiner, de me bluffer avec des fables, des contes, des mythes tirés, titrés, des légendes complètement, tellement, purement inventés (...). Pendant qu'la gloire de nos pères, de nos mères mendie depuis des siècles. Le respect, la puissance des nègres n'ayez pas peur (...), c'est une parabole, une parole, un symbole, gravé, sacré, dur comme fer dans ma mémoire (...). Quand je pense à toutes ces confusions, nations contre nations, où se trouve la solution, face au pouvoir d'un système discriminatoire (...), guerres tribales (...), je crois en l'Histoire.”

(Black Jack (2002a). Dans la peau d’un Noir. CD: Black Jack: MK2 music.)

³⁹² Woodson, Carter G. (2000). The Mis-Education of the Negro, Chicago: African American Images, X.

³⁹³ Zips (2001b), 222.

Sozialisation von Menschen afrikanischer Herkunft weltweit jedenfalls einen strukturell begründeten gemeinsamen Nenner hat: (soziale, ökonomische, politische und kulturelle) Unterdrückung und Widerstand dagegen.

„The general position of the African diaspora in the global system of production and distribution, the international division of labor, should be considered a significant factor in black identity formation.“³⁹⁴ Diese Feststellung lässt sich auch auf den afrikanischen Kontinent, also insgesamt auf die gesamte (diaspora-)afrikanische Welt erweitern, der in konstanten Beziehungen zu seiner Diaspora steht und in dasselbe Weltsystem eingebunden ist. Stuart Hall wies darauf hin, dass er die „(...) Dekolonisierung der Dritten Welt im Sinne von Frantz Fanon“ lese, und darin den Einfluss einschließt, „den die Bürgerrechtsbewegung und die Kämpfe der Schwarzen auf die Dekolonisierung des Bewusstseins der Völker in der schwarzen Diaspora hatten.“³⁹⁵

Insofern gibt es nicht nur einen „Habitus der Erniedrigung“, sondern auch einen „Habitus des Widerstands“. Außerdem besteht wie gesagt, durch Aneignung von Strukturen immer auch die Möglichkeit einer Veränderung. Innerhalb der strukturierten Spielräume ist selektives Handeln möglich. Ein großer Fortschritt, den Bourdieus Theorie ermöglicht, ist es durch die Aufzeigung der Spielräume für Widerstand und Eigensinn mit der hegemonialen Sicht auf Subjekte als passive Opfer der Geschichte zu brechen.

„Von seinen Kritikern wurde Bourdieu unter anderem ein zu mechanisches Verständnis von Gesellschaft und eine zu passive Vorstellung von sozialem Handeln vorgeworfen. Seine Modelle sozialer Handlungsfelder wurden als statisch und relativ abgeschlossen verstanden. Die Konzentration auf die Reproduktionsweisen sozialer Ungleichheit erschien vielen als Ausdruck eines wissenschaftlichen Kulturpessimismus. Jedoch bedeutet eine pessimistische Einschätzung nicht, dass den Missständen zugestimmt wird. Im Gegenteil: gerade die Aufdeckung jener Mechanismen, die zur Reproduktion der Herrschaft beitragen, soll den Widerstand gegen die repressiv herrschende Ordnung anregen und beleben: ‚I do not see how relations of domination, whether material or symbolic, could possibly operate without implying, activating resistance.‘ (Bourdieu und Wacquant 1992b:80).“³⁹⁶

Der Habitus ist durch die strukturierte Sozialisation bedingt, das Handeln ist davon konditioniert, aber nicht determiniert. Die Aktivitäten im Feld des Hip-Hop zeugen sowohl von der Weitertragung dieser Strukturen als auch von Emanzipierung durch Reflexion innerhalb der Spielräume für Widerstand, die es immer gibt. Ähnlich wie bei der Entstehung von Black

³⁹⁴ Simms Hamilton (2007a), 27.

³⁹⁵ Hall (2000), 98f.

³⁹⁶ Zips (2002), 277.

Studies führt die Frustration über die eigene *invisibility* zur Kreation alternativer Räume, wie eben auch Hip-Hop, die die Legitimität der dominanten Kultur in Frage stellen. Solche alternativen Räume stellen damit auch die Besitzverhältnisse der Wissensproduktion und den Gebrauch von Wissen als ein Produkt in Frage.³⁹⁷ An dieser Stelle möchte ich folgenden Text von Pee Froiss vorstellen, in dem sowohl die Strukturierung des Habitus als auch Aktion und Widerstand zum Ausdruck kommen.

„Mein Name ist Kinté, Kounta Kinté, ja ich habe mein geliebtes Königreich verlassen, verhöhnt, ausgepeitscht, man hat mich gezwungen, meine Identität zu ändern, meine Ganzheit getötet. Aber ich habe mir in den Kopf gesetzt, dich zu plagen, hör auf mich zu schlägern, mich einzupacken, ich hab die Schnauze voll von diesem unaufhörlichen Kommen und Gehen am Boden von Laderäumen und Chartern, das ist schamlos. Du brauchst mich nicht mehr, weder auf den Baumwoll- noch auf den Schlachtfeldern, schlimmer als Vieh, ich war weniger anstrengend. Die Söhne der Tirailleurs kommen als Eroberer zurück auf den Kontinent der Idioten, Kolonisten des Kongresses von Kongo in Kontingenten, paradieren auf den Champs Elysées (...). Eingecheckt in Senegal, Technik der verbrannten Erde wie Samory Touré kommen wir um alles zu kalzinieren. 2 Plattenspieler, 2 Mikros, 3 genervte N..., das hier ist kein Kino. (Ref.:) Als ich Soldat war, als ich Soldat war, ich brauchen keine Gallone, gebt mir mehr Reis! Mein H.O.P., weißt du woher ich's geklaut hab, mein H.I.P, weißt du wann ich's geholt habe? 88 in Dakar hat er mich angepippt, auf senegalesisch, Jolof meine Heimat, ich habe meine Batterie geladen. Afrika ist woher ich komme, ich bin der Afrikaner, der dich erobert, Enkel der Tirailleurs, die zurückkommen, um dich zu unterwandern mit rasender Geschwindigkeit, sie werden nicht daneben schießen. Wir hatten nichts zu feiern, Kreativität in der Aktivität mit Objektivität, das Ziel etwas auszuhecken. Ein echtes Gift, das sich wie die Stimme von Jason früh am Morgen propagiert, musikalische Bassbeats (...). Wir kommen um Kolonien zu gründen, afrikanische Kolonien, die die Wolofonie lehren, danach eure Frauen und Töchter verführen, sie lieben die Schwarzen, das sieht man in ihren Augen, die leuchten. Nachher machen wir ihnen viele kleine Milchcaffees, die wiederum andere Milchcaffees machen werden, bis sie eines Tages so zahlreich sein werden, dass du bei den Präsidentenwahlen einen von ihnen wählen wirst. Ohne Erlaubnis infiltriere ich dein Haus, ohne Erlaubnis in deinem Radio, deinem Fernseher, ohne Erlaubnis vergifte ich deine schöne Saison. Ohne Erlaubnis manipulierte

³⁹⁷ Henry, Charles P./ Redmond, Lea (2005). The Roots of Black Studies, in: James L.Conyers (Hg.): Afrocentric Traditions, New Brunswick: Transaction Publishers, 165-184, 166.

ich deine Sinne und deinen Verstand, (...) die mich kennen, nennen mich Gris-Gris Experte (...), ich betöre deine schöne Stadt, du wirst nie wieder Ruhe haben“³⁹⁸ (Ü.d.V.).

Noch ein anderer Text von Layone aus Paris sei hier erwähnt: „Es ist wichtig, man selbst zu sein, eine Identität zu haben, für mich geht Qualität vor Quantität (...). Ich bin bereit gegen den Staat zu kämpfen, ihre Politik (...), (das ist für) die Bullen (...), ihr hättet besser die Jungen respektiert, (...), wenn die Autos brennen, wie sie das ärgert, jedem sein Ausdrucksmittel, angesichts dessen, dass wir nicht repräsentiert sind. Hey Sarko, wir sind nicht zum Scherzen da, wenn ich in die Heimat zurückgehe, dann mit vollen Taschen (...)“³⁹⁹ (Ü.d.V.).

Immer wieder rufen MCs in ihren Stücken dazu auf, sich die Strukturen bewußt zu vergegenwärtigen und die Handlungsspielräume für Emanzipation zu nutzen. „Unsere Völker und Erden besudeln sich (...), es ist der Mensch, der Angst hat, sonst gibt es nichts. Wachen wir auf, afrikanisches Volk, wir müssen uns durchbeissen. Wachen wir auf, denn man spricht schlecht von uns, wachen wir auf, wir bekommen zu viele Kugeln ab bei uns, wachen wir auf (...). Hommage geben an uns, afrikanisches Volk, jedermann aufrecht. (...) Der Krieg hat meine Erde gerötet, der Respekt verliert sich, das Geld verdirbt die Leute, der Kontinent des Retro-Virus (...), wir kommen im gegengesetzten Sinn weiter, die Sache ist schlimm (...), wir machen die Hölle lebend, wir haben Schulden, wir haben die Erden, wir haben die Rohstoffe, (...) trotz allem bleiben wir stolz, singen die Liebe und nicht den Krieg, unsere Liebe für das Mutterland, wir rappen für die Brüder. Die Zeit ist für uns gekommen, auf dass die Dinge

³⁹⁸ „Mon nom est Kinté, Kounta Kinté, oui j'ai quitté mon royaume adoré, bafoué, fouetté, on m'a forcé à changer d'identité, tuer mon entité, mais je me suis entêté, je viens t'enquiquiner, arrête de me raquetter, de m'empaqueter. J'ai le tournis de ces va-et-vient incessants, au fond des cales ou dans des charters, c'est indécents. T'as plus besoin de moi, ni dans les champs de coton, ni sur les champs de bataille, pire que du bétail, j'étais moins chiant. Les fils de tirailleurs reviennent en conquérants au continent des cons, colons du congrès de Congo par contingents, parader sur les Champs Elysées (...). Débarqués de Galsène, technique de terre brûlée comme Samory Touré, on vient tout calciner, 2 platines, 2 micros, 3 Négros énervés, well, c'est pas du ciné. (Ref. :) Quand moi j'étais militaire, quand moi j'étais militaire, moi pas besoin gallon. Ajoutez-moi du riz. Mon H.O.P. sais –tu où je l'ai chopé ? Mon H.I.P. sais-tu quand je l'ai chipé ? 88 à Karda il m'a bipé, au galsène mo yipe, Jolof ma patrie en Wolof, j'ai chargé ma batterie. Africa c'est d'où je viens, je suis le fricain qui t'envahit, petit-fils de tirailleurs reviennent t'envahir à mille allure dans le mille, ils ne vont pas tirer ailleurs. On s'est privé de festivité, créativité en activité avec objectivité, objectif concocter, un original poison qui comme la voix de Jason tot le matin se propage, tapi dans la toison, musical bass beats (...). On vient implanter des colonies, africaines académies qui enseignent la wolophonie, ensuite séduire vos femmes et filles, elles aiment les blacks, ça se voit à leurs yeux qui brillent. Après leurs faire plein de petits cafés au lait qui a leur tour feront d'autres cafés au lait, enfin un jour, ils seront tellement nombreux qu'aux présidentielles t'iras voter pour l'un d'eux. Sans permission, je m'infiltrerai dans ta maison, sans permission dans ta radio, ta télévision, sans permission, j'empoisonne tes belles saisons, sans permission, je manipule tes sens et ta raison. (...) Ceux qui me connaissent bien m'appellent gris-gris expert (...), j'envoute ta belle ville, plus jamais tu ne seras tranquille (...)”.

(Pee Froiss (2003b). Konkérants. CD : Konkerants : MDM.)

³⁹⁹ „Est-important d'être soi-même, avoir une identité, pour moi, la qualité prime sur la quantité (...). Je suis prêt à lutter contre l'état, leur politique (...), pour les flics (...) fallait respecter les jeunes, (...) quand les voitures brûlent, comment ça les gêne, chacun ses moyens d'expression, vu qu'on n'est pas représenté. Hey Sarko, on n'est pas là pour plaisanter, si je rentre au bled, ça sera les poches pleines (...)”.

(Layone (2004a). Avec le coeur. CD : Une Monde Meilleur : Autoproduction.)

evoluieren, auf dass unsere Prosa bestimmt Druck macht und wir unser Gebiet zurückgewinnen. Wir wissen jetzt, dass wir in ihrem Plan nicht vorgesehen waren, wir haben uns täuschen lassen und bezahlen es jetzt mit Blut’’⁴⁰⁰ (Ü.d.V.). Der Autor dieses Stückes, Muss berichtete über die Motivationsgründe zur Kreation solcher Lieder im Interview : „Es ist ein Mittel, um sich Macht und Stärke zu geben’’⁴⁰¹ (Ü.d.V.). Pz, der in dieser Arbeit schon mehrmals Erwähnung fand (zB. „J’attaque, j’accuse’’) erzählte über zwei von ihm gerappte Sätze : „Morgen wird der Tag sein, den wir machen’ und ‚wir sind die Lösung unserer Probleme’, das muss man im Kontext von Afrika sehen. Denn man sagt immer, ‚die Afrikaner wollen sich nicht zusammenreißen’, immer muss die Hilfe von außen kommen, immer müssen die Europäer den Afrikanern helfen kommen. Ich sehe die Dinge anders. Wenn du Probleme bei dir hast, versuchst du zuerst die Probleme bei dir zu regeln, du gehst nicht zu deinem Nachbarn, damit er deine Probleme für dich regelt. Also das ist es, wenn ich sage, ‚wir sind die Lösung unsere Probleme’, ich sage, dass die Afrikaner zuerst lernen müssen, ihre Probleme zu regeln, damit sie nicht abhängig sind, denn ab dem Moment, wo sie abhängig sind, werden sie nie weiterkommen, es werden immer die anderen sein, die helfen kommen, und danach werden sie ihnen sagen ‚aber wir haben euch geholfen, jetzt müsst ihr uns Dinge überlassen’, so ist es immer. Die humanitäre Hilfe ist nie gratis in Afrika (...)’’⁴⁰² (Ü.d.V.).

Wie bereits erwähnt thematisieren die Künstler von La Brigade in ihrem Schaffen ebenfalls die Verbindungen von strukturell gewachsenem Habitus, Perpetuierung der Ausbeutung und Aktion zur Selbstbefreiung. Rapper John Deido äußerte sich im Interview so: „Wenn man sich das Problem allgemein in der Welt ansieht..., aber ich schaue in Bezug auf Frankreich, denn wir leben in Frankreich, und Frankreich hat dermassen viele Verwicklungen in der

⁴⁰⁰ „Nos peuples et nos terres se souillent (...), c’est l’homme qui a peur si non il n’y a rien. Réveillons-nous, peuple africain, faut qu’on se débrouille. Réveillons-nous, car on parle mal de nous, réveillez-vous, on prend trop de balles chez nous, réveillez-vous (...). Rendre hommage à nous, peuple africain, tout le monde est debout. (...) La guerre rougit ma terre, le respect se perd, l’argent pourrit les gens, le continent de virus-R (...), on avance dans le sens contraire, l’affaire est grave (...), on fait vivre l’enfer, on a des dettes, on a les terres, de la matière première, (...) malgré tout on reste fier, chante l’amour et pas la guerre, notre amour pour la terre mère, on rappe pour les frères. Le temps est venu pour nous, que les choses évoluent, que notre prose presse ferme et qu’on récupère notre dieu. On sait maintenant, on n’était pas prévu dans leur plan, qu’on a été dupe et maintenant on l’paie avec le sang.’’

(Muss (2006d). Reveillez-vous. CD : Mon Epoque :Boss Playa Records.)

⁴⁰¹ „C’est une façon de se donner du pouvoir et de la force.’’ (Interview Muss)

⁴⁰² „Demain sera le jour qu’on le fera’ et ‚nous sommes la solution de nos problèmes’, il faut voir ça dans le contexte de l’Afrique. Parce que on dit toujours ‚Les Africains, ils veulent pas s’en sortir, faut toujours que l’aide vient de l’extérieur, faut toujours que les Européens viennent aider les Africains pour réussir’. Moi je vois les choses autrement. Si t’as des problèmes chez toi, tu essaieras d’abord de régler les problèmes chez toi, tu n’vas pas voir ton voisin pourqu’il vienne régler tes problèmes. Donc c’est ça que je dis, ‚nous sommes la solution de nos problèmes’, je dis que déjà les Africains eux-mêmes ils apprennent à régler leurs problèmes, qu’ils soient pas dépendants, parce que dès le moment qu’ils sont dépendants, ils vont jamais évoluer, ça sera toujours les autres qui viendront les aider, et qu’on vont les aider, après on va leur dire ‚mais vous, on vous a aidé, maintenant faut que vous nous cedez des trucs’, c’est toujours comme ça. L’aide humanitaire n’est jamais gratuite en Afrique (...)’’ (Interview Pz)

Vergangenheit in Bezug auf seine Kolonien, auf verschiedene Länder Afrikas, die es sich aneignete, und wir stammen aus einer Immigrationswelle, über unsere Eltern, die nach Frankreich arbeiten gekommen sind, um das Land wieder aufzubauen, die für Frankreich gekämpft haben. Wir stellen fest, dass das Erbe, das wir von all dem haben, nicht auf der Höhe der menschlichen Investitionen ist, die unsere Eltern erlitten haben. Und irgendwie kann man daraus schließen... wenn man die Formen der Frustration anschaut, Frustrationen, die machen, dass in unseren Köpfen Riegel entstehen, die machen, dass wir es manchmal schwer haben weiterzukommen, schwer haben als menschliche Wesen aufzuwachen, weil es so viele Dinge gibt, die nicht geklärt wurden und Frankreich nicht sein Mea-Culpa getan hat, denn es zögert anzuerkennen, was es Völkern angetan hat, sie haben die afrikanischen Länder vergewaltigt, sie haben sie in jedem Sinn entleert“⁴⁰³ (Ü.d.V.). Sein Kollege Frédo führt weiter aus: „Selbst wenn du Kakao oder Kaffee machst, nimmt man ihn dir weg, man transformiert ihn im Westen und dann kommt es ins Land, das ihn exportiert hat 3-4 mal teurer zurück. Wenn du Bauxit, wenn du Gas, wenn du alle Schätze, die im Boden sind, nimmst, Diamanten, und schlussendlich... ist das alles nicht normal. Nachher sagt man ‚ja, das wurde im Westen gemacht‘, wenn du sagst, alles, was gut ist, ist im Westen gemacht und dass Afrika nie an der Quelle einer Kreation war, ist das falsch. In Afrika gibt es andere Dinge als Holzmasken, es gibt andere Dinge, als was man als ‚erste Kunst‘ bezeichnet, man hat dort die Schrift erfunden, man hat die Sozialschemata erfunden, man hat die juristischen Grundmuster entwickelt, man hat die Medizin erfunden und viele andere Dinge, und die Leute müssen das nur verifizieren, ich spreche nicht von abstrakten Dingen, ich spreche von verifizierbaren Dingen, die von Ägyptologen verifiziert wurden. Und das alles wird nicht klargestellt, und das trägt dazu bei, diese Bevölkerungsgruppen auf einem bestimmten Niveau zu halten, diese Jungen, die man auf den Strassen sah (er bezieht sich hier auf die Ausschreitungen in den Pariser Banlieues im November 2005; Anm. d.V.), die keine Anhaltspunkte haben. Man sagt ihnen ‚ihr seid schlecht, weil ... ihr Kriminelle seid, ihr begreift nichts in der Schule, ihr versteht nichts von der Republik, und ihr versteht nichts vom französischen System. Ihr seid schlecht, denn auch eure Eltern kommen nach Frankreich, weil sie in ihren Ländern an Hunger sterben. Und ihr

⁴⁰³ „Quand on regarde le problème dans le monde en générale, mais moi je regarde par rapport à la France, parce que la France comme on y vit a eu tellement d’implications de par le passé au niveau de ses colonies, des différents pays de l’Afrique où elle a eu une mainmise, et que nous en faite on est issu d’une vague d’immigration via nos parents qui sont venus travailler en France, pour reconstruire le pays, qui se sont battus pour la France. On constate que l’héritage qu’on a de tout ça, il n’est pas à l’ hauteur de l’investissement humaine qu’ont subi nos parents. Et quelque part, on peut en tirer... quand on regarde des formes de frustration, des frustrations qui font que ça créé des verroux dans nos têtes qui font que parfois qu’on a du mal à avancer, du mal à pouvoir se réveiller en tant que être humain parce qu’il y a des choses qui n’ont pas été tirées au clair et la France n’a pas fait son mea-culpa quelque part parce qu’elle tarde à reconnaître qu’elle a fait subir à des peuples, ils ont violés les pays africains, ils ont vidé dans tous les sens....” (John Deido; Interview La Brigade)

seid schlecht, weil eure Länder sich nicht selbst managen können, wir müssen euch helfen. Ihr seid schlecht, weil, schaut, vorher wart ihr Sklaven, daher.... Und das alles trägt dazu bei bei einem jungen Menschen eine Mentalität aufrecht zu erhalten, wo er sich sagt ‚aber was soll dieses Delirium, in allem, was ich mache, in allem, was ich bin, gibt es nichts Gutes‘. Und dann, aus Stolz, plündert er. Das heißt ‚da ich ein Krimineller bin..., ok, aber ich werde der Schlimmste der Kriminellen werden, ihr werdet sehen. Da ich schlecht bin..., ok, aber ich werde der Schlimmste werden, den ihr euch vorstellen könnt‘. Um sich zu bestätigen, denn jede Person braucht es, sich zu bestätigen, und selbst wenn es in negativen Schemata ist. (...) Und gegen das alles kämpfen wir, denn all diese Herausforderungen, sei es auf dem Niveau der Schulbildung, sei es auf dem Niveau der Gesetze, die sie verabschieden, sei es die Tatsache, die Sklaverei als Verbrechen gegen die Menschlichkeit anzuerkennen oder gegen die Tatsache zu kämpfen, dass man sagt, dass die Kolonisation positive Wirkungen gehabt habe, das sind alles Kämpfe im Kreise von La Brigade, die primordial, die essentiel sind, denn das sind Gesetzestexte, die in geschlossenen Versammlungen beschlossen werden, die aber Auswirkungen auf unsere Gemeinschaft haben, vor allem auf unsere Kinder. (...) Wenn sie in der Schule ankommen, unsere Kinder, wird man ihnen sagen ‚voilà, in Afrika gibt es nur Elend, gibt es nur Krankheiten‘. (...) Sie werden nicht hinwollen, denn in ihre Köpfe hat man eine Diskette geschoben ‚voilà, in Afrika gibt es nur Krankheiten, gibt es nur Arme, gibt es nur Kannibalen, Kerle, die mit einem Blatt vor ihrem Zumpferl herumgehen, sie haben ein Haus aus Erde‘, obwohl das nicht Afrika ist. Denn zu der Zeit als es in Afrika Zivilisationen gab, haben sie im Westen rohes Fleisch in Höhlen gegessen als wir schon ein Sozialsystem, ein theologisches System hatten (...). Und das alles trägt dazu bei, junge Menschen wie uns zu desintegrieren. (...) Die Kultur der Menschheit ist vielfältig, jedes Volk hat etwas Interessantes auf die Erde gebracht (...), aber systematisch wenn man von Afrika spricht, ist es ein großes Loch, eine große Leere, ein großes Nichts. Und dieses Nichts da, es ist mörderisch, es ist kriminell für Generationen und Generationen. Und daher ist es dieses große Nichts, das wir aufzufüllen versuchen. Nicht durch Fabeln, nicht durch Einbildungen, durch wissenschaftliche Fakten. Das bedeutet, alles was nicht gut ist, akzeptieren wir, aber man muss uns zugestehen, was gut ist und alles, was wir für die gesamte Menschheit beigetragen haben, und dafür kämpfen wir innerhalb von La Brigade“⁴⁰⁴ (Ü.d.V.). Mit diesem Diskurs, den sie auch in vielen

⁴⁰⁴ „Même quand tu fais du cacao, ou du café, on te le prend, on le transforme en Occident et ça revient au pays qui l’a exporté 3-4 fois plus cher. Quand tu prends du bauxite, quand tu prends du gaz, quand tu prends toutes les richesses qui sont dans le sol, des diamants et que à la fin..., tout ça c’est pas normal. Après on dit ‚oui, ça a été fait en Occident‘, quand tu dis, tout ce qui est bon, est fait en Occident et que l’Afrique n’a jamais été à l’essence d’une création, c’est faux. En Afrique il y a autres choses que des masques en bois, il y a autres choses que ce qu’on qualifie comme ‚arts premiers‘, là-bas on a inventé l’écriture, on a inventé les schémas sociaux, on

ihrer Lieder vermitteln (wie wir im Laufe dieser Arbeit bereits gesehen haben), bringen La Brigade einen sehr wichtigen Aspekt auf den Punkt, nämlich wie die ökonomische und politische Gängelung und das In-Abhängigkeit-Halten Afrikas durch den Westen auch dazu beiträgt bzw. genutzt wird, um Schwarze Menschen auf der ganzen Welt in einem mentalen Zustand der Erniedrigung zu halten, was das Entstehen einer emanzipatorischen panafrikanischen Massenbewegung (mit)behindert und die Aufrechterhaltung der ökonomischen Ausbeutung des Mutterkontinents ermöglicht. „Wenn man von Frustrationen spricht, denke ich auch, dass die Führer, die Regierungen, das mit Absicht machen, es ist bewusst, dass sie machen, dass die Minoritäten, die afrikanischen Länder in diesem Zustand der Lethargie bleiben, wo man sie so lässt und man ihnen Akkreditierungen als Entwicklungsländer gibt, (...) unter der Form eines Assistanats. Das ist es nicht, was wir wollen, was wir wollen ist, dass man uns unser Schicksal in die Hand nehmen lässt. (...) Das, was es braucht, ist, dass sich Afrika selbst in die Hand nimmt und dass man Afrika auch ihr Erbe einbringen und zur Evolution der Menschheit beitragen lässt, und das ist es, was Afrika seit dem Beginn getan hat. (...) Es gibt Interessen dahinter, die machen, dass Afrika die Kornkammer des Planeten bleibt, weil man weiß, dass alle Reichtümer dort sind, und man

a inventé les schémas juridiques, on a inventé la médecine et plein d'autres choses, et les gens n'ont que aller vérifier, je ne parle pas de choses abstraites, je parle de choses vérifiables, qui ont été vérifiées par des égyptologues. Et tout ça, c'est pas explicité et ça contribue à maintenir à un certain niveau ces populations, ces jeunes qu'on voyait dans les rues, qui n'ont pas de repères. On leur dit, vous êtes mauvais parce que... vous êtes des délinquants, vous comprenez rien à l'école, et vous comprenez rien à la république, et vous comprenez rien au système français. Vous êtes mauvais parce que vos parents aussi, ils viennent en France parce que dans leurs pays, ils meurent de faim. Et vous êtes mauvais parce que votre pays ne sait pas se gérer tout seul, on est obligé de vous aider. Vous êtes mauvais, parce que regardez, vous étiez nos esclaves avant, donc.... Et tout ça, ça contribue à maintenir une mentalité chez un jeune où il se dit, mais c'est quoi ce délire, dans tout ce que je fais, dans tout ce que je suis, il n'y a rien de bon. Et c'est pour ça qu'après, par orgueil, il se braque. C'est-à-dire puisque je suis un délinquant, ok, mais je vais devenir le pire des délinquants, vous aller voir. Puisque je suis mauvais, ok, je vais devenir le pire que vous puissiez connaître. Et pour s'affirmer, parce que toute personne a besoin de s'affirmer, et même si c'est dans des schémas négatifs. (...) Et c'est contre tout ça qu'on lutte, parce que tous ces enjeux, que ce soit au niveau de l'éducation nationale, que ce soit au niveau des lois qui passent, que ce soit au fait de reconnaître l'esclavage comme crime contre l'humanité ou de se battre contre le fait qu'on dise que la colonisation, ça a eu un effet positif, tout ça, c'est des combats au sein de La Brigade qui sont primordiaux, qui sont essentiels, parce que c'est des textes de loi qui sont votés dans des assemblées closes, mais qui ont des incidences sur notre communauté, notamment sur nos enfants. (...) Quand ils vont arriver à l'école, nos enfants, on va leur dire, voilà, l'Afrique il y a que de la misère, il y a que de la maladie. (...) Il va pas vouloir y aller parce que dans sa tête, on lui a mis une disquette, voilà, en Afrique il y a que des maladies, il y a que des pauvres, il y a que des cannibales, des mecs qui marchent avec une feuille sur leur scisci, ils ont une maison en terre, alors que c'est pas ça l'Afrique. Parce qu'à l'époque où il y avait des civilisations en Afrique, en Occident ils mangeaient de la viande froide dans les grottes, alors que nous on avait déjà un système social, on avait déjà un système théologique (...). Et tout ça, c'est ce qui contribue à désintégrer des jeunes tels que nous. (...) La culture de l'humanité, elle est multiple, chaque peuple a amené qch. d'intéressant sur cette terre (...), mais systématiquement quand on parle de l'Afrique, c'est un grand trou, un grand vide, c'est un grand rien. Et ce rien là, il est meurtrier, il est criminel pour des générations et des générations. Et donc nous, c'est ce grand rien qu'on essaie de combler. Pas par des afabulations, pas par des imaginations, par des faits scientifiques. C'est-à-dire tout ce qui n'est pas bon on l'accepte, mais de grâce faut nous accorder tout ce qui est bon et tout ce que nous on a apporté à l'humanité entière, et c'est pour ça que nous on se bat au sein de La Brigade.” (K-Fear; Interview La Brigade)

weiß, dass eine bestimmte Kategorie von Menschen es mit Absicht macht, dass es ein Ort bleibt, den man zum Nachteil des Afrikaners, der am letzten Platz bleibt, ausbeuten kann (...). Und der Kampf ist auch, uns zu sagen, dass diese Riegel in unseren eigenen Gehirnen sind, (...) hier muss man wirklich eine Arbeit machen und sich sagen, dass die Riegel in unseren Köpfen sind, und dass es an uns ist, über uns hinaus zu gehen, um eine gemeinschaftliche Erweckung zu erreichen. (...) Ich denke, wenn die Westler oder die Regierungen Schwarz auf Weiß anerkennen werden, dass es Dinge gibt, die gemacht wurden und die noch immer gemacht werden und dass man auf irgendeine Weise zahlen muss, von da an denke ich, dass man von einem ebenbürtigen Weg sprechen kann“⁴⁰⁵ (Ü.d.V.).

Man sieht wie genau die Artists von La Brigade das, was von Bourdieu wissenschaftlich konzeptualisiert wurde, selbst aus ihrem Leben analysiert haben, die Wichtigkeit der Strukturierung des Habitus für die Kontinuität der Unterdrückung erkennen, aber auch dass diese Konditionierungen eben nur angelegt sind, Menschen afrikanischer Herkunft also dennoch Raum für konzertierte, progressive Praxis bleibt, wobei dies aber nichts an der Verpflichtung des Westens, in der einen oder anderen Form Reparationen zu leisten, ändert.

„Das Problem ist auch, dass von Anfang an ökonomisch zuviel auf dem Spiel stand, auf dem Niveau der Kolonisation, das kannst du nicht von heute auf morgen löschen. Das heißt im Laufe von Generationen gab es immer diesen finanziellen Aspekt der Ausbeutung (...), und selbst heute ist es nicht mehr die Sklaverei mit Ketten, es ist mentale Sklaverei. Das heißt, man haltet Afrika immer mit einer Art von Karotte am Ende eines Fadens, und man setzt diesen oder jenen Führer in diesem oder jenem Land ein, und das nennt man Diktaturen, man lässt sie ihre Politik machen, denn das ist den Weltmächten recht, und das Problem ist, dass wir, La Brigade, all das anprangern. (...) Das ist für uns wichtig, denn diese ganze afrikanische Seite, diese Seite sich dazu zu bekennen, woher man kommt, das ganze Übel, das begangen wurde,

⁴⁰⁵ „Quand on parle de frustrations, je pense aussi que les dirigeants, gouvernements le font sciemment, (...) c'est volontierement qu'ils le fassent en sorte que les minorités, les pays africains restent dans cet état un petit peu de léthargie où on les laisse un peu comme ça et on leur donne des accreditations aux pays en voie de développement, (...) sous un forme d'assistanat parce que c'est pas ça, nous ce qu'on veut, c'est qu'on nous laisse prendre notre destin en main. (...) Ce qu'il faudrait c'est que l'Afrique se prenne en charge elle-meme et (...) qu'on laisse aussi l'Afrique déposer son heritage et de contribuer aussi à l'évolution de l'humanité toute entière, et c'est qu'elle a fait dès le depart. (...) Il y a des interets derrière qui font que l'Afrique reste le grenier de la planète, parce qu'on sait que toutes les richesses sont là-bas et qu'on sait que consciament une certaine catégorie d'hommes font en sorte que ça reste un endroit qu'on va épuiser au détriment de l'Africain qui reste au second plan (...). Et le combat il est aussi de se dire que les veroux ils sont dans nos propres cerveaux, (...) c'est là qu'il faut vraiment faire un travail de dire que les veroux sont vraiment dans nos tetes et que c'est à nous de nous dépasser pour donner un éveil communautaire. (...) Je pense que quand les Occidentaux ou les gouvernements reconnaîtront noir sur blanc qu'il y a eu des choses qui ont été faites et qui se font encore et qu'il faudra d'une certaine manière payer, à partir de là je pense qu'on pourra parler d'une voie égale sur la table.” (Frédo; Interview La Brigade)

das der Westen gegen Afrika begangen hat, das ist, weil... wenn du nicht weißt, woher du kommst, wirst du nicht wissen, wohin du gehst. Daher sind wir verpflichtet zu wissen, woher wir kommen, aber leider gibt es dort, wo wir herkommen natürliche Reichtümer, menschliche Reichtümer, Reichtümer, die geraubt wurden, und jetzt gibt das Konsequenzen. (...) Das ist eine unserer Analysen, aber wir versuchen alle Schuldigen zu benennen, und wir selbst sind auch schuldig nichts zu machen. (...) Also geht es nicht darum, ein Bild vom Opfer zu zeichnen und zu sagen ‚voilà, wir sind Opfer, die ganze Welt ist gegen uns, wir können nichts machen‘. Das heißt, wir können Dinge machen, wir müssen Dinge machen, die Geschichte der Menschheit hat es bewiesen. Vor einer bestimmten Anzahl von Jahren waren unsere Vorfahren mit Ketten angebunden, die Frauen wurden geschlagen, wir wurden als Objekte betrachtet, und jetzt habe ich die Möglichkeit im französischen Fernsehen zu sprechen, ich habe die Möglichkeit zu wählen, ich habe die Möglichkeit mich im Radio zahlreicher Länder auszudrücken, also gibt es eine Evolution, und daher ändern sich die Dinge, wenn man sich zusammennimmt. Das ist es, was wir innerhalb von La Brigade zu tun versuchen, wir sagen ‚nimm dein Schicksal in die Hand, ergreif die Initiative, laß dich nicht von einer Feststellung zurückwerfen, die du vielleicht schwer findest, aber auch du bist ein Individuum, du hast Macht über deine Umgebung, du hast Macht über dich. (...) Und wenn sich die kleinen Tropfen versammeln, können sie einen Fluß bilden, der im Ozean endet“⁴⁰⁶ Ü.d.V.).

Selbst wenn Macht ein nicht zu unterschätzender Faktor in der Konsolidierung eines afrikanischen bzw. Schwarzen Bewusstseins im Bereich der (diaspora-)afrikanischen Populärkultur ist, so darf man nicht außer Acht lassen, dass die Betroffenen handelnde Akteure

⁴⁰⁶ „Le problème aussi, c’est que comme il y a trop d’enjeux économiques au départ, au niveau de la colonisation, c’est que tu n’peux pas effacer ça du jour au lendemain. C’est-à-dire au fur et à mesure de generations, il y a toujours eu cet aspect financier, d’exploitation au niveau financier, et même aujourd’hui, ce n’est plus l’esclavage avec les chaînes, c’est l’esclavage mentale. C’est-à-dire qu’on maintient toujours l’Afrique avec une espèce de carotte, au bout d’un fil, et on place tel dirigeant dans tel pays, et ce qu’on appelle les dictatures, on les laisse faire leur politique parce que ça arrange les puissances mondiales, et le problème c’est que nous, La Brigade, on dénonce ça. (...) Pour nous c’est important ça, parce que tout ce côté africain, tout ce côté revendiquer d’où on vient, dire tout le mal qui s’est fait, qu’on a fait contre l’Afrique, que l’Occident a fait contre l’Afrique, c’est parce que si tu ne sais pas d’où tu viens, tu ne sauras pas où aller. Donc nous on est obligé de savoir d’où on vient, mais malheureusement d’où on vient il y a des richesses naturelles, des richesses humaines, des richesses qui ont été pillées, et maintenant ça donne des conséquences. (...) Ça c’est une de nos analyses, mais on essaie, on incrimine tous les coupables, et nous même aussi on est coupable de ne rien faire. (...). Donc il ne s’agit pas de dresser un tableau de victime et de dire ‚voilà, on est des victimes, tout le monde est contre nous, on peut rien faire‘. C’est-à-dire que nous on peut faire des choses, on doit faire des choses, l’histoire de l’humanité l’a prouvé. Il y a une certaine quantité d’années, nos ancêtres étaient attachés avec des chaînes, les femmes étaient battues, on était considéré comme des objets, et maintenant moi j’ai la possibilité de parler à la télé française, j’ai l’occasion de voter, j’ai l’occasion m’exprimer à la radio de nombreux pays, donc il y a une évolution, et donc quand nous, on se prend en main, il y a des choses qui changent. Maintenant ce qu’on essaie à faire au sein de La Brigade, on dit ‚prend ton destin en main, prend des initiatives, te laisse pas abattre par un constat que tu pourras trouver lourd, mais toi aussi, t’es un individu, t’as un pouvoir sur ton environnement, t’as un pouvoir sur toi‘. (...) Et les petites gouttes rassemblées peuvent donner une rivière qui finisse dans l’océan.“ (K-Fear; Interview La Brigade)

sind, die sich selbst eben nicht „nur“ als Opfer der Umstände betrachten. In diesem Sinn erscheint mir ein Zitat von Stuart Hall auch an dieser Stelle passend: „(...) I’ve been puzzled by the fact that young black people in London today are marginalized, fragmented, unenfranchised, disadvantaged and dispersed. And yet, they look as if they own the territory. Somehow, they too, in spite of everything, are centred, in place: without much material support, it’s true, but nevertheless they occupy a new kind of space at the centre“⁴⁰⁷. Dennoch sollte solche Euphorie nicht über einen Punkt hinwegtäuschen, den etwa die US-Hip-Hop-Aktivistin Sister Souljah in ihrem Roman „Midnight“ thematisiert. Nämlich, dass solche rhetorischen Machtbekundungen, sofern sie rein fiktiv bleiben und keinerlei reelle und materielle Basis haben, eine systemstabilisierende Funktion einnehmen, indem sie dazu beitragen die Realität der Machtlosigkeit und damit Wege zu ihrer Veränderung zu verschleiern.⁴⁰⁸

Xuman berichtete mir im Interview von seinen Motivationen, das Stück „Africa for Africans“ zu komponieren: „Man hört immer die Diskurse der Europäer, diese Diskurse, die im Herzen schmerzen, dass alles, was wir machen, bittens wäre, dass Afrika arm wäre. In was sind wir arm !? Wir haben alle Rohstoffe der Welt. Wir sind nur arm, weil man uns trennt. Afrika wurde immer ausgebeutet und Afrika lässt sich ausbeuten. Man muss zu einem bewussteren Diskurs zurückkommen, man muss den jungen Leuten sagen ‚hört zu, Afrika entwickeln, das ist auch euch selbst entwickeln‘“⁴⁰⁹ (Ü.d.V.). Shaka Babs äußerte sich im Gespräch folgendermassen zu diesem Punkt: „(...) aber es ist der reichste Kontinent, bis heute. Afrika ist der reichste Kontinent, aber die Afrikaner werden das nie nutzen können, solange sie auf den Westen zählen. (...) Wir sind kulturell reich, aber dieses Reichtums werden wir uns nie bedienen können, solange wir nicht unsere Augen gegen den Westen schließen. (...) Warum keine Vereinigten Staaten von Afrika gründen? (...) Ich sage den afrikanischen Präsidenten ‚hört auf die Rapper, hört, was die Rapper sagen. Nehmt 10 Rapgruppen, hört zu, ihr werdet Lösungen finden, und bald wird Afrika vereint sein‘. (...) Wir schulden ihnen gar nichts, sie schulden uns auch nichts. Wir haben geschuftet, unsere Vorfahren haben für sie geschuftet, sie haben sich für den Westen getötet, sie sind in den Krieg gezogen und alles. (...) Es gab

⁴⁰⁷ Stuart Hall zitiert in: Mercer (1994), 19.

⁴⁰⁸ Sister Souljah (2008). *Midnight. A Gangster Love Story*, New York: Atria Books.

⁴⁰⁹ „On entend tout le temps les discours que les Européens tiennent, ces discours qui font mal au cœur, que nous, on fait que demander, que l’Afrique est pauvre. On est pauvre en quoi !? On a toutes les richesses exploitables du monde. On est pauvre simplement parce qu’on nous a séparé. L’Afrique a toujours été exploitée et l’Afrique se laisse exploiter. Il faut qu’on revienne avec un discours plus conscient, faut dire aux jeunes Africains ‚écoutez, développez l’Afrique, c’est développer vous aussi‘.“ (Interview Xuman)

Momente, wo man man vom Schuldenerlass für Afrika sprach. Aber welche Schuld? Welche Schuld? Aber was schulden wir ihnen? Aber überhaupt nichts, im Gegenteil, es sind sie, die uns schulden, denn es gibt afrikanische Soldaten, die bis heute nicht wiedergefunden wurden. (...) Das hat mich dermassen genervt, ich habe nicht einmal darüber gerappt, weil ich mir gesagt habe... das sind Sachen, die nicht existieren. Ich denke, es ist Zeit, dass Afrika aufwacht (...), dem Westen zeigt, was wir fähig sind zu tun, unsere Reichtümer, was wir haben, pur. (...) Der Westen wird alles tun, damit das nicht passiert, denn es gibt zu viele Interessen dahinter. Sie werden Kriege kreieren, sie werden die Scheiße zum dampfen bringen zwischen den afrikanischen Ländern, ihnen Waffen geben, ihnen sagen sich untereinander zu bekämpfen... und dann so tun als würden sie schlichten“⁴¹⁰ (Ü.d.V.).

Für Waterflow von Wagëblë ist Hip-Hop „die positive Kunst, die der (afrikanischen) Gesellschaft hilft, sich durchzuschlagen“⁴¹¹. Es geht ihm darum, als in schwierige Bedingungen geborener Afrikaner, den Leuten zu helfen, an sich selbst zu glauben und an die Zukunft Afrikas. „Wir wollen da hinaus, von uns selbst aus, nicht auf mildtätige Weise“⁴¹². Im Stück „Senegal“ geht es darum, dass der Senegal nichts anders ist als das senegalesische Volk und dass es an ihnen liege, das Land zu entwickeln anstatt auf Europäer zu warten. Insofern lässt sich feststellen, dass Hip-Hop-Artists auch sehr wichtige Arbeit dahin gehend leisten, als sie ihren Hörern nicht nur strukturelle Ungerechtigkeiten vermitteln und über globale Ausbeutung und Unterdrückung Menschen afrikanischer Herkunft informieren, sondern sie auch als Akteure, die es in der Hand haben, gemeinsam etwas an diesen Zuständen zu verändern anerkennen, und nicht nur als Opfer positionieren.

⁴¹⁰ „Mais c’est le continent le plus riche, jusqu’à présent là. L’Afrique c’est le continent le plus riche, mais les Africains ne pourront jamais l’exploiter tant qu’ils comptent sur l’Occident. (...) On est riche, culturellement, mais cette richesse là, on va jamais s’en servir tant qu’on ne ferme pas nos yeux sur l’Occident. (...) Mais pourquoi pas créer les Etats Unis d’Afrique. (...) Les présidents africains, je leur dis ,écoutez les rappeurs, écoutez ce que disent les rappeurs. Prenez dix groupes de rap, vous écoutez, vous allez trouver des solutions, et bientôt l’Afrique sera unie’. (...) On les doit rien du tout, ils nous doivent rien du tout aussi. On a bossé, nos ancêtres ont bossé pour eux, il se sont tués pour l’Occident, ils ont fait la guerre et tout. (...) Il y avait des moments aussi qu’on parle d’annulation de la dette africaine. Mais quelle dette? Mais quelle dette? Mais qu’est-ce qu’on doit à l’Occident? Mais rien du tout, au contraire c’est eux qui nous doivent, parce qu’il y a des anciens combattants qui n’ont pas été retrouvés jusqu’à présent. (...) Moi ça m’a tellement énervé moi, j’ai même pas chanté là-dessus parce que je me disais que ... voilà c’est des choses qui n’existent pas. Je pense qu’il est temps que l’Afrique se reveille (...), montrer à l’Occident ce qu’on est capable de faire, nos richesses, ce qu’on a, de pur. (...) L’Occident va tout faire pour que ça n’arrive pas, parce qu’il y a trop d’intérêts derrière. Ils vont créer des guerres, ils vont foutre la merde entre les pays africains, leur donner des armes, leur dire de se battre entre eux... et faire semblant d’arranger après.” (Interview Shaka Babs)

⁴¹¹ „(...) l’art positive qui aide la société à s’en sortir.” (Interview Waterflow)

⁴¹² „On veut s’en sortir soi-même, pas de manière benevole.” (Interview Waterflow)

18.1. Unterdrückung und selbst-deklarierte *Africaness*

Schon Peter Tosh sang „*as long as you are a Black man you are an African*“⁴¹³. Seither wurde dieses Statement auch immer wieder von Hip-Hop-Artists, wie etwa Sékou the Ambassador in Deutschland oder Dead Prez in den USA zitiert. Vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit Habitus und Strukturen in der Hip-Hop-Bewegung in Dakar und Paris möchte ich mich nun mit dieser selbstbehaupteten *Africaness* und den (akademischen) Debatten darüber beschäftigen.

Heute, nach langen Debatten in der Forschung zur „Afrikanität“ afrikanischer Diasporakulturen, die mit Herskovits begonnen hat, gilt es als allgemeiner Konsens, dass es jedenfalls keine uneingeschränkte Kontinuität von Diasporakulturen zu Afrika gibt. Dass es dennoch Elemente gibt, die noch im Habitus der aus Afrika Verschleppten verankert sind, ist aber genauso akzeptiert. Es gibt nicht nur Kontinuitäten von Afrika in die Diaspora, sondern auch umgekehrt und vorallem auch im Bereich der Musik, was nicht nur auf einem kulturellen Level, sondern auch in emanzipatorischer Hinsicht signifikant ist. Der südafrikanische Anti-Apartheids-Aktivist Steve Biko verfasste folgende Worte über aus den USA kommende *Black Music*: „(...) With Africans, music and rhythm were not luxuries, but part and parcel of our way of communication. Any suffering we experienced was made much more real by song and rhythm. There is no doubt that the so called ‚Negro spirituals‘ sung by Black slaves in the States as they toiled under oppression were indicative of their African heritage.“⁴¹⁴ Er schrieb weiter bezüglich der gegenseitigen Beeinflussungen und Austausche in Hinblick auf Befreiung innerhalb der (diaspora-)afrikanischen Welt: „Yet when soul struck with its all-engulfing rhythm it immediately caught on and set hundreds of millions of black bodies in gyration throughout the world. These were people reading in soul the real meaning – the defiant message ‚say it loud! I’m black and I’m proud‘. This is fast becoming our modern culture. A culture of defiance, self-assertion and group pride and solidarity. This is a culture that emanates from a situation of common experience of oppression. Just as it now finds expression in our music and our dress, it will spread to other aspects. This is the new and modern black culture to which we have given a major contribution. This is the modern black culture that is responsible for the restoration of our faith in ourselves and therefore offers a hope in the direction we are taking from here.“⁴¹⁵

⁴¹³ Peter Tosh (1977). *African*. CD: Equal Rights: CBS Inc.

⁴¹⁴ Biko (1978), 43.

⁴¹⁵ Ebd., 46.

Zips schreibt in diesem Zusammenhang: „Bei der Suche nach Zugehörigkeit und Selbstrespekt nimmt Afrika eine zentrale Rolle ein. Aber die generationslange Distanz zu Afrika hat nicht nur Lernprozesse im Überlebenskampf inmitten einer feindlichen sozialen Umgebung bewirkt, sondern auch tiefgreifende kulturelle Verlernprozesse. Das zeigt sich deutlich bei den als ‚Back-to-the-Motherland‘ beworbenen Pauschalreisen für afrikanisch-amerikanische TouristInnen auf den Kontinent ihrer Vorfahren. In der Karibik konnten hingegen die afrikanischen kulturellen Überlieferungen in der Grammatik der Lebensformen weit mehr erhalten bleiben, da die Schwarze Bevölkerung die Weiße zahlenmäßig bei weitem übertraf und daher nicht alle Integrationsprozesse fremdbestimmt werden konnten.“⁴¹⁶

Wie kann man also die selbstbehauptete *Africaness*, die von Maroons, Rastafarians oder Hip-Hop-Artists wie der Mafia K’1 Fry oder Dead Prez in Anspruch genommen wird, analytisch erfassen? Einerseits in dem man sich den Habitus von Kulturen wie der Maroons anschaut, wie es Zips getan hat. Er zeichnet unter anderem nach, wie es den Maroons, entflohenen ehemaligen Sklaven, die in den Bergen der Karibik eigenständige Gemeinschaften errichteten, gelang, sich afrikanische Gesellschaftsstrukturen und damit auch Habitus in vielen Bereichen zu erhalten. Bei Menschen, wie den Rappern von Dead Prez oder Mafia K’1 Fry, die in amerikanischen oder französischen Großstädten aufgewachsen sind und habitualisiert wurden, wird man nicht von einer solchen mehr oder weniger durch Abschottung generierten Habituserhaltung sprechen können. Dennoch hat die Eigendefinition Legitimität und bricht mit dem Habitus der jahrhundertelangen Fremdzuschreibung diaspora-afrikanischer Identitäten. Bei Protagonisten wie Dead Prez, die zwar auch ein Community-Gefühl und den „Hood“-Zusammenhalt als Teil ihrer afrikanischen Kultur reklamieren, ist „Africaness“ eher als politischer Anspruch zu lesen, der aber nicht aus der Luft gegriffen, sondern berechtigt ist. „It is paramount to get rid of the concept that we are Negroes, Afro-Americans, or even African Americans; we are Africans living inside the United States.“⁴¹⁷ Außerdem muss man sich an dieser Stelle generell fragen, wo die Grenzen für Kategorie- und Analysekonstrukte wie *Africaness* und Identität im Allgemeinen liegen, die ja eine wie auch immer geartete Gemeinsamkeit von Menschen beschreiben sollen. Vielleicht ist es ja tatsächlich so, dass M-1 von Dead Prez und Waterflow von Wagëblë aus Dakar, was den Habitus betrifft (und zwar auch bezüglich von Attributen, die normalerweise klischeehaft als „afrikanisch“ bezeichnet werden, wie der Gemeinschaftszusammenhalt) mehr Gemeinsamkeiten haben, als

⁴¹⁶ Zips (2002), 21.

⁴¹⁷ James Forman zitiert in: Edmondson, Locksley (1977). The Internationalization of Black Power – Historical and Contemporary Perspectives, in: Raymond L. Hall (Hg.): Black Separatism and Social Reality, New York: Pergamon Press, 193.

beispielsweise Waterflow und so mancher kontinental-afrikanischer Politiker. Ein Beispiel, von dem Dorsch in seinem Buch „Globale Griots“ berichtet, ist in diesem Zusammenhang interessant. Danach hat ihm ein in Hamburg lebender Reggaemusiker aus Mali versichert, dass Reggae *authentischere* afrikanische Musik wäre als etwa Mali's traditionelle Musik, die stark mit maurisch-andalusischen Elementen vermischt sei.⁴¹⁸ Insofern zeigt sich hier, dass übliche Erklärungsschemata der Ethnologie wie Tradition und Authentizität im Bereich der (diaspora-)afrikanischen Welt wenig greifen. Dorsch schreibt weiter, dass transnationale Kulturen in Afrika ohnehin selbstverständlich sein.

Heute ist die Forschung denn auch weniger auf die Rekonstruktion einer „authentischen“ Vergangenheit (Herskovits) fokussiert, als auf kulturelle Ausdrucksformen, denen von den betreffenden Akteuren eine afrikanische Herkunft zugeschrieben wird und die somit identitätsstiftend sind, ungeachtet ihrer tatsächlichen historischen Herkunft. Stuart Hall schreibt in diesem Zusammenhang, dass Identitäten stets innerhalb von Machtverhältnissen konstituiert werden und Mittel zu „empowerment and self-creation“ darstellen. „Identitäten sind weniger Zeugnis einer primordialen Identität, als die standpunktspezifische Wahl der Gruppen, mit der sie (hier Jugendliche aus ethnischen Minderheiten, Anm.d.V.) assoziiert werden möchten. Die Wahl der Identität ist eher politisch als anthropologisch orientiert, eher ‚Beziehungsspezifisch‘ als Ergebnis einer Zuschreibung.“⁴¹⁹

Insbesondere weist er darauf hin, dass Identitäten in Bezug zu Prozessen der Globalisierung und erzwungener und „freiwilliger“ Migration analysiert werden müssen. „Though they seem to invoke an origin in a historical past with which they continue to correspond, actually identities are about questions of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being: not ‚who we are‘ or ‚where we came from‘, so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves. Identities are therefore constituted within, not outside representation.“⁴²⁰ Identitäten werden innerhalb von Diskursen konstruiert, für Menschen afrikanischer Herkunft sind diese Diskurse untrennbar verknüpft mit und geprägt von Kolonialismus, Sklaverei, Befreiung und Widerstand. Nach Gilroy ist Tradition als „the changing same“ weniger Ausdruck eines so genannten Zurückkehrens zu den *Roots*, sondern ein „coming-to-terms-with our routes“⁴²¹. Allerdings muss man sagen, dass *Routes* von *Roots* nie vollkommen losgelöst sind. „Afrozentrismus, als Perspektive, die sich den (afrikanischen) Ursprüngen der kreativen

⁴¹⁸ Dorsch (2000), 1.

⁴¹⁹ Hall (2004), 201ff.

⁴²⁰ Hall, Stuart (1996). Introduction. Who Needs ‚Identity‘?, in: Paul Du Gay/ Stuart Hall (Hg.): Questions of Cultural Identity, London: Sage Publications, 1-17, 4.

⁴²¹ Gilroy, Paul (1993). The Black Atlantic, Cambridge: Harvard University Press.

Innovationen widmet und Atlantizismus, als Perspektive, die sich auf die schöpferischen Impulse des kulturellen Aufeinanderprallens im Exil der Afrikanischen Diaspora richtet, erscheinen danach als Schwerpunktsetzungen oder Paradigmen, die als unterschiedliche Blickrichtungen eben nicht grundsätzlich unvereinbar sind. (...) Die inhärente Dynamik, die sich schon im Begriff Diaspora -von griechisch dia (durch) und speirein (sähen, zerstreuen)- ausdrückt, erlaubt es nicht, Diaspora, verstanden als vielfältige, kreative und unabgeschlossene Praxis, auf die Suche nach afrikanischen Wurzeln zu reduzieren. Denn die (Rück)Besinnung auf die Wurzeln (*Roots*), wie sie in afrozentrischen Tendenzen im Vordergrund stehen, lässt sich vom kommunikativen Handeln der Diasporisierung und Rezirkulation kultureller, kreativer Strömungen nicht trennen (...)“⁴²². „Ästhetische Äußerungsformen, vor allem im Kontext der Musik, gestatten es Menschen unterschiedlicher Herkunft (...), ihre verschiedenen nationalen Traditionen zugunsten einer größeren Kommunikations- und Solidaritätsgemeinschaft zurück zustellen. Rassismus allein, als eine im wesentlichen gemeinsame Erfahrung dieser Gruppierungen hätte, Gilroy zufolge, nicht genügt, um die ethnischen Grenzziehungen in einem komplexen Kulturaustausch zu überwinden.“⁴²³. Als einen primär einigenden Faktor sieht Gilroy das konvergierende musikalische Erbe der (diaspora-)afrikanischen Welt. Allerdings schreibt Zips berechtigterweise über den Gilroy’schen Ansatz: „An der Phobie gegen jede Form der Identitätssuche als essentialistische oder partikularistische Praxis stört auch und vor allem, dass mit der Aufgabe afrozentrischer Positionierungen, die Ethnizität und Nationalität transzendieren, noch nicht die Neutralisierung jener Machtstrukturen einhergeht, die zur Ausbildung der afrozentristischen Orientierung geführt haben“⁴²⁴.

Dass Menschen in der Diaspora sich als Afrikaner bezeichnen können, ist mittlerweile, durch die Schaffung von Africana Studies im englischsprachigen Raum, selbst im akademischen Diskurs etabliert. Africana Studies widmen sich nach eigener Definition dem Studium von „African people on a continental and diasporic basis“⁴²⁵.

Allerdings manifestiert sich auch in anderen gängigen Selbstbezeichnungen im Hip-Hop, wo sie diskursiv ausgehandelt werden, ein Habitus, der von Widersprüchen gezeichnet ist. Einerseits gibt es eben Gruppen und Artists, die sich als Africain bzw. Noir (& Fier) bezeichnen. „*Wir dürfen uns nicht black nennen, sondern Schwarz und stolz, und wir müssen*

⁴²² Zips (2003b), 20ff.

⁴²³ Zips (2003b), 38f.

⁴²⁴ Ebd., 43.

⁴²⁵ Conyers (2005a), 152.

uns an der Spitze wiederfinden wie unsere Schwarzen Brüder“⁴²⁶ (Ü.d.V.). „In a world where Blackness was a badge of degradation and shame, Garvey transformed it into a symbol of honor and distinction.... He made blacks feel that they were somebody and that they could do great things as a people“⁴²⁷. Veränderungen in den Selbstbezeichnungen von Gruppen zeugen immer von einem Prozeß, in dem sich die Objekte rassistischer Diskurse selbst als Subjekte von sozialem, kulturellen und politischen Wandel rekonstruieren, allerdings nicht unter von ihnen gewählten Umständen.⁴²⁸

Andererseits ist das N-Wort, in seiner französischen und englischen Variante, stark verbreitet. Diesbezüglich kommt man auch nicht um die Feststellung hinweg, dass in Afrika die Verwendung des N-Wortes in seiner englischen Form eindeutig mit Hip-Hop Einzug gefunden hat. So hört man heute von Dakarer MCs nicht selten Zeilen wie „*i’m the nigga you wish you could be*“⁴²⁹, „*Ghetto fake niggas, ghetto fake niggas*“ oder „*let the African rule the world (...) let the Nubian play a rap (...), niggas, niggas, let the African rule the shit*“⁴³⁰.

Dies veranschaulicht, dass die Globalisierung von Hip-Hop sowohl die Reproduktion hegemonischer „notions of Blackness“ als auch die Entwicklung von „counter-hegemonic racial expressions“⁴³¹ fördert.

18.2. *Mental Slavery* & habitualisierte Ambivalenzen

Über Jahrhunderte wurden Menschen afrikanischer Herkunft von Menschen europäischer Herkunft systematisch versklavt, unterdrückt, ausgebeutet, erniedrigt und umgebracht. Darauf beruht der heutige Wohlstand des Westens. Die rechtliche und soziale Unterdrückung und Verdinglichung ging mit kultureller Unterdrückung und Assimilation einher, was manche Theoretiker aus der Diaspora auch als „Gehirnwäsche“ bezeichnen. Natürlich haben diese Erfahrungen Spuren hinterlassen, die auch im Hip-Hop und seinen Widersprüchen reflektiert werden. „Wenn man heute konstatiert, dass diese systematische Ausbeutung und Entfremdung gescheitert ist, reflektiert das nur die halbe Wahrheit. Über mehrere Jahrhunderte lang war die Herrschaftspolitik erfolgreich und der heutige ungeheure Abstand des Westens hinsichtlich

⁴²⁶ „ (...) *faut pas qu’on se dise black, mais noir et fier et qu’on se retrouve au sommet comme les frères noirs.*” (La Brigade (2001a). *Il était une fois*. CD : *Il était une fois* : Barclay.)

⁴²⁷ Cone, James H. (1991). *Martin and Malcolm and America. A Dream or a Nightmare*, London : Font Paperbacks, 13.

⁴²⁸ Mercer (1994), 270f.

⁴²⁹ Duggy Tee (2005b). *Nubian Sound Part II*. Kassette : Ngem : Nubian Entertainment.

⁴³⁰ Wagëblë (2003).

⁴³¹ Codrington, Raymond (2006). *The Homegrown : Rap, Race, and Class in London*, in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham: Duke University Press, 299-315, 313.

seines materiellen Wohlstandes und sozialer Sicherheit ist vielmehr ein Resultat dieses ‚Erfolges‘. Auch die Entwurzelung von Millionen Nachkommen der Versklavten, die sich in den USA und anderen Teilen der Diaspora als BürgerInnen zweiter Klasse fühlen und für die ‚Heimat‘ und Identität zutiefst ambivalente Kategorien darstellen, ist nicht als Scheitern der Herrschaftslogik zu interpretieren, sondern integraler Teil ihrer Logik und somit ihres Erfolges.“⁴³² Genau deshalb ist die Arbeit der Hip-Hop-Artists so wichtig. Auch wenn sie selbst in dieser Logik gefangen sind, so ist eine Bewusstseinsmachung im Sinne von *Each-One-Teach-One*, eines der Leitprinzipien im Hip-Hop, Voraussetzung für einen Ausbruch daraus.

Diese Herrschaftslogik sowie die damit verbundenen Identitätskonflikte werden in Lyrics thematisiert: *„Eh Schwarzer, du musst stolz bleiben. Aber die Brüder und die Schwestern färben sich blond. Das ist die Mode, sie beschwerten sich, verloren in dieser Welt, sie weisen ihre Négritude von sich (...), ich weiß nicht, wohin ich gehe, aber ich weiß mit Sicherheit woher ich komme“*⁴³³ (Ü.d.V.).

Die angesprochenen Ambivalenzen sind zum Teil sicher in der „Mental Slavery“, die bis heute fortwirkt, begründet, was der jamaikanische Dubpoet Mutabaruka mit folgendem Statement zum Ausdruck brachte: *„We are still in slavery, we on the slave plantations in the Caribbean and you here in Africa. Africa is for the Africans, those at home and those abroad, as Marcus Garvey say, Emancipate yourself from mental slavery, for 400 years they capture us on the slave plantations, and now we come back to see that you worship that white Jesus. What have you done to our Black gods? You really still believe that this blue-eyed guy from Italy is your redeemer? They enslaved and killed us in the name of Jesus.“*⁴³⁴

Walter Rodney schrieb diesbezüglich: *„Whites have dominated us both physically and mentally. This fact is brought out in virtually any serious sociological study of the region (er meint hier im Speziellen die Karibik, Anm.d.V.)- the brainwashing process has been so stupendous that it has convinced so many black men of their inferiority. (...) The most profound revelation of the sickness of our society on the question of race is our respect for all the white symbols of the Christian religion. God the Father is white, God the Son is white, and presumably God the Holy Ghost is white also.“*⁴³⁵ Der daraus resultierende „strukturell

⁴³² Zips (2002), 20 f.

⁴³³ *„Eh Black, faut rester fier. Mais les frères se font teindre en blonds et les sistas blondes. C’est ça la mode, ils sont à plaindre, perdus dans cette monde, ils réjetent leur négritude (...), j’sais pas où je vais, mais je sais d’où je viens avec certitude.“*

(Timal (2005a).)

⁴³⁴ Zips/ Kämpfer (2001), 25.

⁴³⁵ Rodney (2001), 32f.

habitualisierte Selbsthaß“⁴³⁶ drückt sich nicht nur in Form von „Weißer-Jesus-Anbetung“ in der afrikanischen Diapora und den christlich gemachten Ländern Afrikas wie Ghana aus, sondern auch in der weitverbreiteten Praktik, sich die Haut mit giftigen Cremes zu bleichen und die Haare zu fritieren, was man genauso in muslimischen Ländern wie Senegal vorfindet. Allerdings bleichen sich in Ghana auch Männer die Haut, während in Senegal dieses selbstdestruktive Phänomen auf Frauen beschränkt ist, was möglicherweise schon auf die Indoktrinierung mit „Weißer-Jesus-Vorstellungen“ in überwiegend christlichen Ländern zurückzuführen ist.

Ebenso wie das von Zips/ Kämpfer beschriebene Desinteresse an der Repatriierung nach Afrika von Seiten vieler Menschen afrikanischer Herkunft in der Diaspora lässt sich auch die in vielen Raptexten glorifizierte Gewalt und der kontinuierliche Gebrauch des N-Wortes als „Ausdruck eines von der rassistischen Indoktrination strukturierten Habitus lesen“⁴³⁷. Eriksen schreibt: „Stereotypes can sometimes function as self-fulfilling prophecies. A dominating group can stunt the intellectual development of a dominated group by systematically telling them that they are inferior. (This) (...) can justify systematic differences in access to resources.“⁴³⁸

Ein wichtiger Punkt in Bezug auf die Widersprüchlichkeiten im Habitus wurde von Biko auf den Punkt gebracht: „He (the Black person) cannot keep on answering back to him everyday: don't call me boy, don't shout at me, don't swear at me, because there is also the element of the job that he has got to keep. He had adapted but does not forget it, and he does not accept it, which I think is important.“⁴³⁹ Insofern kann auch nicht aus nicht explizit afrikabewussten Hip-Hop-Texten bzw. aus widersprüchlichen Manifestationen automatisch geschlossen werden, dass kein progressives Bewusstsein vorhanden wäre.

Diese im Habitus hervortretenden Widersprüche, Selbsthaß und autodestruktives Verhalten bezeichnen Kambon und Rackley als „Cultural Misorientation“ (CM), die sie als „basic African personality disorder resulting from the protracted, institutionalized superimposition of European culture/ worldview on the African community in America“ definieren, ein Prozeß der gewöhnlich als „cultural oppression“ bezeichnet wird.⁴⁴⁰ Diese „psychological orientation“

⁴³⁶ Zips/ Kämpfer (2001), 28.

⁴³⁷ Ebd., 84.

⁴³⁸ Eriksen (2002), 25.

⁴³⁹ Biko (1978), 115.

⁴⁴⁰ Kambon, Kobi K.K./ Rackley, Reginald (2005). The Cultural Misorientation Construct and the Cultural Misorientation Scale: An Africentric Measure of European Cultural Misidentification among Africans in America, in: James L. Conyers (Hg.): Afrocentric Traditions, New Brunswick: Transaction Publishers, 15-34, 15.

bzw. „collective psychological disorder“ manifestiere sich ihnen zufolge in „eurocentric self-consciousness in African people“, werde durch die euro-amerikanische Kultur aufrecht erhalten, und bestehe konkret aus Werten, Glauben, Haltungen, Wahrnehmungen, sozialen Präferenzen und Verhalten, die das eurozentrische Weltbild bestärken. Weil es aber unmöglich ist, dass ein solches eurozentrisches Weltbild selbst-affirmative und ermächtigende Impulse für Menschen afrikanischer Herkunft bietet, komme es zu einem „collective mental disorder“, nämlich „cultural misorientation“.⁴⁴¹ Desweiteren führen die Autoren aus, dass praktisch alle Afrikaner in der Diaspora, und zwar auch solche, die bewusst versuchen sich der kulturellen Domination zu widersetzen, an dieser CM leiden würden, allerdings mit individuell unterschiedlichen Ausprägungen, wobei sie das Krankheitsbild in drei Stadien unterteilen und genaue mathematisch-psychologische Kriterien für eine konkrete Diagnose festlegen, auf die hier nicht weiter eingegangen wird.

Ich will nicht suggerieren, dass Kambon und Rackley's Idee einer kollektiven psychischen, durch die Maafa bedingten, Krankheit zutreffend sei, dazu kenne ich mich in der Psychologie viel zu wenig aus. Außerdem kann es sehr problematisch sein, soziale Probleme in Krankheiten der Betroffenen zu pathologisieren, was zu einer Verschleierung der wahren Ursachen von Missständen führt. Ich halte den Ansatz dennoch für interessant und erwähnenswert, zumal heute allgemein anerkannt ist, dass gesellschaftliche Missstände tatsächlich zu psychischen Erkrankungen führen können, was man auch daran erkennen kann, dass es in der westlichen Konsumgesellschaft massiv zu „Entfremdungserscheinungen“ wie Drogensucht, Suizid und weitverbreitetem Alkohol- und Medikamentenkonsum kommt. Dass zB in Großbritannien Jugendliche afrikanischer und karibischer Herkunft überproportional als Patienten in *Mental Health Institutions* vertreten sind, deutet weiters darauf hin, dass man sich Ansätzen, die von *collective mental disorders* sprechen, die Verantwortung hierfür aber strukturell festmachen und nicht individuell den Betroffenen zuschreiben, nicht kategorisch verschließen sollte. Dennoch bleibt es imperativ nicht zu übersehen, dass psychiatrische Institutionen auch zur sozialen Kontrolle eingesetzt werden, und selbst in den Fällen, wo man von „Krankheiten“ ausgehen kann, deren Ursachen in sozialen und historischen Strukturen zu finden sind und auch vorrangig dort „behandelt“ werden müssten.

Anhand der empirischen Daten, die ich im Zuge dieser Forschung gesammelt habe, zeigen sich diesbezüglich einmal mehr die parallelen Auswirkungen von Kolonialismus und Kulturimperialismus in Afrika und der Diaspora. Gerade in Senegal und Ghana versuchen viele Menschen, Frauen und Männer, ihre Haut aufzuhellen und ihr Haar zu glätten. Als ich 2007 in

⁴⁴¹ Ebd., 15ff.

Ghana war, kamen auf mich und die Freundin, mit der ich unterwegs war, mehrmals wunderhübsche ghanaische Schulumädchen zu, die zu uns sagten „you look so beautiful, you are so fair, your skin looks so nice and clean, I want to look like you“. An dieser Stelle kommt mir auch der Gedanke, dass mit CM in der Diaspora eher „gerechnet“ wird, weil die Entwurzelung hier so offensichtlich und abrupt war. Insofern lässt sich Kambon/Rackley's Ansatz dahin gehend erweitern, dass es sich bei CM um eine gemeinsame „Krankheit“ Menschen afrikanischer Herkunft am Kontinent und in der Diaspora handeln könnte, die gemeinsame europäische Erreger hat und deshalb auch nur gemeinsam behandelt werden kann. Auch wenn Schlüsse von Naturereignissen und Biologie auf soziologische Phänomene mit äußerster Vorsicht zu genießen sind, so möchte ich dennoch an dieser Stelle eine mir passend erscheinende Metapher anbringen. Weil meine Mutter vor Kurzem an Borreliose erkrankte und wegen des unspezifischen und weitreichenden Krankheitsbildes die Ärzte zuerst alle Mühe hatten sie zu diagnostizieren und die einzelnen Symptome zu behandeln, so zeigte sich schlussendlich, dass sie nur zusammen an der Wurzel behandelt werden konnten. Zu eben dieser Wurzelbehandlung beizutragen, sind zahlreiche Hip-Hop-Artists, mit und trotz aller Widersprüche in ihrer Bewegung, bemüht zu tun.

Um noch einmal Walter Rodney zu zitieren: „Many black people have already reached this position (the legitimate demand from the white people of economic and political power commensurate with our numbers which requires a struggle; the struggle reenforcing the polarisation of the world into two camps, black and white; and the recognition of every black man to his belongingness to the black camp; Anm.d.V.), but all of us have not. Although the validity of our position has been established (by black men such as Paul Bogle, Marcus Garvey, or Eldridge Cleaver), its acceptance by all black people will not be immediate, for the process of awakening from unawareness to awareness is a psychological one, not a logical one. (...) Therefore, our starting point is the realisation that it is necessary ,to uproot numerous historical myths which have been implanted in the minds of black people, since they can act as a drag on revolutionary action in the present epoch'. This leads us to study, on the one hand, ancient African history and culture, and, on the other, the history and social effects of slavery.“⁴⁴² „In a slave society and in a post-slavery society in which advancement has so far been determined by how non-black the blackest of men can be, a sense of yourself as being black has to be achieved before a sense of yourself as being a full man can ever be approached.

⁴⁴² Thomas, Ewart (1969). Editor's Preface, in: Walter Rodney (2001). *The Groundings with my Brothers*, Kingston : Miguel Lorne Publishers, 5-6, 6.

Freedom and black consciousness, therefore, go together. The first cannot exist inside your being without the second.”⁴⁴³

„Aus dieser historischen, sozialen und literaturkritischen Perspektive ergibt die in vielen (Rap-)Texten portätierte Figur einen weiterführenden Sinn als bloß die Darstellung des Black Macho. Neben diesen offen gelegten (direkten) Verhaltensweisen geben die Raps ein indirektes Statement zum (positiven) Selbstwertgefühl und Eigenwert als Schwarzer in einem von Weißen dominierten Feld (der Musikindustrie).⁴⁴⁴ In diesem Zusammenhang sagte Timal im Interview, dass die Musik von 50 Cent und der Lifestyle, den er propagiert (damals war gerade „Windowshopper“ an der Spitze der Charts), nicht seinen Geschmack treffen, er ihn aber trotzdem sehr respektiert, weil er es als einziger Schwarzer geschafft habe, wirklich eine Plattenfirma zu besitzen.“⁴⁴⁵

„Rap music brings together a tangle of some of the most complex social, cultural, and political issues in contemporary American society.”⁴⁴⁶ Dieses Statement ist in einer globalen Perspektive zu erweitern. „Rap’s contradictory articulations are not signs of absent intellectual clarity; they are a common feature of community and popular cultural dialogues that always offer more than one cultural, social, or political viewpoint.“⁴⁴⁷ Sie zeugen eben nicht nur von den Dialogen, sondern auch von den Strukturen.

Das bedeutet aber wie gesagt nicht, dass der strukturell herausgebildete Habitus das Handeln völlig determinieren würde, dass „die Subjekte (...) völlig von ihren gewohnheitsmäßig erworbenen sozialen Orientierungen bestimmt“⁴⁴⁸ würden. „Vielmehr vermögen sie kompetent zu handeln, indem sie ihre Wissenssysteme in den alltäglichen Handlungssituationen reflexiv, methodisch und situationsbezogen gebrauchen. Obwohl die durch Sozialisation erworbenen (habitualisierten) Orientierungen wie Geschmack, Neigungen, Grundüberzeugungen etc. in praxi unbewusst denk- und handlungsorientierend wirken, können sie grundsätzlich thematisiert und diskursiv verhandelt werden. Denn die Handelnden benutzen das Wissen ihrer Lebenswelt nicht nur, sie verändern und erneuern es gleichzeitig.“⁴⁴⁹ Deshalb sind die afrikabewussten Aktivitäten der Hip-Hop-Artists, trotz ihrer Ambivalenzen, so wichtig.

⁴⁴³ Small, Richard (1969). Introduction, in: Walter Rodney (2001). *The Groundings with my Brothers*, Kingston : Miguel Lorne Publishers, 7-11, 8.

⁴⁴⁴ Kämpfer/ Zips (2001), 333.

⁴⁴⁵ Interview Timal.

⁴⁴⁶ Rose (1994), 2.

⁴⁴⁷ Ebd., 3.

⁴⁴⁸ Wernhart/ Zips (2001a), 27.

⁴⁴⁹ Ebd., 27.

Ein Bereich, in dem die Ambivalenzen innerhalb der Hip-Hop-Bewegung besonders, und besonders problematisch, zu Tage treten, ist die oft thematisierte „Bling-Bling-Kultur“, die vor allem in den letzten Jahren eine enorme Ausbreitung erfuhr. Hier sei nur erwähnt, dass Rapper mit der Propagierung eines Images, das vermittelt „Du bist umso besser, je mehr Diamanten du dir an den Hals hängen kannst“, Werbung für ein System machen, das u.a. in den Diamantenminen von Ländern wie Kongo oder Sierra Leone und den damit zusammenhängenden Kriegen das Leben von Millionen Afrikanern kostet (vgl. den Film „Bling. A Planet Rock“⁴⁵⁰).

18.3. Kapitaleinsätze in global strukturierten Feldern

Das Bourdieusche Praxeologie-Konzept arbeitet mit der Kategorie des Kapitals, das in verschiedenen Formen in der sozialen Realität vorkommt. Für individuelles Handeln, das vom Habitus mitkonditioniert wird, stehen den Menschen Einsätze, die Bourdieu in Kapitalformen konzeptualisierte, zur Verfügung. Die Kapitalformen sind Formen der Macht, die nicht notwendigerweise materiell bestimmt sind, sondern symbolische Gestalt annehmen können.⁴⁵¹ Es gibt kulturelles (zB. Fähigkeiten, die in der sozialisierenden Kultur von Bedeutung sind), soziales (aus Beziehungen bestehendes), ökonomisches und symbolisches (die Summe kultureller Anerkennung aller anderen Formen des Kapitals; durch geschickte Verwendung des gesellschaftlichen Symbolsystems gewonnen⁴⁵²) Kapital. Die Ausgestaltungen der einzelnen Kapitalformen fließen aus dem Habitus. In allen Feldern streben die Individuen danach, ihr Kapital zu steigern, sowohl individuell als auch im Verhältnis zu anderen Feldern. Insofern werden Entscheidungen situationsorientiert anhand der eigenen im jeweiligen Feld vorhandenen und relevanten Fähigkeiten getroffen.

Die im strukturierten Habitus verkörperten Widersprüche drücken sich auch durch die Verwendung der Kapitalformen und einem „falschen“ Afrikabewusstsein aus, das eher einer Marketingstrategie als einer emazipatorischen Praxis gleichkommt. Diese Problematik wurde von mehreren Rappern entweder im Interview oder in Lyrics thematisiert. So sagte Timal, dass viele MCs nur deshalb Revendikationen von Afrika vermitteln würden, weil das Publikum,

⁴⁵⁰ Cepeda, Raquel (2007). *Bling. A Planet Rock. Blood, Diamonds & Hip-Hop*, DVD, New York: Djali Rancher Productions.

⁴⁵¹ Zips (2001b), 222.

⁴⁵² Wernhart/ Zips (2001a), 25.

mehrheitlich afrikanischer Herkunft, dies erwarte, und Afrikabewusstsein damit als Mittel zur Akkumulierung von sozialem und symbolischem Kapital diene.⁴⁵³

Dasselbe thematisiert Duggy Tee in Dakar in einem Lied: „(...) *Suckers are talking about the motherland, just like they love her, get the hell out of it, ‘cos I can see that’s only Sell-out-shit, saying they’re proud to be this and that, but if you call them African , they certainly have a heart attack, not because they’re not, but they’ll hate to be. Now the question is, who’s really the wannabee, we’ve been enslaved, divided, colonized and split up, Black people away from each other, we ain’t into that (...), we’re in the same situation, here and yonder, they just trying to divide to rule, taking us for fools, teaching us lies from the early school, don’t let no one put the blame on your brotherman, that’s a shame, you’re a true Nubian, damn*”⁴⁵⁴.

Auch Layone wies im Interview auf dieses Problem hin: „Wenn Booba sie anruft, um für sein Album aufzunehmen, werden sie laufen. Aber um ein Stück für ihr Land zu machen, da muss man ihnen Monate lang nachlaufen und das ist nicht normal für mich. Wenn du mich anrufst um Afrika zu helfen, laufe ich“⁴⁵⁵ (Ü.d.V.).

Ich möchte an dieser Stelle anbringen, dass ich aus meinen Forschungsdaten den (naheliegenden) Schluss gezogen habe, dass individuelle und feldbezogene Kapitalvermehrung auch zueinander in Widerspruch geraten können. Im Hip-Hop hängen verschiedene Aspekte, die in das Feld direkt hineinspielen, wie etwa Erwartungshaltungen des Publikums, individuelle Ziele, Ausgestaltung und Möglichkeiten der Plattenverträge, Streetcredibility, etc. mit den einzelnen Kapitalformen zusammen und beeinflussen direkt die Strategien zur weiteren Kapitalakkumulierung. Wenn etwa ein MC seine Inhalte vor allem an Marketingstrategien ausrichtet, so wird er selbst möglicherweise sein individuelles ökonomisches Kapital vermehren können, das Feld Hip-Hop wird aber an symbolischem und sozialen (und politischem) Kapital verlieren und es wird zu einer Schwächung im Verhältnis zum Feld der Macht kommen. Dies lässt sich auch aus der in Fachpublikationen und Diskursen zahlreicher Hip-Hop-Artists aufgezeichneten Geschichte der Vereinnahmungsversuche durch die Musikindustrie nachzeichnen⁴⁵⁶. Dies indiziert, dass das soziale Kapital, das im Hip-Hop akkumuliert wird, von größer gesellschaftlicher Bedeutung ist. Einer der Hip-Hop-Hörer, die sich zu einem Interview mit mir bereit erklärt haben, Wolfgang, erklärte dieses Problem der Übermacht von Industrie und Medien und des damit zusammenhängenden Verschwindens von

⁴⁵³ Interview Timal.

⁴⁵⁴ Duggy Tee (2003b).

⁴⁵⁵ „Si Booba les appelle pour aller enregistrer pour son album, ils vont partir en courant. Mais pour faire un morceau pour leur pays, il faut les courrir après pendant des mois et c’est pas normal pour moi. Moi, si tu m’appelles pour aider l’Afrique, je cours.” (Interview Layone)

⁴⁵⁶ McQuillar (2007), 160ff.

kritischem Rap so: „Es sind Arme, die in ein Milieu der Reichen kommen (...). Jeder will seinen Platz behalten“⁴⁵⁷ (Ü.d.V.). Matador von Wa BMG 44, die wegen ihrer kompromisslosen Texte, in denen sie die ganze Bandbreite gesellschaftlicher Missstände anprangern und dabei politische, ökonomische und religiöse Autoritäten nicht aussparen, schon Morddrohungen erhalten haben, erzählte im Gespräch: „Die Sender wie MTV, Trace Tv und das alles, das ist nicht Hip-Hop, das ist pure Werbung, das ist irgendwas. Sie haben solche Sendungen erfunden, so schieben sie die Rapper in eine bestimmte Richtung um die Kultur zu zerstören, diese Kultur der Wahrheit. (...) Sie haben viele Systeme entwickelt um diese Kultur zu behindern, denn sie repräsentiert viele Gefahren für ihr System, denn sie will keine Ausbeutung, sie geht gegen Ungerechtigkeiten, sie geht gegen nicht wenige Sachen, und das passt ihnen nicht. (...) Wir haben nur diese Hip-Hop-Kultur um diese Leute zu bekämpfen. Deshalb ist das ein Appel, den ich an aller Hip-Hopper der Welt richte, nicht mit dieser Kultur zu spielen, nur über diese Kultur können wir uns gegen diese Banditen, diese Terroristen verteidigen“⁴⁵⁸ (Ü.d.V.). Aufgrund dieser Haltung wird ihr Festival Africulturban, das nun schon ein paar Jahre in Folge stattfand, und an dem auch immer Artists aus anderen Ländern Afrikas und Europas teilnehmen, von keinem der sonst auf allen Hip-Hop-Events im Senegal präsenten Sponsoren gefördert.

⁴⁵⁷ „Ce sont des pauvres qui viennent dans un milieu des riches (...). Tout le monde veut garder sa place.“ (Interview Wolfgang)

⁴⁵⁸ „Les chaines comme MTV, Trace TV et tout, c’est pas le hip-hop, c’est du pur commercial, c’est du n’importe quoi. Et ils ont créé des émissions comme ca, ils poussent les rappeurs à aller dans cette direction pour détruire cette culture, cette culture de vérité. (...) Ils ont ammenés pas mal de systèmes pour freiner cette culture, parce que ca represente bcp de risques par rapport à leur système, parce que ca ne veut pas l’exploitation, ca va contre l’injustice, ca va à l’encontre de pas mal de choses où ca ne les arrange pas. (...) On a que cette culture hip-hop pour combattre ces gens là. Donc c’est un appel que je lance aux hip-hoppers du monde de ne pas jouer avec cette culture, c’est à travers de cette culture seulement qu’on pourrait se défendre contre ces bandits, ces terroristes.“ (Interview Matador)



Abb.6: *Africulturban* - Der Yard von Wa BMG 44 in Thiaroye bei Dakar

Was Zips in Bezug auf die Übernahme von Westernelementen in der jamaikanischen Reggae- und Dancehallkultur schreibt, finde ich ebenso für das Feld des Hip-Hop zutreffend, wenn man hier auch eher auf Mafiapaten als Vorbilder statt auf Westernhelden stößt: „Und die Western-Figuren im Feld des Reggae sind weder selbst erzeugt noch bewusste Übernahmen aus dem Angebot an möglichen Identifikationsfiguren (im Sinne einer rational choice), sondern strukturell verknüpft mit der Präponderanz US-amerikanischer Unterhaltungsindustrie in karibischen Massenmedien aufgrund neokolonialer und ökonomischer Machtverhältnisse“⁴⁵⁹. Aufgrund meiner Forschungsergebnisse kann ich dieser Feststellung in Bezug auf Hip-Hop mit der Einschränkung zustimmen, dass die Identifizierung teilweise doch bewusst geschieht, natürlich aber mit einem Entscheidungshabitus, der wiederum strukturell herausgebildet wurde. So bemerkte La Brigade im Interview, dass die Tatsache, dass junge Menschen der afrikanischen Diaspora im gesellschaftlichen Mainstreamdiskurs meist als „schlecht“ und tendenziell kriminell dargestellt würden, bei manchen zur bewussten Entscheidung führe, dann eben wirklich ein „ganz Schlimmer“ zu werden und an amerikanischen Mafiafilmen Vorbild zu nehmen.⁴⁶⁰ Dieses Statement von La Brigade weist einmal mehr auf Parallelen zur Situation in den USA hin, ebenso wie auf die Verstrickung von bewussten und unbewussten „Entscheidungen“. „This valorized communication becomes the ‘hidden curriculum’ that teachers police in schools and it is essential to making black boys into bad boys. This is what I

⁴⁵⁹ Zips (2001b), 227.

⁴⁶⁰ Interview La Brigade.

mean by the term social structure. The structural in social interaction is the expected line of behaviour that individuals internalize from external social forces.”⁴⁶¹ In diesem Zusammenhang ist auch Bourdieus Konzept der „Symbolischen Gewalt“, das sich der Einverleibung struktureller Machtverhältnisse widmet, interessant. Viele der Mechanismen, die dafür sorgen, dass im Hip-Hop Gewalt, *Prison-* und *Gang-Culture*, Disrespekt für Frauen und *Guidelines* für hartes Machogehabe oft zum Inhalt gemacht werden, wären in eigenen Studien zu untersuchen. An dieser Stelle kann lediglich festgestellt werden, dass diese Inhalte auch die restliche Diaspora und Afrika beeinflussen. Angela Y. Davis schreibt in diesem Zusammenhang, dass dieses sehr problematisch und normativ gewordene Behaviour von *Black Males* durch *White Supremacy* gesponsert wird. Über Hip-Hop wird es in die Welt verstreut. Sowie auch die jamaikanische Reggae- und Dancehall Kultur von zahlreichen Widersprüchen gekennzeichnet ist⁴⁶², und wo extrem widerständige Praktiken und Diskurse Seite an Seite mit verinnerlichten Elementen der „dominant culture“ auftauchen, so kommen auch im globalisierten Hip-Hop zahlreiche solche Widersprüche zum Vorschein. Die Erklärung hierfür liegt eben im Bourdieuschen Habituskonzept, mit dem sich nachvollziehen lässt, wie Strukturen zum Individuum kommen, und wie auch die Individuen auf die Strukturen zurückwirken, nämlich durch Sozialisation und Embodiement. Die Möglichkeit und Tatsache, dass in einem Text mehrere auf den ersten Blick widersprüchliche Haltungen zum Ausdruck kommen können, sollte also in einer Untersuchung nicht ausgeblendet werden.

Unterschiedliche und teils zueinander in Widerspruch stehende Interessen wirken auf jedes Individuum ein und kommen in ihm zusammen. Zu einer Befreiung aus den Strukturen der *Mental Slavery* ist zumindest die Offenlegung und Aufarbeitung notwendig, was im Hip-Hop, wenn auch nur ansatzweise und wohl auch unzureichender Weise passiert. „Hip Hop als Weltbild, Lebensstil und Philosophie reflektiert die Grundlage von (Schwarzer) Selbsterkenntnis sogar in jenen Momenten, die kaum unter Nation Concious Rap gefasst werden könnten. Aber worum geht es in den scheinbar unreflektierten Äußerungen des ‚Gangsta Rap‘, den sexistischen (Selbst-)Parodien des ‚Black Macho‘ anderes als um eine Spiegelung der eigenen sozialen, kulturellen und psychologischen Lage?“⁴⁶³ Insofern ist es wenig erstaunlich, im Hip-Hop afrikabewusste Inhalte und Konsum- oder Gewaltglorifizierung Seite an Seite zu finden.

⁴⁶¹ Lemelle, Anthony J. (2005). *Africana Studies and the Crisis of Black Masculinity*, in: James L. Conyers (Hg.): *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers, 63-82, 65.

⁴⁶² Zips (2001b).

⁴⁶³ Zips/ Kämpfer (2001), 317.

„Attempts to delegitimize powerful social discourses are often deeply contradictory, and rap music is no exception. To suggest that rap lyrics, style, music, and social weight are predominantly counterhegemonic (by that I mean that for the most part they critique current forms of social oppression) is not to deny the ways in which many aspects of rap music support and affirm aspects of current social power inequalities.“⁴⁶⁴

„Die populäre Kultur ist der Raum der Homogenisierung, wo Stereotypisierung und gewohnheitsmäßige Erbarmungslosigkeit das Material und die Erfahrungen verarbeiten, ihrem Netz einverleiben, wo die Kontrolle über Erzählungen und Repräsentation manchmal widerstandslos in die Hände der etablierten Kulturbükratie übergeht. Die populäre Kultur ist in der populären Erfahrung verwurzelt und steht gleichzeitig der Ausbeutung zur Verfügung. Ich möchte behaupten, dass dies notwendigerweise und unvermeidlich so ist. Und das trifft ebenso auf die schwarze populäre Kultur zu. Schwarze populäre Kultur ist notwendigerweise widersprüchlich wie alle populäre Kultur in der modernen Welt und das liegt nicht daran, dass wir den kulturellen Kampf nicht gut genug geführt haben. Schwarze populäre Kultur ist ihrer Definition nach ein widersprüchlicher Raum. Sie ist der Ort einer strategischen Herausforderung. Aber sie kann niemals simplifiziert oder mit den Begriffen einfacher dualer Gegenüberstellungen verstanden werden, in denen sie gewohnheitsgemäß immer noch dargestellt wird: hoch und niedrig, Widerstand versus Vereinnahmung, authentisch versus unauthentisch, experimentell versus formalistisch, Opposition versus Homogenisierung.“⁴⁶⁵

Dieses Kapitel abschließend und zusammenfassend, passt gut, was Zips in Bezug auf Reggae schreibt und was auch für die weltweite Verbreitung von Hip-Hop Geltung hat: „Täglich nachgesungen, vermochte sich die Botschaft auf ähnliche Art in den Habitus der jüngeren Generation einzulagern wie in früheren Zeiten die ständigen gegenteiligen Abwertungen von Afrika durch die christliche Missionierung. (...) Obwohl seit dem Hit *Exodus* bereits ein Vierteljahrhundert vergangen ist, setzte sich die vermittelte Perspektive in zahlreichen nachfolgenden populären Musikproduktionen des Reggae und Hip Hop fort. Bei der Übersetzung von einem regionalen und philosophischen Kontext in den anderen entsteht jedoch auch ein Raum für Veränderung, Innovation, Variation, Re- und Dekonstruktion; vergleichbar mit den ‚Anspielungen‘ auf frühere Kompositionen im Jazz oder der ‚Tradition‘ des ‚Sprechendes Buches‘ (Talking Book) in ‚Black Literature‘ (...).“⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ Rose (1994), 103.

⁴⁶⁵ Hall (2000), 104.

⁴⁶⁶ Zips/ Kämpfer (2001), 354.

Mit Hilfe des Bourdieuschen Ansatzes ist es also möglich, die Logik der Praxis eines Feldes herauszuarbeiten. Wie wir gesehen haben, ist diese im Fall von Hip-Hop von emanzipatorischen, wenn auch von vielen von Widersprüchen durchzogenen Tendenzen geprägt. Was aber noch fehlt, ist ein Kriterium für explizite Kritik an den festgestellten Zuständen. Hier liefert die Theorie der kommunikativen Rationalität von Habermas, der ich mich im nächsten Kapitel widmen möchte, gute Hilfestellung.

„Die Analyse der Strukturierung des sozialen Handelns, die Dechiffrierung der ‚unbewussten Wirkungsweisen der Sozialisation‘ reicht für ein gesellschaftskritisches Projekt nicht aus. Die praxeologische Offenlegung muß in gewisser Weise im Gestus der Aufdeckung verharren. Für eine Utopie von einem ‚besseren, freieren, demokratischeren und selbstbestimmteren‘ Leben fehlt ihr die Kategorie kommunikativer Rationalität. Erst diese liefert die Kriterien für eine diskursethische Hinterfragung der Legitimität des politischen Handelns. Beide Ansätze müssen deshalb miteinander verknüpft werden.“⁴⁶⁷

Die Praxeologie Bourdieus und die Theorie der kommunikativen Rationalität sind nicht nur miteinander verträglich, sondern komplementär, da sie die jeweiligen Schwächen gegenseitig ausgleichen, wie Zips gezeigt hat. Bei Bourdieu fehlt ein Kriterium für explizite Kritik, und Habermas' Evolutionismus wird durch die Historisierung sozialer Beziehungen unschädlich gemacht.⁴⁶⁸

18.4. Wo sind die Frauen mit afrikabewussten Inhalten?

Wahrscheinlich ist dem Leser schon aufgefallen, dass sehr wenige Frauen, die im Hip-Hop mit afrikabewussten Inhalten präsent sind, in dieser Arbeit vorkommen, die einzigen beiden sind Fatim und Queen Biz aus Dakar. Es ist richtig, dass im Allgemeinen viel weniger Frauen im Hip-Hop aktiv sind, was eine teilweise Erklärung dafür ist. Zu diesem allgemeinen Umstand trägt sicherlich der generelle gesellschaftliche Sexismus und die Rollenaufteilungen der dominanten Gesellschaftsstruktur bei, die sich auch in vielen sexistischen Lyrics und Attitudes, zB. in Rapvideos, im Hip-Hop widerspiegeln. Tricia Rose schreibt über Sexismus im Hip-Hop: „Perhaps these stories serve to protect young men from the reality of female rejection; maybe and more likely, tales of sexual domination falsely relieve their lack of self-worth and

⁴⁶⁷ Zips (2002), 265.

⁴⁶⁸ Ebd., 279.

limited access to economic and social markers for heterosexual masculine power. Certainly, they reflect the deep-seated sexism that pervades the structure of American culture.”⁴⁶⁹.

Neben dieser allgemeinen Unterrepräsentiertheit und Marginalisierung weiblicher Rapper fällt aber auch noch auf, dass von den wenigen weiblichen Artists, die es gibt, praktisch keine afrikabewusste Inhalte vermittelt. Dafür dürfte wiederum mitverantwortlich sein, dass aufgrund der gesellschaftlichen Rollenzuweisungen Frauen eher „private“ und weniger politische oder gesellschaftskritische Themen behandeln, und dieser Habitus im Hip-Hop fortgeführt wird. Eine Ausnahme hiervon sind Rapperinnen wie Princess Aniès in Paris, die ein sehr kritisches Bewusstsein vermittelt und unter anderem für Darfur aktiv ist, aber sie hat ebenfalls keine spezifisch auf Afrika bezogenen Inhalte.

Was mir noch aufgefallen ist, ist, dass es, entgegen gängiger Stereotypen von der pauschalen Unterdrückung der Frauen in nicht-westlichen Gesellschaften, in Senegal mehr Frauen gibt, die politische und soziale Themen in ihren Stücken behandeln, wie eben Fatim und Queen Biz, und dabei manchmal, wenn auch nicht mit einem Hauptfokus, afrikanisches Bewusstsein vermitteln. Die senegalesische Rapperin Moona, die ich aber leider für ein Interview nicht erreichen konnte, spricht in mehreren Texten das Phänomen der Hautdepigmentierung an, die sie als Verstümmelung bezeichnet.⁴⁷⁰

19. Radikalität und kommunikative Rationalität im Hip-Hop

Der Begriff der Rationalität bei Habermas deckt sich nicht mit der Kantschen Vernunft⁴⁷¹, die lange Zeit im Westen als „moderne“ Handlungsmaxime galt, deren Begrenztheit aber durch die „modernen“ Katastrophen der Maafa, des Holocaust und zahlreicher anderer Tragödien, die im Namen einer wie auch immer definierten Zweckrationalität verübt wurden, zu Tage trat. Auch wenn Habermas selbst die Realisierung seines Vernunftprojekts als allein in der westlichen Moderne verwirklicht sieht, haben Weiterentwickler und Nutzarmacher dieser seiner Theorie für die Anthropologie⁴⁷² (vgl. Zips) aufgezeigt, dass es in anderen Gesellschaften, wie etwa in Teilen Afrikas, viel mehr tatsächliche Kommunikation und Austausch über das, was für die Gemeinschaft gelten soll, gibt als in der westlichen

⁴⁶⁹ Rose (1994), 15.

⁴⁷⁰ Fangafrica (2008), 25.

⁴⁷¹ Kant, Immanuel (1986). Kritik der praktischen Vernunft, Ditzingen: Reclam.

⁴⁷² Zips (2002).

repräsentativen Demokratie.⁴⁷³ Auf diese Problematiken der Theorie der kommunikativen Rationalität von Habermas werde ich an dieser Stelle nicht weiter eingehen, da dies andere bereits deutlich ausgeführt haben.⁴⁷⁴

Die Theorie der kommunikativen Rationalität geht davon aus, dass eine konsensuale Einigung zwischen Menschen prinzipiell möglich ist. Durch die Ausschöpfung der im Menschen angelegten Fähigkeit zu Reflexion und Kommunikation durch Sprache ist es möglich zu einer Einigung darüber zu kommen, was gelten soll. Das bedeutet nicht, dass der Diskurs ohne Konflikte ablaufen muss. Rationales Handeln verlangt in demokratischen Systemen demnach immer noch eine kommunikative Begründung. Insofern ermöglicht das Arbeitskonzept der kommunikativen Rationalität eine Gesellschaftskritik, die auf einer neutralen, verfahrensethischen Konzeption des herrschaftsfreien Diskurses beruht.⁴⁷⁵ Anhand dieses idealen Maßstabes wird es möglich, die jeweiligen Machtverhältnisse zu erkennen und zu kritisieren, konkrete Strukturen von Ungleichheit und Ungerechtigkeit werden empirisch untersuchbar. Er ist für alle Handlungskoordinationen, von der kleinsten lokalen bis zur globalen Ebene anwendbar.

Die kommunikative Rationalität ermöglicht konsensuales Handeln, indem sie die Bedingungen für kompetente Verständigung darlegt und damit die Orientierung an Geltungsansprüchen eröffnet. (...) Nur jene Entscheidungen können demnach den Anspruch auf Legitimität erheben, bei denen alle von der Entscheidung möglicherweise Betroffenen mit gleichen Rechten in den Verhandlungsprozeß involviert waren und die auf der Grundlage der argumentativen Einlösung rationaler Geltungsansprüche erfolgten.“⁴⁷⁶ „Die theoretisch gewonnene Vorstellung eines ‚herrschaftsfreien Diskurses‘ dient dabei als Maßstab, um die unterschiedlichen Strategien eines ökonomisch determinierten Neokolonialismus sowie der politisch-kulturellen Hegemonien offenzulegen. Vom bloßen ‚Dialog‘ der Postmoderne unterscheidet sich der hier gemeinte Diskursbegriff in seiner Bindung an eine rational zustandegekommene Einigung.“⁴⁷⁷ „(...) Die Pointe dieser sprachtheoretischen Überlegungen liegt nicht im modellhaften Traum einer besseren, völlig durchrationalisierten Welt von sozial verantwortlich Handelnden, sondern in der Bestimmung einer kritischen Theorie, die den Maßstab ihrer Kritik mit der ‚idealen Sprechsituation‘ ausweisen kann. Daraus ergibt sich ein normativ wesentlich erleichterter Bezugspunkt, der auf die Einhaltung eines diskursiven Verfahrens abstellt. Dieser

⁴⁷³ Zips (2001a), 210.

⁴⁷⁴ Zips (2002), 16.

⁴⁷⁵ Zips (2001a), 212.

⁴⁷⁶ Zips (2002), 186f.

⁴⁷⁷ Ebd., 191.

Parameter der sozialen Kritik orientiert sich an der *prinzipiellen Möglichkeit* kommunikativer Vernunft.“⁴⁷⁸

Die „kulturelle Praxis vollzieht sich unter Verwendung von Zeichen und Symbolsystemen (zB. Sprachen), mit denen Subjekte mit anderen Subjekten ihre Handlungspläne aufeinander abstimmen (freilich nicht notwendigerweise in herrschaftsfreien Diskursen); sie handeln kommunikativ. Kommunikatives Handeln geht über einen Verständigungsprozeß hinaus. Es impliziert die Teilnahme an Interaktionen, wodurch die Akteure ihre Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen sowie ihre eigene Identität ausbilden, bestätigen und erneuern. Kommunikative Handlungen lassen sich nicht auf Interpretationsvorgänge beschränken; sie bedeuten zugleich Vorgänge der sozialen Integration und Vergesellschaftung“⁴⁷⁹.

Da Hip-Hop sowohl ein Medium der Identitätsbildung und –aushandlung als auch ein lokales und globales Kommunikationsforum ist, und seine Diskurse mit anderen Feldern wie mit dem Feld der Macht sich oft um Fragen der Gerechtigkeit drehen, ist er für die Anwendung der Theorie der kommunikativen Gerechtigkeit besonders eignet. Insofern erscheint es auch wenig erstaunlich, dass die Anfänge der akademischen Hip-Hop-Forschung in den Kommunikationswissenschaften liegen⁴⁸⁰. Ich möchte nun einige Beispiele aus den zahllosen Stücken vorstellen, in denen diese kommunikative Rationalität, wenn auch nicht explizit so benannt und ausformuliert, von Hip-Hop-Artists in Paris und Dakar selbst thematisiert und eingefordert wird.

„Die Revolution durch Gewalt oder Gewaltfreiheit, in dieser Entscheidung liegt die Zukunft unserer Welt. Democrates D nimmt das Mikrophon, denunziert alle Faschos, die Wahrheit war für euch immer unsere Fehler, System lass uns die Kultur lehren, wir wollen ohne Verräter weiterkommen. Man muss wissen, der Schwarze ist nicht kaputt, er spricht ohne Pause zu dir von Realität, Problemen, schau genau, das System zwingt dir auf, sprengt dich, jeden Tag erfundene Lügen, der Inspektor hat nie unrecht. Peace der Gesellschaft! Corleone hat nicht unrecht, peace an die Gesellschaft! Klopfen stark ohne Komplex, sehr sehr fest, (...) stolz auf meine Farbe (...). Ich habe geträumt, ja geträumt, Respekt für alle N..., gegenseitiger Respekt, alle gleich! Weißer, Araber, Schwarzer, ohne Provokation (...). Mein Land will Freiheit ohne Aggression (...). Drei Brüder geführt auf den Kontinent Gottes, Democrates, du bist schuldig, denn du wolltest mit den Worten spielen, du hast die Macht ergriffen, du bestiehlst den Schwarzen. (...) Die Schwarzen Kinder hungern (...),

⁴⁷⁸ Ebd., 197.

⁴⁷⁹ Wernhart/ Zips (2001a), 23.

⁴⁸⁰ Conyers (2005a), 153.

Immigranten schnallen den Gürtel enger, ja! Die Bullen bekommen Panik, zielen ins Leere, begehen Fehlritte, Absperrungen, Streichungen hinter deinem Rücken (...)⁴⁸¹.

Black Jack stellt hier seinen Diskurs und den anderer Schwarzer Menschen, der lehrt, einfordert und Freiheit ohne Aggression anstrebt, dem faktischen „Diskurs“ der westlichen Gesellschaft gegenüber, der auf Exklusion, Lügen und Gewalt beruht. Aufgrund dieser Gewalt, die vom herrschenden System ausgeht, räumt er aber auch ein, dass Revolution durch Gewalt oder Gewaltfreiheit ein dieser Situation angemessenes und legitimes Mittel der kommunikativen Rationalität sein mag.

Auch Awadi weist in seinen Texten mit Nachdruck darauf hin, dass die Gewalt vom Westen ausgeht, während er dafür steht, kommunikative, rationale Reflexionen und Einigung zu generieren:

„Ich beschuldige Belgien, Lumumba getötet zu haben, weil es nicht reicht uns zu töten, schlägt man uns zusammen wie Hunde. Unabhängige Führer? Der Kolonist will das nicht, er wird seinen Bruder schicken, ihn zu stürzen, man hat (es) bei Sankara gesehen. Ich würde über Stunden weitermachen zu beschuldigen, aber das wird auch nichts an ihren Irrtümern ändern. Mein Ziel ist es, Bewusstsein zu wecken, Reflexionen zu provozieren, damit du und ich Lösungen finden. Dieser Text ist daher ein Requiem für die ganze Menschheit, dieser Text ist daher die Klage eines Proletariats, das ausgebeutet ist. Dieser Text ist mit dem Blut der Unterdrückten geschrieben, dieser Text ist in den Grabstein eines Unterdrückten gemeißelt.“ (Ü.d.V.)⁴⁸²

In einem anderen Stück thematisiert Black Jack wie ein gewaltgeladener Diskurs von der westlichen Mainstreamgesellschaft Menschen afrikanischer Herkunft aufgezwungen wird,

⁴⁸¹ „La révolution par la violence ou par la non-violence, c'est dans ce choix que réside l'avenir de notre monde. Démocrates D prend le micro, dénonce tout les fachos, la vérité pour vous a toujours été nos défauts, système laisse-nous enseigner la culture, on veut avancer sans traiter. A savoir, le noir n'est pas foutu, il te parle sans arrêt de réalité, problème, regarde bien le système t'impose, t'explose, chaque jour des mensonges inventés, inspector n'a pas tort. Peace à la société ! Corleone n'a pas tort, peace à la société! Frappe fort sans complexe, très très mûr (...), fier de ma couleur (...). J'ai fais un rêve, oui, un rêve, respect à tout les negros, respect réciproque, tous égaux! Blanc, beur, noir, sans provocation (...). Mon pays veut sa liberté sans agression (...). Trois frères guidés sur le continent de Dieu, Démocrates, tu es fautif car tu voulais jouer avec les mots, tu as pris le pouvoir, tu voles le noir. (...) Les enfants noirs crèvent (...), immigrés serrant toujours la ceinture, oui ! Les flics paniquent, tirent dans le vide, commettent des bavures, des vannes, des râtures derrière ton dos (...).”

(Démocrates D (1995b). J'ai fait un reve. CD : La Voie du Peuple : Wotre Music.)

⁴⁸² „J'accuse la Belgique d'avoir tuée Lumumba, car non content de nous tuer, comme des chiens on nous abat. Leader indépendant ? Le colon il n'en veut pas, il va envoyer son frère le descendre, on a vu Sankara (...). Je continuerais bien de les accuser encore pendant des heures mais ce n'est pas ça qui changera quoi que ce soit à leurs erreurs. Mon but est d'éveiller les consciences, provoquer des réflexions, histoire que toi et moi on trouve des solutions. Ce texte est donc un requiem pour toute l'humanité, ce texte est donc la plainte d'un prolétaire qui est exploité. Ce texte est écrit avec le sang des opprimés, ce texte est gravé sur la pierre tombale d'un opprimé.”

(Awadi (2006a).)

bietet aber gleichzeitig diskursive und reflexive Strategien, um aus dieser selbstdestruktiven Logik und Perpetuierung der eigenen Unterdrückung auszubrechen, und die von *Babylon* gebrachten Waffen nicht zu nutzen, um andere *Black Men* zu töten:

„Afrika, Afrika, Afrika Toleranz, die Demokratie existiert bei uns nicht, alles wegen ein paar „jungfräulichen Nutten“ (?), die dafür gekommen sind. Das Leben ist schwierig, das Leben ist penibel, die Jahre vergehen, wir kommen nicht weiter, die Kredite steigen, die Länder sind im Konkurs. Ich bin ein Botschafter, ich bin positiv, um in Afrika zu leben, muss man aktiv sein, Afrika, Afrika, Afrika Toleranz. Ich sehe die Tagger, die Graffitimaler, die Schnorrer, hab keine Angst, es ist für den Frieden, ich verlange Respekt für all meine Brüder, ja! Homeboy Respekt! (...) Macht eine Geste für Afrika, Haile Selassie, Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba, Thomas Sankara. Black Man leg deine Pistole weg, wenn es ist, um Black Man zu erschiessen, Black Man steck deine Waffe weg, wenn es ist, um Black Man zu erschiessen. Man sagt, du bist wicked, man sagt du bist solide, wegen nichts regst du dich auf, wegen nichts liquidierst du arme Leute, die den Bauch leer haben, du bist wie ein Soldat mit leerem Kopf (...). Man kauft Waffen, so wie man Klamotten kauft, du kaufst eine Waffe, wie du Klamotten kaufst. Die Polizei hat Knarren, die Rudeboys sind auch wahnsinnig. Démocrates D, Krieger, Black Man steck deine Knarre weg, wenn es ist, um Black Man zu erschiessen (...)“⁴⁸³ (Ü.d.V.).

In einem weiteren Lied desselben Artists hört man: **„Frankreich und deine Fahne sollen brennen, dieses System eckelt mich an und ich rege mich auf (...). Es wird geschossen, es wird geballert, Paris muss baden im Blut wird die Hauptsatdt baden, Gefahr, niemand kann sich das ersparen, ich schwöre dir, alle Schuldigen werden bezahlen (...). Ich protestiere, ich klage an, zuviel junge Leute leiden, das Ghetto ist die Hölle“⁴⁸⁴ (Ü.d.V.).**

⁴⁸³ „Afrique, Afrique, Afrique tolérance, la démocratie chez nous ça n'existe pas, tout ça à cause des putes vierges venus pour ça. La vie est difficile, la vie est pénible, les années passent, on avance pas. Les crédits augmentent, les pays sont en faillite. Je suis un messenger, je suis positif, pour vivre en Afrique il faut être actif. Afrique, Afrique, Afrique tolérance, je vois les taggeurs, les graffeurs, les tapeurs, n'ais pas peur, c'est pour la paix. J'demande le respect à tout mes frères, oui!! Homeboy respect (...). Faites un geste pour l'Afrique, Hailé Sélassié, Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba, Thomas Sankara. Black man range ton gun si c'est pour shoot Black man, Black man range ton flingue si c'est pour shoot Black man. On dit qu't'es wicked, on dit qu't'es solide, pour un rien tu speed, pour un rien tu liquides des pauvres gens qui ont le ventre vide, t'es comme un soldat qui a la tête vide (...). On s'achète un flingue comme on achète des fringues, t'achètes un flingue comme t'achètes des fringues. La police a des flingues, les rude boys aussi sont dingues. Démocrates D, guerriers, Black man range ton gun si c'est pour shoot Black man (...).“

(Democrates D (1995a).)

⁴⁸⁴ „Brule ta France et ton drapeau, ce système m'écoeure et m'indispose (...). Ca shoot, ca flingue, Paris doit saigner dans le sang la capitale va baigner, danger, personne ne sera épagné, je te jure tous les coupables vont payer (...). Je proteste, accuse, trop de jeunes galèrent, le ghetto c'est l'enfer.“

(Black Jack (2002f). Référence a ma zone. CD: Black Jack: MK2 music.)

Dieser Text scheint militant und radikal. Allerdings handelt es sich hier um rein lyrische „Gewalt“, während die Gewalt, die angeprangert wird und von der europäischen Mainstreamgesellschaft ausgeht, real ist. Insofern orientiert sich die Hip-Hop-Bewegung weiter an der prinzipiellen Möglichkeit einer kommunikativen vernünftigen Einigung aller Betroffenen, während die „Gegenseite“ dies durch die reale Gewalt konstant und faktisch verweigert.

La Brigade ist eine der Gruppen, die besonders viele Stücke herausgebracht haben, die in diesem Zusammenhang erwähnenswert sind, einige habe ich schon in vorangegangenen Kapiteln dargestellt. Hier seien noch weitere festgehalten:

„(...)Eine Integration, die zur Negation von allem, was ich bin und repräsentiere führt, mach lieber keine Witze über meine Kondition, die Gewalt erzeugt nur Gegengewalt, Frankreich, du musst aufhören, uns Gewalt anzutun.“⁴⁸⁵ (Ü.d.V.)

„Vorstadtbewohner, Paris bricht zusammen, das ist La Brigade, bildet Barrikaden! Sie wollen nicht hören, wenn das Volk spricht, sie brauchen sich nicht wundern, was wir machen, wenn wir nicht mehr reden können. Der Staat erklärt den Krieg gegen die Armen und die Ausländer (...), nichts gehört zerstört als die Gesamtheit (...), sie müssen alles ändern bevor wir alles zerstören (...). Wir haben sie um nichts gebeten, sie sind uns suchen gekommen, uns die frohe Botschaft mit der Peitsche zu bringen, jetzt gibt es den Rückschlag der Flammen, wir beanspruchen, die Arme in der Höhe (...), das ist mein Kriegsschrei (...)“⁴⁸⁶ (Ü.d.V.). Im Anschluss lässt Maschinengewehrfeuer das Stück ausklingen.

„Schieß mir eine Kugel ins Herz, das ist mir lieber als im Irrtum zu leben. Das Gefühl, dagegen will ich nicht ankämpfen, ich habe einen militanten Charakter wie Lumumba. (...) Ich will nicht sagen müssen, dass Sankara, Nkrumah oder Anta so lange Zeit ihre Leben für nichts gegeben haben. Ich bin nicht da, um zu fliehen (...). La Brigade, immer Revolution, wir

⁴⁸⁵ „(...) Une intégration qui abouti à la négation de ce que je suis et de ce que je représente, il faut pas que tu plaisantes avec ma condition, la violence n’engendre que la violence, il faut que tu cesse, France, de nous faire violence.“

(La Brigade (2005c).)

⁴⁸⁶ „Banlieusard, Paris craque, c’est La Brigade, formez-les barricades ! Ils veulent pas écouter quand le peuple parle, il faut pas qu’ils s’étonnent de ce qu’on fait quand on ne peut plus parler. L’état la guerre a déclenché contre les pauvres et les étrangers (...), faut rien casser mais la totalité (...), faut qu’ils changent tout avant qu’on casse tout (...). On leur a rien demandé, ils sont venu nous chercher, prêcher la bonne parole avec le fuet, maintenant c’est le retour de flammes, on reclame, le bras en l’air (...), c’est mon cri de guerre.“

(La Brigade (2005a).)

bringen unsere Kontribution, wir verändern, die Vorstädte müssen Verschanzungen werden (...). Ich rappe nicht zum Spaß, ich rappe, weil sie uns den Krieg erklären“⁴⁸⁷ (Ü.d.V.)

La Brigade-Rapper John Deido schreibt in seiner Widmung im Booklet eines Albums: „Zum Abschluss sage ich, dass die Macht nur die Macht respektiert und dass es in Einheit sein wird, dass wir gewinnen. (Ich bin stolz Kamerunese also stolz Afrikaner zu sein.)“⁴⁸⁸ (Ü.d.V.).

Diese Rhetoriken erinnern an „*We are at war*“-Aussprüche US-amerikanischer Rapper, die Zips auf das Naheverhältnis verschiedener Hip-Hop-Artists zur Nation of Islam zurückführt⁴⁸⁹. Zumindest im euro-afrikanischen Kontext finden sich derartige Diskurse aber auch ohne den Bezug zum (Nation-)Islam, vielmehr geht es um die Einschätzung der faktischen Lebensrealitäten, die in der Erfahrung der betroffenen Akteure offenbar tatsächlich einem Krieg ähneln, wenn man aber natürlich nicht vergessen sollte, dass wir uns hier trotz allem im Bereich der Kunst befinden. Hinsichtlich der Geltungsansprüche (der Verständlichkeit, der Wahrheit, der Wahrhaftigkeit und der Richtigkeit), denen Diskurse Genüge leisten müssen, um nach der Theorie der kommunikativen Rationalität Legitimität zuerkannt zu bekommen, bedeutet das, dass, da es den Rappern ja auch darum geht, zu schockieren, wie Muss im Interview sagt, nicht jedes Wort, wohl aber die gesamte Richtung des Diskurses abzuwägen ist. Im Lichte des Habermaschen Kritikmaßstabes zeigt sich an den vorgestellten Beispielen, dass, im Gegensatz dazu wie Rap gerne medial dargestellt wird, nämlich als inhaltslos, dekadent und „roh“ (wenn ich auch nicht bestreite, dass es Rap geben mag, der auf diese Attribute reduzierbar ist), zahlreiche argumentative Diskurse stattfinden, die sich einer kommunikativen Gerechtigkeit verschrieben haben.

„Legitimität ist ein Schlüsselbegriff für das sozialwissenschaftliche Projekt der Machtkritik. Je nach Perspektive bezieht sich sein konzeptueller Gehalt auf die Fähigkeit eines Staates (top down approach) unter seinen Subjekten und anderen Staaten den Glauben an berechnigte (legitime) Herrschaftsausübung zu erzeugen (...) oder auf den allgemeinen Glauben (bottom up approach), dass eine bestimmte politische Ordnung gerecht und gültig ist (...).“⁴⁹⁰ Diese Legitimität der herrschenden Ordnung wird diskursiv argumentiert von vielen Hip-Hop-Artists in Frage gestellt, besonders, aber nicht ausschließlich in Bezug auf Gerechtigkeitsfragen, die

⁴⁸⁷ „Tire-moi une balle dans le cœur, je préfère ça que vivre dans l’erreur. Le sentiment, je ne veux pas lutter contre ça, j’ai le caractère militant comme Lumumba. (...) Je ne veux pas dire que Sankara, Nkrumah, ou Anta (...) tant longtemps ont donné leurs vies pour rien. Je n’suis pas là pour fuir (...). La Brigade, toujours revolution, on apporte notre contribution, on change, faut que les cités deviennent des retranchements (...). Je rappe pas à plaisir, je rappe parce que c’est la guerre qu’ils nous déclarent.“
(La Brigade (2001c). Révolution. CD : Il était une fois : Barclay.)

⁴⁸⁸ La Brigade (2005e).

⁴⁸⁹ Zips/ Kämpfer (2001), 198ff.

⁴⁹⁰ Zips (2002), 53f.

Afrika und ihre Diaspora betreffen. Dass der Staat auf diesen Diskurs gar nicht oder nur repressiv (s. Kapitel 17) reagiert, sagt an sich schon einiges über das Interesse bzw. Desinteresse beider Seiten an einem wirklichen Dialog und Zusammenarbeit, und damit auch über Legitimität aus.

Für das Zu-oder Absprechen von Legitimität muss man sich fragen, ob alle Betroffenen am Verfahren des Zustandekommens herrschender Zustände beteiligt waren, und ob sich die besseren Gründe durchsetzen konnten. Schon allein die Ereignisse, die vor über 500 Jahren mit der Eroberung Amerikas und der Versklavung Afrikas und ihrer Menschen die Basis sowohl für den heutigen materiellen Wohlstand des Westens als auch für viele der heutigen materiellen, sozialen, kulturellen und politischen Probleme Menschen afrikanischer Herkunft (und damit zusammenhängender Widerstandspraktiken wie auch zB. Afrikabewusstsein) schufen, waren von Anfang an in ihrer Essenz gewaltsam und brutal, die Eroberer waren an einem kommunikativen Verständigungsprozeß überhaupt nicht interessiert. Aus der Tatsache, dass von Seiten der Nachkommen dieser Eroberer und Unterdrücker bis heute keine Anstrengungen ausgegangen sind, sich mit dem begangenen Unrecht und den bis heute nachwirkenden Folgen bzw. den noch immer bestehenden und aus dieser Gewalt hervorgehenden globalen Strukturen kommunikativ auseinanderzusetzen, geschweige denn etwas daran zu ändern, lässt sich nachvollziehen, dass der dadurch etablierten globalen Ordnung von betroffenen Hip-Hop-Artists legitimerweise keine Legitimität zuerkannt wird. Die Künstler legen dies auch diskursiv dar, wie man an den vorgestellten Textstellen erkennen kann.

Ein Teil des Interviews mit Insa erscheint mir an dieser Stelle noch erwähnenswert, er erzählte: „Wenn du in Frankreich das Thema der Schwarzen Community ansprichst, beschuldigt man dich anti-weißen Rassismus zu machen. Man sagt dir, du machst anti-weißen Rassismus, wenn du von deiner eigenen Situation sprichst. Wenn du hier in Frankreich von der Sklaverei sprichst, sagt man dir ‚ja, aber man muss damit aufhören, man muss das begraben, das ist vorbei, etc.‘. Aber es ist nicht vorbei, denn die Folgen der Sklaverei, das sind heute was? Im Senegal sind wir nur 10 Millionen, wir sind in 2006 und wir sind weniger als 10 Millionen. Warum sind wir weniger als 10 Millionen, das ist, weil es den Sklavenhandel gab. (...) Die Franzosen werden dir sagen ‚ja, aber das bin nicht ich, warum willst du mich da hineinziehen?‘. Ich ziehe dich nicht hinein, du bist trotzdem schon drin, denn es ist dein Land, es ist die Politik deines Landes in einer bestimmten Epoche, die auf das Leben der Meinen heute Auswirkungen hat, dessen muss man sich bewusst werden. Bis heute wurde kein Fehler wieder gut gemacht. (...) Frankreich hat die Sklaverei als Genozid anerkannt, (...) sie haben es

nur anerkannt, und sie haben nichts getan um ihre Fehler wieder gut zu machen. Noch heute mischt sich Frankreich in die Politik der afrikanischen Länder ein, mischt sich in die Politik von Cote d'Ivoire ein. Wenn es in Cote d'Ivoire Krieg gibt, ist das Frankreich gegen die Vereinigten Staaten. Frankreich eignet sich den Senegal an, sie kontrollieren die Wirtschaft des Landes⁴⁹¹ (Ü.d.V.). Diese reale Gewalt lässt die Debatten um lyrische Gewalt, insbesondere um auto-defensive und befreiende, im Hip-Hop in einem anderen Licht erscheinen und zeigt, dass Legitimität tatsächlich anders gelagert sein mag, als es auf den ersten Blick scheint

20. Rezeption von afrikabewusstem Rap durch die Hörer

Neben Interviews mit Artists habe ich auch Gespräche mit jungen Hörern geführt, um herauszufinden, inwieweit sie von den Diskursen der Rapper in Bezug auf Afrika beeinflusst werden. Dabei zeigte sich ein Zusammenhang zwischen Bildung bzw. Zugang zu Information und emanzipatorischem Bewusstsein. In Paris führte ich Interviews mit Wolfgang (Mitte Dreißig), Waly (28) und Kemso (28), in Paris mit Dembo (29), Abass (28) und Pabi (21). In diesen Interviews fiel immer wieder die Aussage, dass Rapper dazu da wären, die Wahrheit zu sagen. Dembo, Angestellter in einem Telecentre, meinte, dass es neben dieser positiven Seite auch eine negative Seite im Rap gebe, nämlich das Reden über Belangloses bzw. das Kopieren der Amerikaner. Auf die Frage, ob Rap in der Lage sei, Mentalitäten zu verändern, meinte er, dass das im Senegal 2000 bereits passiert sei. Weiters betonte er, dass es sehr wichtig sei, dass Rapper die Bevölkerung über Kolonialismus und Neo-Kolonialismus informieren. „Die Menschheit des 21. Jahrhunderts braucht die Vergangenheit, um die Zukunft zu konstruieren“⁴⁹² (Ü.d.V.). Die Artists, die er hört, sind Awadi, Daddy Bibson und Carlou D. An Awadi schätzt er besonders, dass jener sagt, es ist nicht die Lösung nach Europa zu gehen,

⁴⁹¹ „En France quand tu abordes le sujet de la communauté noire, on te taxe de faire du racisme anti-blanc. On dit, tu fais du racisme anti-blanc quand tu parles de ta propre condition. Quand tu parles de l'esclavage ici en France, on te dit ,oui, mais il faut arreter, il faut enterrer ca, c'est fini, etc'. Mais c'est pas fini, parce que les conséquences de l'esclavage, c'est quoi aujourd'hui? Au Sénégal on est que 10 millions, on est en 2006 et on est moins de 10 millions. Pourquoi on est moins de 10 millions, c'est parce qu'il y a eu la traite des nègres. (...) Les Français, ils vont te dire ,oui, mais c'est pas moi, pourquoi tu veux me meler dedans? Je ne te mele pas dedans, t'es mêlé quand-meme, parce que c'est ton pays, c'est la politique de ton pays à une époque donné qui a eu des repercussions sur la vie des miens d'aujourd'hui, c'est ça dont on doit prendre conscience. Si pour l'instant aucun erreur n'a été réparé.... la France elle a reconnu que l'esclavage a été un génocide, ils l'ont quand, il y a à peine je crois 5 ans, et ils l'ont reconnu seulement, et ils ont rien fait encore pour réparer leur erreur. Aujourd'hui la France encore s'y mise dans la politique des pays africains, s'y mise dans la politique de la Cote d'Ivoire. Quand il y a la guerre en Cote d'Ivoire, c'est la France contre les Etats-Unis. Au Sénégal la France a une mainmise sur le Sénégal, ils controlent l'économie du pays.“ (Interview Insa)

⁴⁹² „L'humanité du 21ème siècle a besoin du passé pour construire le future.“ (Interview Dembo)

man muss Afrika aufbauen. „Ich persönlich glaube nicht in Europa. Deshalb ein Rapper wie Awadi (...), der der afrikanischen Jugend sagt ‚Ihr denkt, Europa ist die Lösung?! Nein! Afrika ist die Lösung‘“⁴⁹³ (Ü.d.V.). Er meint auch, dass Künstler wie Awadi die Jungen beeinflussen können, nicht auf Pirogen ihr Leben zu riskieren um nach Europa zu gelangen. Für ihn ist ein guter Rapper einer, der den jungen Senegalesen sagt, dass die Wiege der Menschheit nicht in Europa, sondern in Afrika ist, dass das Glück sich nicht in Europa befindet. Dass solche Diskurse das Denken beeinflussen, zeigt sich nach Dembo auch beispielhaft daran, dass, nachdem Awadi die Single „Disons Non“ („Sagen wir nein“) in Bezug auf die APE (Accords de Partenariat économique) herausgebracht hat, alle jungen Leute ‚Nein‘ gesagt hätten. Auch in Bezug auf Bewusstseinsbildung für afrikanische Einheit sieht er, dass die Hip-Hop-Bewegung sehr wichtig sein kann. Dembo, der im Moment dabei ist eine panafricanische Organisation in Senegal aufzubauen, plant hierbei auch mit Hip-Hop-Artists zusammenzuarbeiten. „Was ist ein Panafricanist? Das ist jener, der die Einheit Afrikas fordert. Die Mehrheit der Rapper fordern die ganze Zeit: ‚African Unity‘“⁴⁹⁴ (Ü.d.V.). Insbesondere betonte er die Wichtigkeit der Hip-Hop-Bewegung in Hinblick auf die Tatsache, dass nicht jeder lesen kann und sich nicht alle leisten können, ein Buch, in dem relevante Informationen zu finden sind, zu kaufen. Hip-Hop hört er vor allem im Radio.

Auch Pabi, Schneider und 21 Jahre alt, der ansonsten vor allem Reggae hört, nannte als seine Lieblings-Artists neben dem Newcomer Gaston Awadi und Daddy Bibson. „Denn sie sprechen von... ein wenig interessanten Dingen, das Leben hier, normal – nicht normal, das eben“⁴⁹⁵ (Ü.d.V.). Auf meine Bitte dies zu präzisieren sagte er, dass sie viele Lieder über die Versäumnisse der Regierung herausbringen, meinte aber, er könne nicht genauer umschreiben, was ihm an diesen Artists gefällt. Pabi ist, wenn er auch im Interview auf die Fragen nach spezifisch afrikabewussten Inhalten im Rap nicht viel antwortete, immer mit selbstgefertigten Rasta-Hemden mit ebenfalls handgefertigten Afrika-Patches zu sehen und fand es wichtig, dass er sein Konto bei einer Bank, die in afrikanischer Hand ist, eröffnet. Obwohl also ein Bewusstsein vorhanden ist, ist dieses nicht so reflektiert, wie es sein könnte, wenn er mehr Möglichkeiten zu Bildung hätte. Seit er 11 Jahre alt ist, arbeitet er als Schneider.

Abass N’Diaye, 28, arbeitet heute im Lebensmittelladen seines großen Bruders und studierte davor Englisch an der Université de Dakar. Auch er nannte als seine bevorzugten Artists

⁴⁹³ „Moi, je ne crois pas à l’Europe, personnellement. Donc un rappeur comme Awadi (...) qui dit à la jeunesse africaine ‚vous pensez que l’Europe est la solution!? Non! L’Afrique, c’est la solution.“ (Ebd.)

⁴⁹⁴ „Un Panafricaniste, c’est quoi ? C’est celui qui réclame l’unité de l’Afrique. La majorité des rappeurs réclament toujours ‚African Unity‘.“ (Ebd.)

⁴⁹⁵ „Parce que eux, ils parlent des choses ... un peu intéressantes. La vie ici, normal- pas normal, ca quoi.“ (Interview Pabi)

Awadi und Daddy Bibson. Auf die Frage warum, antwortete er: „ihre Lieder sind auf eine Art engagiert, nah am Volk, (...) sie sind wie die Repräsentanten des Volkes“⁴⁹⁶ (Ü.d.V.). Es gefällt ihm sehr, dass sich Artists, wie eben Awadi und Daddy Bibson, zu Afrika bekennen, nicht bloß zu Senegal, sondern wirklich zu Afrika als Ganzem. Auch die Diskurse über die Pirogenemigration hört er sehr gerne, wobei er meinte, dass manche davon beeinflusst werden werden, andere nicht. Es sei schwierig, dass was die jungen Leute einmal in ihren Köpfen haben, wieder herauszubekommen. Woher kommen diese Vorstellungen in die Köpfe? Nach Abass hauptsächlich durch das Elend, in dem sie leben müssen und die teuren Lebenshaltungskosten. Jedenfalls meinte Abass, dass in Hinblick auf reale afrikanische Einheit der Hip-Hop sehr wohl wichtig sei, weil er den jungen Leuten, die die Zukunft gestalten werden, dahingehende Perspektiven gibt.

In Paris konstatierte Wolfgang, Erzieher und kamerunesischer Herkunft (sein deutscher Vorname erklärt sich aus der Kolonialgeschichte Deutschlands in Kamerun), dass es im Hip-Hop jedenfalls eine „Verpflichtung zur Erinnerung“ („devoir de mémoire“) gebe, da man die Geschichte, die so verletzte, nie vergessen dürfe, es aber auch notwendig sei, Lösungen zu finden und fortzuschreiten, der Kampf sei lang. Kolonialismus und Sklaverei seien eine „unvergessliche Narbe“ („cicatrice inoubliable“), es sei für seine Arbeit als Erzieher insbesondere wichtig, den Kindern und Jugendlichen Erklärungen zu geben, sogar manches zu unterschlagen, damit es nicht zu Haß komme. „Wenn wir nicht weitergehen, tötet uns das im Kopf“⁴⁹⁷ (Ü.d.V.). Er hört neben Rap aus Frankreich auch US- und afrikanischen Hip-Hop, wie etwa Daara J und kamerunesische Gruppen.

Waly, in Mali geboren und mit 18, also vor 10 Jahren nach Paris gekommen, arbeitet am Wochenende bei einem Streetwear-Bekleidungsstand am Marché de Clignancourt im Norden von Paris und bei McDonalds. Er hat nie eine Schule besucht. Als seine Lieblings-Artists nannte er 50 Cent, Eminem, Ja Rule, P.Diddy, Booba, Rohff, Sinik, Diams, Mokobé, Alpha 5.20 und Joey Starr. Er konnte mir nicht sagen, warum er gerade diese Artists mag, nur in Bezug auf 50 Cent sagte er „er ist wie Tupac, die ganze Welt kennt ihn“⁴⁹⁸ (Ü.d.V.). Auf die Frage, was für Texte er gerne hört, antwortete er „alles“. Das Interview gestaltete sich in der Folge etwas eintönig, da Waly von sich aus nicht viel geredet und auf alle Fragen (wie etwa, ob er sich von afrikabewussten Diskursen und Botschaften von Gruppen wie Mafia K'1Fry oder Alpha 5.20 repräsentiert fühlt; ob er es wichtig findet, dass Themen wie Kolonialismus und

⁴⁹⁶ „Leurs chansons sont engagées en quelque sorte, près du peuple, (...) ils sont comme des représentants du peuple.“ (Interview Abass N'Diaye)

⁴⁹⁷ „Si on n'avance pas, ca nous tue dans la tete.“ (Interview Wolfgang)

⁴⁹⁸ „Il est comme Tupac, tout le monde le connait.“ (Interview Waly)

Sklaverei im Rap behandelt werden; ob er in den Kollaborationen von afrikanischen Gruppen und Artists in der Diaspora so etwas wie afrikanische Einheit erkennt) immer nur mit „Ja“ geantwortet hat und sich nicht dazu bringen ließ, dies etwas mehr zu präzisieren als „die afrikanische Musik, das ist gut, das ist die Realität“⁴⁹⁹ (Ü.d.V.). Er trägt Marken wie „Noir & Fier“ und „African Armure“, „weil es gut ist, es gibt da eine Karte von Afrika“⁵⁰⁰ (Ü.d.V.).

Kemso, wohnhaft in Aulnay-Sous-Bois und ursprünglich aus Guyana, verbüßte schon mehrere Gefängnisstrafen und verlor bei einer Schießerei einen Lungenflügel. Als seine Lieblings-Artists nannte er Common, 50 Cent, Jay-Z, Nas und Lil'Wayne sowie Chino Brown, Ghetto Diplomats, 2Bal, Mystik, Sefyu, Petit Der, sowie Underground Artists, was Rap aus Afrika betrifft Daara J, Jollof und PBS. „Der Rap, das begleitet uns. In jedem Moment, den wir leben, gab es immer einen kleinen Tune als Begleitung“⁵⁰¹ (Ü.d.V.). An diesen Artists schätzt er besonders die Texte, aber auch den Flow. „Ich mag die ehrlichen, reellen Lyrics, Egotrip ist nicht so meine Sache, weil das nichts erklärt.... Und der Rap, das muss etwas erklären, etwas sagen. Der Rap sagt, was die Leute leben, was die Menschen leben“⁵⁰² (Ü.d.V.). Er findet, dass es in Frankreich früher mehr afrikabewussten Rap gab, auch wenn er mit Artists wie Alpha 5.20, La Brigade, Booba, Mokobé, Al Peco, Monsieur R nach wie vor vorhanden ist, doch im Vergleich zu anderen Themen marginal sei. Er denkt aber, dass es sehr wichtig („super important“) sei, dass junge Menschen im Rap über die Geschichte von Kolonialismus und Sklaverei hören, weil ansonsten in Frankreich versucht werde, die Geschichte unter den Tisch zu kehren bzw. zu zensurieren. Stücke bzw. Artists, die zu einfordernd in diese Richtung sind, würden aber nicht im Radio gespielt. Auch er meinte, dass der Hip-Hop im Stande sei, diesbezüglich die Mentalitäten zum Positiven zu verändern. Wie Wolfgang erwähnte er im Interview, dass es tatsächlich so sei, dass durch den Hip-Hop bestehende Differenzen zwischen Menschen aus Afrika und aus der Karibik in Frankreich überwunden werden. „Es beginnt etwas mehr Einheit zu kreieren und die Leute beginnen..., und deshalb ist es, dass sie dabei sind Gemeinschaftliches zu machen... um ein Gegengewicht zu geben. Denn was passiert, ist, wenn sie uns nicht mögen, warum sollten wir uns zwingen, sie zu mögen. Sie mögen uns nicht, wir mögen sie nicht“⁵⁰³ (Ü.d.V.). Kemso antwortet auf die Frage, wie er zu

⁴⁹⁹ „La musique africaine, c'est bien, c'est la réalité.“ (Ebd.)

⁵⁰⁰ „Parce que c'est bien, il y a une carte d'Afrique.“ (Ebd.)

⁵⁰¹ „Le rap, ça nous accompagne. Dans chaque moment qu'on vit, il y a toujours eu un petit son pour accompagner.“ (Interview Kemso)

⁵⁰² „J'aime les lyrics sincères, réelles, egotrip c'est pas trop mon truc, parce que ça explique rien.... Et le rap, ça doit expliquer quelque chose, dire quelque chose. (...) Le rap, ça dit ce que les gens vivent, ce que les personnes vivent.“ (Ebd.)

⁵⁰³ „Ça commence à créer un peu plus d'unité et les gens, ils commencent..., et voilà et c'est pour ça que d'ailleurs ils sont en train de faire des choses en communitarisme... pour contrer justement. Parce que justement

diesem Bewusstsein gekommen sei, „durch das Leben, durch das Leben“ („par la vie, par la vie“). Da er in Guyana und Frankreich aufgewachsen ist, ist anzunehmen, dass er, etwa im Vergleich zu Waly, zumindest eine Pflichtschulbildung erfahren hat, was möglicherweise im Zusammenspiel mit seinen Lebenserfahrungen, die ja durchaus als hart bezeichnet werden können, zu dieser Art der Bewusstseinsbildung beigetragen haben mag. Jedenfalls sehe ich in den Interviews meine These bestätigt, dass es einen Zusammenhang zwischen Bildungs-/Informationsmöglichkeiten, die ein Individuum erfahren könnte und der Herausbildung eines kritischen und emanzipatorischen Bewusstseins gibt.

21. Bedürfnis nach und Potential für Afrikabewusstsein

*„Die Musik ist für manche eine Unterhaltung, ich würde sagen ein Mittel, über das ich verfüge um zu lehren“*⁵⁰⁴ - Pz

„The short-term tasks of unity in Africa are tied to the long term tasks of emancipation. Whether it is in Lagos, Dakar, Cairo, London, Los Angeles, Rio, Kingston or Soweto, the youths are at the forefront of resistance.“⁵⁰⁵ - Prof. Horace Campbell

„Music has long permeated the daily life of most African-Americans; it has played a central role in the normal socialization process; and during moments characterized by intense movements for social change, it has helped to shape the necessary political consciousness.“⁵⁰⁶ - Angela Y. Davis

Hip-Hop ist wie jedes Feld ein Produkt der Geschichte, die es erzeugt hat. „Es lässt sich nicht von den objektiven Strukturen trennen, welche dieses Feld dynamisch hervorgebracht haben und auf vielfache Weise nachwirken.“⁵⁰⁷ Hip-Hop ist wie jedes Feld aus einem Bündel von Beziehungen hervorgegangen, das in diesem Fall aus den objektiven historischen Bedingungen der afrikanischen (musikalischen und anderen) „Traditionen“, der Sklaverei, des Kolonialismus, des Überlebenskampfes, des Widerstandes, der Bürgerrechts- und Black Power-Bewegung, der Migration in die Industriestädte, des Kolonialismus, des antikolonialen

ce qui se passe, si eux, ils nous aiment pas, pourquoi nous on nous forcera de les aimer. Ils ne nous aiment pas, nous ne les aimons pas.” (Ebd.)

⁵⁰⁴ „La musique, un divertissement pour certains, j’aurais un moyen dont je dispose pour instruire.“ (Pz (2006e). Personne n’écoute. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.)

⁵⁰⁵ Campbell/ Worrell (2006), 66.

⁵⁰⁶ Angela Y. Davis zitiert in: Rose (1994), 153.

⁵⁰⁷ Zips (2001b), 227.

Befreiungskampfes, des Kapitalismus, der afrikanisch-karibischen Migration in die USA, etc. entstanden ist. Er ist „daher (...) kein Ausdruck einer wie auch immer motivierten ‚Verschmelzung‘ (wie die meisten synkretistischen Erklärungsversuche für sogenannte Diaspora-Kulturen glauben machen wollen), sondern im Gegenteil eine aus den Schauplätzen historischer Kämpfe um Herrschaft und Macht hervorgegangene Arena für die gegenwärtigen Auseinandersetzungen und Konflikte um Distinktion und Verteilung der verfügbaren materiellen und immateriellen Güter.“⁵⁰⁸ Populärmusik und damit auch Hip-Hop ist ein sozialer und historischer Dialog.⁵⁰⁹

„Ich denke, dass wir alle auf der Suche danach sind. Das heißt, Afrika ist die Wiege der Menschheit, es ist das Mutterland, *the motherland*, und es ist dort, dass alles begonnen hat, es ist dort, dass alles enden wird, auf jeden Fall glaube ich daran. Nun brauchen wir Afrikaner, sogar die Antillesen, es, uns unseren Wurzeln zu nähern. (...) Wie die Jamaikaner, wenn man sie Afrika als Zion besingen hört, bekommst du eine Gänsehaut, denn sie, sie sind die Waisenkinder von Zion. Also das ist es für mich, ich fühle mich dem amerikanischen Rap sehr nahe, ich fühle mich auch dem Reggae sehr nahe, denn ich fühle auch ihren Schmerz. Für mich ist Afrika die Basis von allem“⁵¹⁰ (Ü.d.V.) .

Aus all den Liedern, die ich gehört, den Interviews, die ich geführt, den Bildern, die ich gesehen habe, ist deutlich zu erkennen, dass es ein starkes Bedürfnis nach und Potential für Afrikabewusstsein unter der jungen Bevölkerung Afrikas (im konkreten Fall Dakar/Senegal) und ihrer Diaspora (im konkreten Fall Paris/Frankreich) gibt. Dies erklärt sich wie gesagt aus den Strukturen, in denen die Artists leben und ihrem dadurch herausgebildeten Habitus, und damit zusammenhängenden Gerechtigkeitsansprüchen. Die Ausformulierungen dieses Bewusstseins sind teilweise noch ziemlich unreflektiert und wenig theoretisiert, es ist aber definitiv vorhanden, eben weil es ein strukturell begründetes Bedürfnis danach gibt. Zunehmend manifestiert sich dieses Bewusstsein auch in konkreten Projekten (s. Kapitel 25).

Ich denke nicht, dass man einen bestimmten Text bzw. das Tun eines oder auch mehrerer Hip-Hop-Artists als repräsentativ für die Mehrheit der Menschen afrikanischer Herkunft in Frankreich oder Senegal ansehen sollte, wie überall gibt es in diesem Feld individuelle

⁵⁰⁸ Ebd., 228.

⁵⁰⁹ Rose (1994), 148.

⁵¹⁰ „Je pense qu’on est tous à la quete de ca. C’est-à-dire que l’Afrique, c’est le berceau de l’humanité, c’est la terre mère, *the motherland*, et c’est là que tout a commencé, c’est là que tout finira, en tout cas moi j’y crois. Maintenant pour nous Africains, meme les Antillais, on a besoin de s’accrocher à ses racines. Surtout pour ceux qui ne vivent plus, comme (...) les Jamaïcains, quand on entendait chanter les Jamaïcains l’Afrique ‚Zion‘, t’as un chair de poule, parce que eux, ils sont des orphélins, des orphélins de Zion. Donc c’est pour ca, moi je me sens très proche du rap américain, je me sens très proche du reggae aussi, parce que je ressens leur souffrance. Pour moi, l’Afrique c’est la base de tout.“ (Interview Black Jack)

Positionen und Strategien. Die meisten Raptexte sind denn auch weder reine Fiktion noch pure Autobiographie. Dennoch sollte man sich immer vor Augen halten, dass es im Bereich von Populärkultur, hier im Hip-Hop, der von einem Großteil der jungen (diaspora-)afrikanischen Bevölkerungen in beiden Ländern mitgetragen wird, einen Diskurs gibt, der in eine bestimmte Richtung geht und der gewisse Verallgemeinerungen zulässt. Außerdem sollten diesbezügliche Analysen dem Faktum Rechnung tragen, dass die meisten Rapper sich selbst als Repräsentanten „des Volkes“ sehen, und diese Ansprüche auch kontinuierlich in der Arena des direkten und indirekten Battles um Glaubwürdigkeit und *Realness* verhandelt und bewiesen werden müssen. Nach Tricia Rose drücken Rap-Texte oft etwas über *subordinate individuals* aus, das diese gerne direkt zu den Autoritäten sagen würden, aber aus strukturellen Gründen nicht können.⁵¹¹ „An individual who is affronted may develop a personal fantasy of revenge and confrontation, but when this insult is but a variant of affronts suffered systematically by a whole race, class or strata, then the fantasy can become a collective cultural product.“⁵¹²

„Hip Hop, Reggae und viele andere Formen populärer Kultur bilden Kommunikationsfäden, die zunehmend die von der Sklaverei getrennten Wege in einem immer dichter gewobenen Netz miteinander verbinden und die Menschen auf diese Weise in eine ständige Beziehung bringen.“⁵¹³ „In der positiven Identifikation mit Afrika liegt ein ungeheures zukünftiges Potential, wenn schon nicht für Heilung, so doch für die Vernarbung der ‚lebenden Wunde Sklaverei‘“⁵¹⁴, Kolonialismus und Neokolonialismus. Die Hip-Hop-Bewegung ist ein Feld, in dem ständig (diaspora-)afrikanische wechselseitige Beeinflussungen und Zusammenarbeiten stattfinden, und wo sowohl die systematische Unterdrückung und als auch der Widerstand dagegen und die schöpferische Kraft Menschen afrikanischer Herkunft weltweit zur Sprache gebracht werden. Auf die Unterschiede in den Lebensrealitäten und den darin begründeten Unterschieden in den Habitusausbildungen bin ich weiter oben schon (s. Kapitel 12) eingegangen.

Darüber hinaus gehend haben Symbolismen und das Wach-Halten der Erinnerung an die Verbrechen der Sklaverei und des Kolonialismus und das Einfordern von Reparationen in verschiedenen Formen, wie es von Hip-Hop-Artists getan wird, auch insofern Bedeutung, als sie die Kontinuität dieser Forderung aufrechterhalten und daher „(...) aus

⁵¹¹ Rose (1994), 110.

⁵¹² Ebd., 114.

⁵¹³ Zips/ Kämpfer (2001), 50.

⁵¹⁴ Ebd., 49.

rechtsanthropologischer Sicht für die Untermauerung eines historischen Anspruches relevant“⁵¹⁵ sind.

Nach wie vor beherrschen hartnäckige Rassismen den öffentlichen Diskurs und das Bewusstsein über Afrika im Westen, wie ich selbst aus meinem unmittelbaren Umfeld, und auch von Leuten, die sich selbst als „progressiv“ einstufen, immer wieder erkennen muß.

Auch in diesem Bereich ist die Arbeit von Hip-Hop-Artists mit afrikabewussten Inhalten sehr wichtig (wenngleich die große Zahl an Pseudogangster und –pimprappern diesem Effekt auch wieder gegenwirken mag).

Wenn man Arbeiten und Aussagen der Artists in Paris und Dakar zu Sklaverei und Kolonialismus vergleicht, wird man wahrscheinlich erkennen, dass die Rapper, die in Afrika leben, hier sehr viel gemässigtere Töne anschlagen. Als Beispiel möchte ich eine Aussage von Ras Narone aus Dakar im Interview wiedergeben: „Die Tatsache immer wieder darauf zurück zu kommen, das führt uns nirgends hin, nach meiner bescheidenen Meinung ist das, das Messer in der Wunde zu drehen. Denn es stimmt, dass wir die Sklaverei, den Kolonialismus, die Globalisierung durchgemacht haben. Afrika wurde 500 Jahre lang ausgebeutet, wir haben auch an den Kriegen teilgenommen. (...) Auf jeden Fall will ich nicht wirklich die ganze Zeit darauf herumreiten, denn es gibt einen anderen Weg, Afrika zu entwickeln, statt immer zu sagen ‚voila, Afrika wurde 500 Jahre lang ausgeraubt‘, das ist vorbei. (...) Jetzt wollen wir ein modernes Afrika, ein positives Afrika. (...) Von Globalisierung sprechen, das akzeptiere ich, aber nicht von Sklaverei oder Kolonialismus. Das ist vorbei, das begraben wir. Denn jetzt sind die Menschen gleich auf der Erde, ... egal ob er weiß oder Schwarz ist. (...) ‚Africa for Africans‘ (der Titel eines Stückes; Anm.d.V.), das bedeutet nichts, das bedeutet nicht, dass ich nicht will, dass die Europäer nach Afrika kommen, nein. Das ist eine Botschaft, die ich schicke, um zu sagen, die Entwicklung der Afrikaner, das hängt von den Afrikanern ab, nicht von den Europäern. (...) Man muss vergeben können. Es ist uninteressant Groll im Herzen zu haben, das kann dich verletzen. (...) Deshalb muss ein Mensch zu vergeben wissen (...), denn das ist etwas, das wir erlitten haben, es stimmt, es hat uns weh getan, es hat uns gestoppt, es hat uns behindert, aber heute vergeben wir. Denn jetzt sind sich die Europäer dessen bewusst, sie kommen nach Afrika, sie kommen um viele Dinge zu entdecken, sie haben gesehen, dass Afrika viel Potential hat, sie haben gesehen, dass Afrika Hilfe braucht, sie kommen den Afrikanern zu Hilfe. (...) Die Europäer kommen nach Afrika, sie investieren, sie geben viel Geld aus, um den Afrikanern zu helfen, sie arbeiten in humanitären Vereinigungen, es gibt

⁵¹⁵ Ebd., 108.

NGOs, Unicef. (...) Ich will nicht mehr von der Sklaverei, dem Kolonialismus und dem allen sprechen. Aber sie haben Afrika unserer Güter, unserer Ressourcen, unserer Goldminen, Diamanten, Öl beraubt, es sind die Europäer, die eine Schuld haben. Aber am Ende der Rechnung, selbst wenn sie diese Schuld zahlen, wird es nicht Europa sein, das die Probleme der Afrikaner regelt. Deshalb sage ich ‚Africa for Africans‘⁵¹⁶ (Ü.d.V.). An solchen Diskursen wird deutlich, wie wichtig Bildung und Information im Kampf für Gerechtigkeit ist. Die Artists in Paris leben zwar sozusagen mitten *in the belly of the beast*, wo von einer die Kinder afrikanischer Herkunft repräsentierenden und ermächtigenden Schulbildung keine Rede sein kann. Bis heute wird ihnen dort beigebracht, dass ihre Vorfahren die Gallier waren, Sklaverei und Kolonialismus werden, wenn überhaupt, unzureichend thematisiert und Nationalhelden wie Hugo unkritisch vergöttert (s.S. 58ff.). Dennoch haben sie auf Grund der allgemeinen materiellen Lebensbedingungen einen viel einfacheren und breiteren Zugang zu Information. Sei das nun im Internet oder in den vielen Bibliotheken von Paris, man kann sich Informationen über Sklaverei, Kolonialismus, Neokolonialismus, Marcus Garvey, Malcolm X, Steve Biko, Cheikh Anta Diop, die Black Panthers und viele andere beschaffen, wenn man das will. Demgegenüber sieht die Situation in Afrika anders aus. Selbst im Senegal, der ökonomisch etwas besser gestellt ist als die meisten anderen afrikanischen Länder gibt es nicht viele Bibliotheken, und die Einschreibgebühren für die wenigen, die es gibt, genauso wie den

⁵¹⁶ „Le fait de toujours revenir à ça, ça nous mène nullepart, le fait de revenir à ça, à mon humble avis, c’est de remuer le couteau dans la plaie. Parce que aussi, c’est vrai qu’on a subi l’esclavage, le colonialisme, la mondialisation, l’Afrique a été pillée pendant 500 ans, on a aussi participé dans les guerres. (...) Ben de toute façon, moi j’aime pas trop trop trop rester là-dessus tout le temps, parce que nous il y a un autre moyen de faire évoluer l’Afrique, au lieu de se dire ‚voilà, l’Afrique est pillée pendant 500 ans‘, là c’est fini quoi. (...) Maintenant on veut une Afrique moderne., une Afrique positive. (...) Parler aussi de mondialisation, j’accepte, mais pas parler de l’esclavage ou bien le colonialisme. C’est fini, on enterre ça. Parce que actuellement, tous les hommes sont égaux sur terre, il n’y a plus de ... qu’il soit blanc, qu’il soit noir (...). ‚Africa for Africans‘, ça ne veut rien dire, ça ne veut pas dire que... je n’veux pas que les Européens viennent en Afrique, non. C’est un message que je lance pour dire (...) le développement des Africains, ça dépend des Africains, mais pas aux Européens. (...) Il faut savoir pardonner. C’est pas intéressant de garder les rancœurs dans le cœur, ça peut te blesser. (...) Donc un être humain doit savoir pardonner, doit savoir oublier, parce que c’est qch qu’on a subi, c’est vrai, ça nous a fait mal, ça nous a stoppé, ça nous a freiné, mais aujourd’hui on pardonne. Parce que maintenant les Européens sont conscients actuellement, ils viennent en Afrique, ils viennent pour découvrir bcp de choses, ils ont vu que l’Afrique a bcp. de potentialité, ils ont vu que l’Afrique a besoin d’aide, ils viennent aider les Africains. Parce que actuellement le problème que subisse l’Afrique, c’est eux. Maintenant ils sont conscients de cela. (...) Ils savent ce que l’Afrique a subi. C’est eux, l’esclavage, colonialisme et tout. Mais nous on pardonne, mais aussi pour dire ‚plus jamais ça‘. Si on demande des visas, il faut nous donner les visas. (...) S’ils réfléchissent d’avantage, il y a bcp de choses que les Africains ont fait pour eux, nos pères tirailleurs, même l’esclavage, on a apporté bcp de choses à eux. (...) African Akhloubi, nous on pardonne aux Européens (...). Maintenant l’Afrique s’ouvre à un monde meilleur. On n’veut plus parler de l’esclavage, ‚nous ce qu’on a subi, c’est à cause des Européens‘, non, c’est fini. Les Européens ils viennent en Afrique, ils investissent, ils sortent bcp d’argent pour aider les Africains, ils se mettent dans des associations humanitaires, il y a les ONGs, Unicef. (...) Je n’veux plus parler de l’esclavage, de colonialisme et tout. Mais l’Afrique ils ont pillé de nos biens, de nos ressources, de nos mines d’or, diamants, pétrole, c’est les Européens qui ont une dette. Mais au fin du compte, même s’ils paient la dette, le problème des Africains, c’est pas l’Europe qui va régler ça. (...) C’est pour ça que je dis ‚Africa for Africans‘.” (Interview Ras Narone)

Zugang zum Internet können sich viele Leute kaum leisten, ganz abgesehen davon, dass die Alphabetisierungsrate nach wie vor bei nur 51,1% für Männer und für Frauen bei 29,2%⁵¹⁷ liegt. Faktisch ist es mehr als fraglich, ob „die Europäer“, sowie es Ras Narone in seinen Aussagen nahelegt, sich ihrer Schuld bewusst sind. Vielmehr scheint es so, dass westliche „Entwicklungshilfe“ oft ein weiteres Mittel ist, um neokoloniale Verhältnisse aufrechtzuerhalten. Insofern zeigt sich hier ganz deutlich die Bedeutung von Bildung für Widerstand und Bewusstseinsstand. Das offenbart sich auch an den Interviewaussagen von Artists wie Black Jack und Xuman, der sagt, er habe das Glück gehabt, in die Schule gehen zu können und zu verstehen, was auf der Strasse und in anderen Sphären passiert, und die beide radikale und sehr gut argumentierte Diskurse in ihrer Kunst übermitteln. Dies ist aber wiederum nicht deterministisch zu verstehen, es gibt auch viele Beispiele, wo Widerstand und ein sehr kritisches Bewusstsein von nach westlichen Standards nicht sehr gebildeten Menschen ausgegangen sind. Für eine breite Bewusstseinsbildung der Massen ist aber jedenfalls Zugang zu Information in der ein oder anderen Form notwendig, darauf deuten die empirischen Ergebnisse meiner Forschung einmal mehr eindeutig hin. Insofern bleibt zu hoffen, dass die panafrikanische Bewegung dieses Potentials von Hip-Hop, sowohl was die Bereitschaft zur Bewusstseinsbildung als auch das Massenappeal dieser Bewegung betrifft, zu erkennen und nutzen wissen wird, um die Einheit Menschen afrikanischer Herkunft weltweit voranzutreiben, und dafür und in diesem Sinne *conscious* Hip-Hop unterstützen wird.

Die Wichtigkeit von Bildung auf Massen- und Grassroots-Ebene wurde von Anfang an von pan-afrikanischen Denkern und Aktivisten betont: „From thruth alone is born liberty and only an educated people can consider itself as really free and master of its fate“⁵¹⁸.

„When you control a man’s thinking you do not have to worry about his actions.“⁵¹⁹

„Pan-Africanism according to Kwayana must grasp representations of Pan-Africanism in the streets, in the communities, in the villages and in the voices of those who aspire freedom, dignity and humanity“⁵²⁰.

Das Potential einer solchen Zusammenarbeit kündigt sich in Aussagen wie dieser von Muss an: „Man muss sein Kind immer erinnern, ihm immer wieder sagen ‚ja, ich hab dich lieb, ich hab dich lieb, ich hab dich lieb mein Sohn‘, damit das in seinem Kopf bleibt. (...) Man muss immer wieder dieselbe Sache wiederholen, um zu versuchen sich auf bestimmte essentielle Sachen zu

⁵¹⁷ Länderinformation Senegal, abgerufen von der Internetseite der Austrian Development Agency : <http://www.ada.gv.at/laender-themen/laender-und-regionen/westafrica/senegal.html> (14.6.2008).

⁵¹⁸ Haile Selassie zitiert in: H.I.H. Prince Ermias Sahle Selassie (Hg.) (2007): *The Wise Mind of Emperor Haile Selassie I*, Kingston: Miguel Lorne Publishers, 37.

⁵¹⁹ Woodson (2000), XVII.

⁵²⁰ Campbell/ Worrell (2006), 41.

stützen, die ich in meinem Album rüberbringen will. (...) Wie ich in dem Stück sage ‚wir haben das Eisen, wir haben das Gold, wir haben das Öl, (...), und man kann es ausbeuten‘, verstehst du (...). Heute gibt es nicht wenige Leute, die studiert haben, Wirtschaftswissenschaften, wissenschaftliche Forschungen, nicht wenige Leute sind auf diesem Niveau bewandert, die leider heute in Europa oder den USA geblieben sind. (...) Man hat nicht wenige Schwarze entdeckt, die etwas erreicht haben, die nicht wenige Sachen erfunden haben, (...) die Klimatisierung glaube ich (...), aber es sind Leute, die Forschungen und Entwicklungen machen, von denen schlussendlich nicht Afrika profitiert. (...) Es ist gut nach Europa zu gehen, es ist gut überall hin zu gehen, aber danach muss man daran denken zurück zu kommen, denn sobald ihr etwas gelernt habt, müsst ihr es den anderen lernen und auch versuchen Afrika zu entwickeln. Afrika wurden leider jedes Mal ihre starken Elemente geraubt. (...) Wir haben Konzerte mit 4000, 5000 Leuten gespielt. Wenn diese Leute nach Hause gehen und alles was sie behalten haben, ist tanzen, tanzen, nichts als tanzen, dann ist das uninteressant, dann haben wir nichts getan. Ich denke, man muss trotz allem das Bewusstsein der Leute bilden. Heute spricht ein Typ wie 50 Cent nicht wenig junge Leute an. (...) Also wenn 50 Cent immer mit den Mädchen ist und sich mit Waffen amüsiert, wird man sagen ‚ah, ok, das ist es, was gut ist‘. Also ich denke, wir sind auch Vorbilder, wir sind verpflichtet auch für Afrika zu arbeiten.“⁵²¹ (Ü.d.V.).

Etwas fällt noch auf, wenn man die Situation in den USA und in Frankreich in Bezug auf Hip-Hop und Geschichte vergleicht. In Frankreich gibt es trotz der auch hier mittlerweile enormen Kommerzialisierung von Hip-Hop ein viel offensichtlicheres Afrikabewusstsein, auch im Mainstream-Hip-Hop. Im Gegensatz zu den USA gab es aber in Frankreich nie eine Bürgerrechtsbewegung und auch keine starke afrikanische bzw. „afro-französische“ Lobby.

⁵²¹ „On a toujours besoin de rappeler à son enfant, de lui dire tout le temps ‚oui, je t’aime, je t’aime, je t’aime mon fils‘, pour que ca reste dans sa tete. (...) On est obligé chaque fois de repeter la meme chose, pour essayer d’appuyer sur certaines choses essentielles qu’on veut faire un peu retenir un peu dans mon album. (...) Comme j’ai dit dans le morceau, je dis ‚on a le fer, on a l’or, on a le petrol‘, (...) et on peut l’exploiter, tu vois. (...) Aujourd’hui il y a pas mal de gens qui sont venus faire des études, en recherches économiques, dans des recherches scientifiques, pas mal de gens qui sont calés à ce niveau là, et qui aujourd’hui malheureusement (...) sont restés en Europe ou sont restés aux Etats Unis. (...) On a retrouvés pas mal de Blacks qui ont réussi à faire des choses, qui ont inventé pas mal de choses, (...) je crois la climatisation (...), mais des gens qui font des recherches et des développements qui profitent pas à l’Afrique au final. (...) C’est bien de partir en Europe, c’est bien de partir partout, mais il faut penser après à revenir parce que une fois que vous avez appris, faut revenir apprendre aux autres et essayer de développer aussi l’Afrique. L’Afrique malheureusement a été pilée chaque fois en faite des éléments fortes. (...) On a fait des concerts où on avait 4000, 5000 personnes. Si ces gens ils rentrent à la maison et qui ont rien retenu, qu’ils ont retenu que la danse, la danse, que la danse, c’est pas intéressant, on a rien fait. Moi je pense il faut quand meme conscientiser les gens. Aujourd’hui par exemple un gars comme 50 Cent (...) énonce pas mal de jeunes. (...) Donc si 50 Cent il traîne avec les filles et qu’il s’amuse avec les flingues, on va dire, ah d’accord, ca c’est ca qui est bon. Donc moi je pense que on est aussi bien des modèles, on est obligé à travailler aussi un peu pour l’Afrique.” (Interview Muss)

Vielleicht liegt daher ein Grund für dieses verstärkte Afrikabewusstsein im französischen und senegalesischen Rap auch darin, dass es zwar ein enormes Bedürfnis nach Gerechtigkeit, aber keine andere Kanalisierungsmöglichkeit gibt, doch dies ist nur ein Gedanke, dem zur Formulierung einer These noch viel weitere Forschung folgen müsste.

22. Werte - Parallelen zwischen „Afrika“ und Hip-Hop

Ich möchte noch darauf hinweisen, dass es einige Parallelen gibt, was Werte in Afrika und in der Hip-Hop-Bewegung betrifft, ohne dabei aber in generalisierende Stereotypen über Afrika zu verfallen. Dennoch gibt es bestimmte Werte bzw. Attribute, die von vielen Afrikanern als „allgemein afrikanisch“ bezeichnet werden, wie zum Beispiel der oft postulierte Respekt vor den Älteren und Weisen, was auch in der Hip-Hop-Bewegung (zumindest theoretisch) hochgehalten wird.

So erklärten etwa K-Fear und Black Jack im Interview: „Die ganzen fundamentalen Werte sind in Afrika, und wir wurden uns bewusst, dass wir uns davon entfernt haben, und dass wir in diesem Zustand nicht im Einklang sein konnten. (...) Deshalb respektieren wir immer die *Anciens*, die Gründer des Hip-Hop in Frankreich.“⁵²² „Die Werte der Solidarität, des Teilens, der Liebe, der Freundschaft, auch der Wahrheit, des Elends, der Stärke. Das heißt, in Afrika ist die Realität sehr hart, wenn du jung bist, bist du damit konfrontiert. Und vor allem wenn du wie ich aus einem armen Viertel kommst, ist es nie einfach. Also das alles, all diese Werte habe ich gelernt, die mich integer und sehr sozial machen. Ich bin mit all diesen Werten gekommen, die machen, dass ich diesen Weg des Hip-Hop gewählt habe.“⁵²³

Auch die diskursive Überzeugung des Gegenübers ist sowohl Grundpfeiler des Hip-Hop-Gedankens als auch vieler afrikanischer (Rechts-)Traditionen. Allgemein auf Hip-Hop und nicht speziell auf afrikabewusste oder panafrikanische Tendenzen Bezug nehmend, aber auch hier von Bedeutung, stellt Boucher fest, dass die Bildung der *Posse* den B-Boys und –Girls ermögliche, kollektiv voran zu schreiten in der Markt-regierten Welt einer Gesellschaft, die

⁵²² K-Fear; Interview La Brigade.

⁵²³ „Ces valeurs de la solidarité, de partage, d’amour, d’amitié, de vérité aussi, de misère, de durété. C’est-à-dire qu’en Afrique, la réalité, elle est très dure, donc très jeune, t’es confronté à ça. Et surtout quand tu viens de quartiers populaires comme moi, c’est jamais facile quoi. Donc tout ça, j’ai appris toutes ces valeurs qui me rendent intègre et très sociale. Donc c’est avec tous ces valeurs là que j’suis venu, qui fait que j’ai choisi ce voie de Hip-Hop.” (Interview Black Jack)

immer individualistischer wird⁵²⁴. Auch hier zeigen sich Parallelen zum in Afrika verbreiteten und praktizierten Konzept der gegenseitigen Hilfe (*Entraide, Andando,...*).

Zahlreiche Untersuchungen haben Afrikanismen transatlantischer Gesellschaften rekonstruiert. In der Musik sind das zum Beispiel das gerade auch im Hip-Hop anzutreffende Call-and-Response-Muster und die zentrale Rolle von Tanz, Rhythmus und Improvisation.⁵²⁵ Mehrere Autoren haben nachgezeichnet, dass die Roots von Breakdance in afrikanischen Tänzen liegen.

526

Einige Dakarer Artists haben in den Interviews darauf hingewiesen, dass Hip-Hop/Rap unter der Bezeichnung *Tasu* in Westafrika schon lange existiert, und nun eben in erneuerter Form an seinen Ursprung zurückkehrt⁵²⁷. „Der Rap erscheint uns nicht sehr anders, als was wir von der traditionellen gabonesischen Musik kennen, von der viele Rhythmen leicht an Hip-Hop- oder Ragga-Rhythmen anpassbar sind. Der Rap kommt zurück nach Hause... ! (...) Afrika muss sich im kulturellen Bereich durchsetzen“,⁵²⁸. Nach anderen Quellen existiert dieser rhythmische Sprechgesang nicht nur unter der Bezeichnung *Tasu* in Westafrika, sondern auch in Zentralafrika. So gibt es zB. bei den Fang und Nachbarethnien in Gabon die *Mvet Bom*. „Erzähler wie Musiker gehen die *Mvet Bom* von Dorf zu Dorf um den Leuten, vorallem den jungen, die Geschichte ihrer Ahnen, aber auch das Misstrauen gegenüber den Verbrechen der Kolonisation und die Makel und Korruptionen der aktuellen Gesellschaft zu lehren (...). Zwischen dem *Mvet Bom* und dem *Griot* gibt es eine fundamentale Gemeinsamkeit: sie ‚rappen‘. Sie sind gleichzeitig Meister des Wortes und der Musik. (...) Man sagt vom besten *Mvet Bom*, um ihm zu schmeicheln, dass er ‚gefährlich‘ ist, denn sein Status definiert ihn als marginal, frei zu sagen, was er will, über wen er will, und die Gesellschaft zu kritisieren, wie es ihm gefällt. Der *Griot* ist theoretisch von seinem Meister bezahlt, der ihm nichts verweigern kann außer die Hand seiner Tochter. Nach den Begrüßungen kann er ihm ungestraft alles sagen, was ihm im Kopf umgeht, und ihn sogar beleidigen (...). Der Hauptgrund dieser

⁵²⁴ Boucher, Manuel (1998). RAP- Expression des lascards : significations et enjeux du Rap dans la société française, Paris : Union Peuple et Culture, 252.

⁵²⁵ Dorsch (2006), 172f.

⁵²⁶ Banes, Sally (2004). Breaking, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge, 13-20; Holman, Micheal (2004). Breaking: The History, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge, 31-40; Hazzard-Donald, Katrina (2004). Dance in Hip-Hop Culture, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge, 505-516.

⁵²⁷ Dorsch (2006), 201.

⁵²⁸ „Le rap nous semble pas très différent de ce que nous connaissons de la musique traditionnelle gabonaise dont de nombreux rythmes sont facilement adaptables sur des rythmes hip-hop ou ragga. Le rap revient à la maison... ! (...) L'Afrique doit s'imposer au niveau culturel.“ (One zitiert in: Barlet, Olivier (1999). Dieu seul nous fait flipper!, in: Africultures, Nyons, 1999 (21), 19-23, 23.)

Omniprésence des ‚Rap‘ im präkolonialen Afrika ist nicht musikalisch, sondern linguistisch. Man weiß, dass die Mehrheit der afrikanischen Sprachen ‚polytonal‘ sind, das bedeutet, dass jede Silbe zwei oder drei verschiedene Bedeutungen hat, je nach dem Ton auf dem sie gesagt ist. Zwischen der Rede und dem Gesang ist der Unterschied unbemerkbar, und wissend, dass der Rhythmus der Aussprache auch seine Rolle im Sinn des Satzes hat, ist jeder Sprecher ein Rapper, der es nicht weiß (...) ⁵²⁹ (Ü.d.V.).

Nach dem Autor The Black Dot stehen die vier Elemente von Hip-Hop, also DJing, MCing, Breakdance und Graffiti, in Verbindung zu den vier Elementen „of our (das bedeutet hier *african*, Anm.d.V.) glorious past“: der Trommel, dem Orakel, dem Tänzer und den Hieroglyphen. ⁵³⁰

Schließlich möchte ich noch, was das Zusammentreffen von Hip-Hop, Reggae und Rastafari betrifft, auf die muslimische Bruderschaft der Baay Fall im Senegal hinweisen. Die Baay Fall bezeichnen sich selbst als „ursprüngliche Rastas“, da sie Dreadlocks tragen, Ganja rauchen und seit dem 19. Jahrhundert die Betonung schwarzer Identität verbreiten würden. ⁵³¹ Die Baay Fall behaupten, dass die Rastafarians sich, was die Erfüllung von Prophezeiungen in den heiligen Büchern betrifft, in der Person geirrt hätten, und nicht Haile Selassie I, sondern Cheikh Amadou Bamba, der Gründer der Bruderschaft der Mouriden, der wiedergekehrte Messias sei. Hip-Hop-Artists wie Baay Soolye und Carlou D sind Baay Fall.

⁵²⁹ „Conteurs autant que musiciens, les *mvets bom* vont de village en village pour apprendre aux gens, et surtout aux jeunes l’histoire de leurs ancêtres, mais aussi la méfiance à l’égard des méfaits de la colonisation et plus encore des tares et corruptions de la société actuelle. (...) Il y a entre le *mvets bom* et le griot un point commun fondamental: ils ‚rappent‘. Ils sont les maîtres de la parole et de la musique à la fois. (...) On dit du meilleur *mvets bom* pour le flatter qu’il est ‚dangereux‘, car son statut le définit comme un marginal, libre de dire ce qu’il veut sur n’importe qui, et de critiquer la société comme il lui plaît. Quant au griot, il est théoriquement payé par son maître qui ne peut rien lui refuser sauf la main de sa fille. Après les salutations, il peut lui dire impunément tout ce qui lui passe par la tête, et même l’insulter (...). La principale raison de cette omniprésence du ‚rap‘ dans l’Afrique précoloniale n’est pas musicale, mais linguistique. On sait que la plupart des langues africaines sont ‚polytonales‘, c’est à dire que chaque syllabe a deux ou trois sens différents selon la ‚note‘ sur laquelle elle est dite. Entre la parole et le chant la différence est imperceptible, et donc sachant que le rythme de l’élocution a aussi son rôle à jouer dans le sens de la phrase, tout locuteur est un rapper qui s’ignore (...).” (Arnaud, Gérard (1999). Le „chanté-parlé“ africain, in : *Africultures*, Nyons, 1999 (21), 55-57, 55ff.)

⁵³⁰ The Black Dot (2005). *Hip Hop Decoded. From its Ancient Origin to its Modern Day Matrix*, New York: Mome Publishing, 1.

⁵³¹ Savishinsky, Neil J. (1993). *Rastafari in the Promised Land. The Spread of a Jamaican Socio-Religious Movement and its Music and Culture among the Youth of Ghana and Senegambia*, New York: Columbia University Diss., 213.

23. Ist Hip-Hop besonders geeignet für die Verbreitung von positivem Afrikabewusstsein?

„Rap music has inspired me because I know that when Chuck D tells you to ‚bring the noise‘, he’s telling you that it’s hard. And when you hear the tribal beat and the drums, they are the same drums of the African past that draws the community to war.” – Sister Souljah

„Es ist eine einzige Familie, alle gemeinsam. In der Welt kann nur der Hip-Hop die Dinge verändern“⁵³²
- Waterflow

Ohne sich hier auf die Diskussionen zu den konkreten und unmittelbaren Wurzeln von Hip-Hop einzulassen, lässt sich doch das Faktum konstatieren, dass Hip-Hop sich aus afrikanisch-amerikanischer und jamaikanischer Musik entwickelt hat, die beide ihre Ursprünge in Afrika haben. Und heute ist es so, dass sich wiederum eine große Mehrheit der afrikanischen Jugend, sei es am Kontinent oder in der Diaspora, darin wiedererkennt. Einige Gründe hierfür offenbaren sich nochmals in folgenden Statements von Hip-Hop-Artists und Hip-Hop-Scholars.

So meinten Yeleen aus Burkina Faso, dass Hip-Hop für sie die schönste Musik sei, weil man alles hineinmischen kann und er eben auch mit afrikanischen Musiken bereicherbar ist.⁵³³

Abd-Al Malik sagte im Interview, dass Hip-Hop die Musik bzw. Kultur des 21. Jahrhunderts sei, weil sie durch die Technik des Samplens aus praktisch allen Musiken besteht und dadurch auch für die Verwendung und Rezeption afrikanischer Musiken sehr offen ist, was wiederum ein Verständnis des Reichtums afrikanischer Musik und Kultur ermögliche. Im Ideenbereich biete der Hip-Hop eine große Stärke, weil er ermöglicht auf das politische Erbe von Leuten wie Senghor und Nkrumah zurückzugreifen.

Xuman äußerte sich ebenfalls in diese Richtung: „Der Hip-Hop ist gleichzeitig bewusst und rebellisch, die Musik, die dem Volk am Nächsten ist, es ist eine Musik, die die Menschen aufwecken kann (...)“⁵³⁴ (Ü.d.V.). Auch er erwähnte den zentralen Platz des Samplens, das es erlaubt, zB. senegalesische oder zairische Musik einzuarbeiten und damit immer in der Sprache

⁵³² „C’est une seule famille, aller tous ensemble. C’est que le hip-hop dans le monde qui peut changer les choses.” (Interview Waterflow)

⁵³³ Optimiste Productions (2005).

⁵³⁴ „Le Hip-Hop est à la fois conscient et rebel, la musique la plus proche du peuple, c’est une musique qui peut reveiller les gens (...)” (Interview Xuman)

der Jugendlichen auf der Straße zu bleiben, weshalb es die „beste Musik für die Bewusstseinsbildung der jungen Afrikaner“⁵³⁵ sei.

Tricia Rose hebt die Rolle von Rap als kommunales Gedächtnis, gerade auch in Bezug auf das in der Hip-Hop-Bewegung alltägliche Samplen hervor: „The lyrical and musical texts in rap are a dynamic hybrid of oral traditions, postliterate orality, and advanced technology. Rap lyrics are a critical part of a rapper’s identity, strongly suggesting the importance of authorship and individuality in rap music. Yet, sampling as it is used by rap artists indicates the importance of collective identities and group histories.... The music is a complex cultural reformulation of a community’s knowledge and memory of self. Rap lyrics and the sampled sounds that accompany them are highly literate and technological, yet they articulate a distinct oral past”⁵³⁶. „Sampling (...) is about paying homage, and invocation of another’s voice to help you to say what you want to say”⁵³⁷. Gleichzeitig thematisiert sie aber auch die in der Kultur enthaltenen Widersprüche, auf die ich weiter oben schon eingegangen bin: „Rap’s ability to draw the attention of the nation, to attract crowds around the world in places where English is rarely spoken are fascinating elements of rap’s social power. Unfortunately, some of this power is linked to U.S.-based cultural imperialism, in that rappers benefit from the disproportionate exposure of U.S. artists around the world facilitated by music industry marketing muscle.(...) It is at once part of the dominant text, and yet, always on the margins of this text”⁵³⁸. „(...) Cultural forms contain cultural ideas and ways of thinking that are already a part of social life. In fact, it is these contradictions that make the culture coherent and relevant to the society in which it operates”⁵³⁹. „Hip Hop is very competitive and confrontational (...). These traits are both resistance to and preparation for a hostile world that denies and denigrates young people of color.”⁵⁴⁰

Vor allem die letzten beiden Statements verdeutlichen die Bedeutung und das Potential von Hip-Hop für panafrikanische Einheit, trotz der inhärenten Ambivalenzen.

Muss bemängelte im Interview, dass Hip-Hop heute nicht mehr für Message stehen würde, sondern für Gewalt, Sex, Drogen. „Ich mache es, um zu versuchen in den großen Medien Musik zu machen, verstehst du. Eh... ich will, dass sie auf MTV gespielt wird, ich will, dass sie überall gespielt wird (...), danach ist es einfacher eine Botschaft zu vermitteln, aber es ist sehr schwierig eine afrikanische Botschaft zu vermitteln, wenn du noch nicht bekannt bist, das

⁵³⁵ „(...) meilleure musique pour la conscientisation des jeunes Africains (...)” (Ebd.)

⁵³⁶ Rose (1994), 62-96.

⁵³⁷ Ebd., 79.

⁵³⁸ Ebd., 19.

⁵³⁹ Ebd., 24.

⁵⁴⁰ Ebd., 35f.

ist sehr hart (...). Der Hip-Hop in Afrika, zB. in Dakar, ist sehr stark... in Togo, in Benin, er fällt im Moment in ganz Afrika ein, in Gabon, und ich denke, dass man die negative Botschaft nicht Überhand über die positive nehmen lassen darf. (...) Ich denke, dass der afrikanische Hip-Hop..., man muss sich durchbeißen um diese Werte durchkommen zu lassen, die Werte, die wir als Afrikaner haben, der Respekt vor dem großen Bruder, Intelligenz, positive Botschaft. (...) Ich respektiere auch die anderen, in meinem Auto höre ich alle Gangstarapper. (...) Aber in Afrika kann man es sich nicht erlauben, diese Botschaften rüberzubringen, denn das wäre der Verlust noch einer Generation. Deshalb sind wir verpflichtet eine neue bewusste Botschaft zu senden, und ich denke, dass der afrikanische Hip-Hop ein Ausweg ist. Und wenn er gut genutzt wird, kann er auch Afrika weiterbringen“⁵⁴¹ (Ü.d.V.).

Auch Layone meinte: „Der Hip-Hop ist sehr fordernd, es vehikuliert Botschaften, er kann viele Dinge beitragen, im positiven Sinn, in Bezug auf Afrika“⁵⁴² (Ü.d.V.). Gleichzeitig sieht er aber, dass sich viele dem entgegenarbeitende Tendenzen im Hip-Hop ausgebreitet haben. „Die Artists, die heute in den Rap kommen, die vielleicht seit 2-3 Jahren rappen, kennen nicht einmal die *Anciens*, die Leute, die es uns erlaubt haben, heute da zu sein. Und sie respektieren sie nicht einmal, sie sind fähig, sie in ihren Liedern zu beleidigen, sie zu sehen und nicht Guten-Tagen-sagen zu gehen. Aus Stolz, deplaziertem Stolz (...). In Afrika gibt es mehr diese Werte des Respekts vor den Älteren als in Europa“⁵⁴³ (Ü.d.V.).

Rose hat die Bedeutung des Aufbaus (diaspora-)afrikanischer Musiken als Bedeutungsträger unterstrichen, sowohl was Rhythmik, Einsatz von Instrumenten, aber auch den Einsatz der

⁵⁴¹ „Je le fais pour essayer de la faire sur les grands médias, tu vois. Eh... je veux qu'elle passe MTV, je veux qu'elle passe partout (...), après c'est plus facile de véhiculer le message, mais c'est difficile de transmettre un message africain quand tu n'es pas encore connu, c'est très dur (...). Le Hip-Hop en Afrique effectivement, par exemple à Dakar, il est très fort... au Togo, Bénin, il envahit toute l'Afrique en ce moment, au Gabon, et je pense que justement il ne faudrait pas qu'on laisse le message négatif prendre dessus sur le message positif. (...) Je pense que le Hip-Hop africain, fallait qu'on se débrouille justement à faire passer ces valeurs là qui sont des valeurs qu'on a en tant que Africains, du respect du grand frère, de l'intelligence, message conscient. (...) Je respecte les autres aussi, dans ma voiture, j'écoute tous les rappeurs gangsters. (...) Mais en Afrique on ne peut pas se permettre de passer ces messages là, parce que c'est encore perdre encore une génération. Donc on est obligé d'envoyer un nouveau message conscient, et je pense que le Hip-Hop africain, c'est une porte de sortie. Et si elle est bien utilisée, elle pourra aussi faire avancer l'Afrique.“ (Interview Muss)

⁵⁴² „Le hip-hop c'est très revendicatif, ça véhicule des messages, ça peut apporter bcp de choses, dans un sens positif, par rapport à l'Afrique.“ (Interview Layone)

⁵⁴³ „Les artistes qui arrivent dans le rap aujourd'hui, qui rappent depuis 2-3 ans peut-etre, ils ne connaissent meme pas les anciens, les gens qui nous ont permit d'etre là aujourd'hui. Et ils ne les respectent meme pas, ils sont capables de les insulter dans leurs chansons, les voir et ne pas aller dire bonjour. Par fierté, fierté déplacée (...). En Afrique il y a plus ces valeurs de respect des anciens qu'en Europe.“ (Ebd.)

Stimme betrifft⁵⁴⁴. „Rap’s distinctive bass-heavy, enveloping sound does not rest outside of musical and social power”⁵⁴⁵.

Auch Gilroy erkennt im Hip-Hop eine integrative Kraft der afrikanischen Diaspora, da hier Musik auf ihre „afrikanischen Komponenten” Rhythmus und Stimme reduziert worden sei und Hip-Hop damit allgemein in der (diaspora-)afrikanischen Welt verstanden werden könne⁵⁴⁶. „Rapping, doing lyrics, having the flow and rhymes- I don’t think that this is anything new. Griots in Africa have done this for centuries.”⁵⁴⁷

Für Pindra ist es indiskutabel, dass Hip-Hop besonders geeignet ist positives Afrikabewusstsein zu verbreiten und damit auch eine Veränderung in den globalen Beziehungen vorzubereiten: „Heute hören alle jungen Leute, von zehn, acht bis 30 Jahren, sie hören alle Hip-Hop, zu 90%“⁵⁴⁸ (Ü.d.V.). Gleichzeitig mahnte er aber auch: „Das Einzige, dass ich im Senegal bedaure ist, dass es eine Bewegung ist, deren Akteure bis jetzt nicht begriffen haben, dass sie eine Stärke haben. Denn wir sind geteilt, jeder in seinem Eck“⁵⁴⁹.

Abd-Al Malik soll in diesem Zusammenhang auch noch einmal zitiert werden: „Leute wie wir (...), afrikanischer Herkunft, wir sind Kinder Afrikas, außerhalb Afrikas. (...) Wenn ich ein Baum bin und meine Wurzeln, das ist Afrika, das Afrika meiner Eltern, die Werte meiner Eltern, die sie mir kommuniziert haben. (...) Wir tragen zum anderen Blick bei, den Europa auf Afrika haben wird (...). Automatisch durch den Fakt dieser Empathie, den Fakt dieser Sympathie für Afrika (...) werden wir an einem bestimmten Zeitpunkt fähig sein, einen intelligenten, strukturierten, ich würde fast sagen ökonomischen Dialog zu etablieren... und Verständnis mit Afrika. (...) Wir sind Franzosen einer neuen Art (...), ich fühle mich französisch, ich liebe mein Land, ich liebe Frankreich, ich will an den Bürgerdebatten meines Landes teilnehmen, ich will meinen Stein zum Gebäude beitragen, aber gleichzeitig sind meine Wurzeln afrikanisch, also ist mein Blick als Franzose nach Afrika gezwungenermaßen ein anderer. (...) Ich habe Lust, diese Art von solidarischer Arbeit zu machen, die machen wird, dass man Afrika helfen kann, sich ohne das Gängelband Europas zu entwickeln, sondern sich

⁵⁴⁴ Rose (1994), 66ff.

⁵⁴⁵ Ebd., 63.

⁵⁴⁶ Gilroy (1994), 13.

⁵⁴⁷ Hélène Faussart (Les Nubians) zitiert in : Schwartz, Mark (1999). Les Nubians – The French Connection, in : Rhythm VII (8), 27.

⁵⁴⁸ „Aujourd’hui tous les jeunes de dix, huit ans à trente ans, ils écoutent que le Hip-Hop à 90%.” (Interview Pindra)

⁵⁴⁹ „La seule chose que je déplore au Sénégal, c’est que c’est un mouvement où jusqu’à présent ses acteurs n’ont pas compris qu’ils ont une force. Parce qu’on est divisé, chacun dans son coin.” (Ebd.)

parallel zu entwickeln. (...) Ich habe auch das Gefühl zu beeinflussen, was in Afrika passieren kann oder in jedem Fall die Evolution der Mentalitäten in Bezug auf Afrika“⁵⁵⁰ (Ü.d.V.).

Insofern lässt sich, die bisherige Arbeit zusammenfassend, folgendem Statement Appadurai's in Bezug auf Hip-Hop, der als eine der heute weltweit am meisten geteilten Massenmedien genannt werden kann, zustimmen. „There is growing evidence that the consumption of mass media throughout the world often provokes resistance, irony, selectivity, and, in general, agency. (...) The imagination is today a staging ground for action, and not only for escape.“⁵⁵¹

In diesem Zusammenhang ist eine Vergegenwärtigung der Richtigkeit folgender Analyse von Horace Campbell erhellend: „One of the positive aspects of globalization and the communications revolution has been the struggle by African youth to seek new forms of expression, to oppose the crudeness and barbarity of the system. In the midst of the attempts to dehumanize, the African cultural artists from all sections of the Pan-African world, they create the cultural products: whether reggae, hip hop, soca, Kwasa Kwasa to give voice to the youth. (...) In North America there is a very strong vehicle for Pan-African struggle in the Hip-hop culture. Exposing the hypocrisy of the system, these youths expose the contradictions of the system and the alienating conditions of urbanization. They are able to spread the ideas of resistance around the world and creatively use the advances in technology to give meaning to their creativity. We can see culture as one of the principle battlegrounds of resistance. The voices of those calling for emancipatory politics are amplified by the hip-hop nation. The call for emancipation is muted because the hip-hop nation emerges from the visceral nature of the oppression of the youth. It is not by accident that the hip-hop phenomenon emerged out of Bronx (New York) and followed the trail of capital as the voice of resistance. Hip-hop speaks to the youth in the USA, Japan, France, Germany, and Brazil. African hip-hop and cultural expressions are major forces in Pan-African politics. (...) Across the globe, youth are embracing hip-hop culture and using it to express their social realities. Hip-hop culture belongs in the discourse of globalization because it is a process that has transformed the oratory and

⁵⁵⁰ „Des gens comme nous (...), d'origine africaine, on est des enfants d'Afrique, hors de l'Afrique. (...) Si je suis un arbre et bon, mes racines, c'est l'Afrique, l'Afrique de mes parents, les valeurs que mes parents m'ont communiqué. (...) On participe à l'autre regard qu'aura l'Europe sur l'Afrique en faite. (...) Forcement du faite de cette empathie, du faite de cette sympathie pour l'Afrique (...), un moment donné, on sera peut-etre plus apte à établir un dialogue intelligent, structuré, et je dirais presque économique... et de compréhension avec l'Afrique. (...) On est des Français d'un nouveau genre en faite (...), je me sens français, j'aime mon pays, j'aime la France, je veux participer aux débats citoyens de mon pays, je veux mettre ma pierre à l'édifice, mais en meme temps mes origines sont africaines, donc forcement mon regard en tant que Français vis-à-vis de l'Afrique est un regard différent (...). J'ai envie de faire cette espèce de travail solidaire qui ferait qu'on puisse aider l'Afrique à se developper sans etre sous la tutelle de l'Europe, mais à se developper en parallèle. (...) J'ai le sentiment de participer aussi à ce qui peut se passer en Afrique ou en tout cas l'évolution des mentalités par rapport à l'Afrique.“ (Interview Abd Al Malik)

⁵⁵¹ Appadurai, Arjun (1998). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 7.

music of urban Black and Latino youth in America into a transnational, hybrid form of music and cultural expression among youth outside the USA. In dress, speech, dance, and music this resistance speaks to humanity. There is both the positive and negative element to this music. There is the way in which the music industry tries to commodify this culture. (...) In this century, the youths will rise above simple definitions of race. This is already evident from the new Pan-African voices. Bob Marley had an English father and an African mother. He clung to his African roots while supporting human liberation. Bob Marley rose above the sterile definition of who is an African. These are the new Pan-African voices. Bob Marley inspired us to move from resistance to transformation. The progressive rap artists have taken up this message in the hip-hop underground.”⁵⁵²

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass Hip-Hop zur Promotion von Afrikabewusstsein und in der Folge panafrikanischer Einheit aus mehreren Gründen besonders geeignet erscheint. Die erste Qualifikation diesbezüglich beruht auf seiner bereits bestehenden weiten Verbreitung allgemein und in der (diaspora-)afrikanischen Welt im Besonderen, was wohl zumindest teilweise mit den rhythmischen Mustern im Hip-Hop, die afrikanische Wurzeln haben und deren Traditionen sich in der ganzen (diaspora-)afrikanischen Welt wiederfinden, zusammenhängt. Ein weiterer Aspekt, der Hip-Hop zu einem guten diesbezüglichen Medium macht, ist, dass er, zumindest was die Basis betrifft, eine dezentralisierte Bewegung ist, in der jede und jeder aktiv werden kann. Damit zusammen geht auch der Grundsatz „Each one teach one“, der Hip-Hop prinzipiell zu Grunde liegt. Dazu kommt, dass die Bewegung selbst auf afrikabewusste Ursprünge zurückgeht, wie man etwa am Namen von Afrika Bambaataa, dem Gründer der Zulu Nation und Godfather of Hip-Hop, exemplarisch erkennen kann. Ein weiterer Punkt, der auf das Potential hinsichtlich der Selbstbefreiung Menschen afrikanischer Herkunft hindeutet, ist die Tatsache, dass die weltweit erfolgreichen Akteure des Hip-Hop, bis auf Eminem, alle Schwarze sind, die global angesehen sind und insofern ermächtigende Vorbildwirkung haben (können). Was ebenfalls nicht zu vernachlässigen ist, ist die Tatsache, dass es im Hip-Hop, trotz aller gegenteiliger Tendenzen und Vereinnahmungsversuche, von Anfang an bis heute eine Tradition von radikalen Diskursen und historisch-ermächtigenden Referenzen gibt.

⁵⁵² Campbell/ Worrell (2006), 70ff.

24. Praktische Perspektiven für Veränderung

Gegen Schluss möchte ich mich nun noch genauer mit der Frage beschäftigen, ob und welche Perspektiven afrikabewusster Hip-Hop für konkrete Veränderungen der Realität bieten kann. Im Zuge dieser Arbeit ist, wie ich hoffe, klar hervorgetreten, dass Hip-Hop ein vorzügliches Mittel ist, um sich selbst eine Stimme zu verschaffen, und sowohl sich als Individuum als auch sein Herkunftsmilieu zu *representen*. In Frankreich und Senegal bestehen afrikabewusste Strukturen und Organisationen (wie zB. Festa2H, Fangafrica, African Hip-Hop Awards, etc.), die zwar alle noch überschaubar sind, deren Reichweiten aber mehrere Länder umfassen.

Hat diese kulturelle Selbstermächtigung aber auch schon konkrete Früchte, hinsichtlich der Veränderung politischer, sozialer und ökonomischer Strukturen, getragen? Was den Senegal betrifft, so lässt sich diese Frage bejahen. Dort hat die Hip-Hop-Bewegung ganz entscheidend zum politischen Wechsel nach mehr als zwanzig Jahren bei der Präsidentenwahl 2000 beigetragen. Auch wenn die Mehrheit der Jugend und der Hip-Hop-Bewegung heute weiterhin massive Kritik an den neuen Machthabern übt, so wird doch von allen Seiten, auch vom Präsidenten selbst, anerkannt, dass es die Hip-Hop-Bewegung war, die diesen Wechsel möglich machte. Gründer und Leiter der African Hip-Hop Awards Pindra stellte diesbezüglich fest: „Man kann sagen, dass es die Hip-Hop-Bewegung war, die Abdoulaye Wade an die Macht gebracht hat, und ich denke, er ist sich dessen bewusst“⁵⁵³ (Ü.d.V.).

Was konkrete panafrikanische Perspektiven betrifft lässt sich feststellen, dass sich innerhalb der Struktur der African Hip-Hop-Awards in Dakar eine Art von junger panafrikanischer Lobby (die bis jetzt hauptsächlich auf den Kontinent fokussiert ist) formiert hat, die versucht, geschlossen gegenüber der Afrikanischen Union und den afrikanischen Staatschefs aufzutreten und die Anliegen des „afrikanischen Volkes“, wie sie von den Jungen im Hip-Hop artikuliert werden, dort massiv zu vertreten. Bei den Hip-Hop Awards werden die besten künstlerischen Leistungen von senegalesischen Artists, aber auch aus anderen afrikanischen Ländern, geehrt. Pindra zufolge geht es bei den Awards, die er als Feier des afrikanischen Hip-Hops versteht, unter anderem darum afrikanische Einheit herzustellen. „Heute spricht man von den Vereinigten Staaten von Amerika, heute spricht man von der Europäischen Gemeinschaft. Man spricht von der arabischen Welt, und... warum nicht von den Vereinigten Staaten von Afrika. Wir sind in dieser Option, selbst wenn heute die Staatschefs es nicht schaffen, es zu erreichen,

⁵⁵³ „On peut dire que c’est le mouvement hip-hop qui a mis Abdoulaye Wade au pouvoir, et je pense qu’il est conscient de ça.“ (Optimiste Productions (2005).)

haben wir begonnen es zu machen“⁵⁵⁴ (Ü.d.V.). Das Festival ist jedes Jahr einem speziellen Thema gewidmet, 2005 war es Frieden und Menschenrechte, das Jahr davor Aids, 2006 die Waffenproblematik in Afrika. Anlässlich dieser letzten Thematik wurde auch die Single „Freedom Fighter“ aufgenommen, auf der ein Dutzend Artists aus den Ländern Senegal, Burkina Faso, Gabon, Kamerun, Benin und Frankreich zusammenkamen. Der Plan war es, diese Single bei einem Summit der Afrikanischen Union an die Staatschefs zu verteilen, was bislang allerdings am Mangel an Finanzierungsfonds scheiterte. Daneben verstehen sich die Awards als Forum für Austausch, so finden im Anschluss an die offiziellen Veranstaltungen immer viele Zusammenarbeiten statt. Außerdem besteht eine Zusammenarbeit mit Hip-Hop-Festivals in anglophonen Ländern wie Ghana. Pindra sagte dazu: „Wenn ich von afrikanischer Integration spreche, dann ist das wirklich in diesem Sinn“⁵⁵⁵ (Ü.d.V.), also die Grenzen von frankophonen, anglophonen usw. Gebieten hinter sich lassend.

Jugendliche am ganzen Globus hören Hip-Hop, vor allem auch in Gegenden, in denen es große ökonomische und soziale Probleme gibt, und besonders in der (diaspora-)afrikanischen Welt, wobei man hier die starken Vernetzungen und Überschneidungen von Hip-Hop mit Reggae und Rastafari im Auge behalten sollte, sei es musikalisch, konzeptuell oder anhand von Personen, wie Gunman Xuman, Raggaman, Rapper und Rastafarian aus Dakar. Ich denke, dass was Zips bezüglich Rastafari in Jamaica geschrieben hat, auch für Hip-Hop, im Kontext seiner Entstehung in den hauptsächlich von Schwarzen bewohnten Armenvierteln der USA, Geltung hat: Die Künstler haben es in wenigen Jahrzehnten geschafft ihre archetypischen peripheren Wohnorte in globale kulturelle Zentren zu transformieren.⁵⁵⁶ „They had significantly contributed to a process of undermining or even reversing the unilineal direction of colonial and postcolonial cultural imperialism by arousing a strong countercurrent that could be felt thus far as the very centres of cultural imperialism (...).“⁵⁵⁷ Diese Aussagen, die im Kontext von Rastafari getroffen wurden, und ebenso für Hip-Hop gültig erscheinen, können insofern erweitert werden, als dieser *Countercurrent* nicht nur gefühlt werden kann, er beginnt auch konkrete Veränderungen in Gang zu setzen. Diese Kraft wird mittlerweile sogar von den

⁵⁵⁴ „Aujourd’hui on parle des Etats Unis d’Amerique, aujourd’hui on parle de la Communauté Européenne. On parle du monde arabe, et ... pourquoi pas des Etats Unis d’Afrique. Donc nous on est dans cet option, mais aujourd’hui meme si les chefs d’état n’arrivent pas à le faire, nous on a commencé à le faire.“ (Interview Pindra)

⁵⁵⁵ „Quand je parle de l’intégration, c’est vraiment dans ce sens.“ (Ebd.)

⁵⁵⁶ Zips, Werner (2006a). Introduction- Rasta no partial! The Globalization of Rastafari Philosophy and Culture, in: Werner Zips (Hg.) (2006): Rastafari: a universal philosophy in the third millenium, Kingston: Ian Randle Publishers, IX- XXXII, XIX.

⁵⁵⁷ Ebd.

Vereinten Nationen erkannt, deren Unterorganisation UN-Habitat 2005 das Global African Hip-Hop Summit in Johannesburg mitveranstaltete⁵⁵⁸.

Layone sagte im Gespräch: „Afrika braucht uns. (...) Wir sind die Kinder Afrikas. Und Afrika braucht ihre Kinder für ihre Entwicklung. Also umso mehr junge Afrikaner aus der Diaspora Afrika zur Hilfe kommen, sei es durch humanitäre Aktionen, sei es durch internationale Austausche, sei es durch die Musik, durch Diskurse, umso besser wird es Afrika gehen. Je mehr Leute sich für Afrika engagieren, umso besser wird es Afrika gehen. (...) Und ich versuche Afrika auf meine Weise zu helfen, durch die Musik, und ich hoffe mit anderen humanitären Aktionen“⁵⁵⁹ (Ü.d.V.). Die emanzipatorischen Bestrebungen der afrikanischen Diaspora und des Mutterkontinents müssen Hand in Hand gehen, und tun das auch, wie man an der Vergangenheit sieht. Panafrikanische Strömungen, Afrikanischer Nationalismus und *Black Nationalism* auf dem Kontinent oder in der Diaspora bezogen viele Anregungen und Konzepte voneinander und wuchsen aneinander. Die essentiellen Kontributionen von Garvey, DuBois und anderen aus der Diaspora zur Entstehung des Panafrikanismus sind unbestritten und wissenschaftlich belegt⁵⁶⁰, und bezogen sich selbst teilweise wiederum auf (kontinental-)afrikanische Konzepte und Entwicklungen. Insofern könnte die ungeheure Popularität, die Hip-Hop in Afrika und der afrikanischen Diaspora genießt, obwohl oder gerade weil im Grunde aus den USA ausgehend und den heutigen Linien und der Realität des faktischen Kulturimperialismus entsprechend, wenn die Bewegung ihr kritisches und ermächtigendes Potential voll ausschöpft und auch ihr ökonomisches Gewicht erkennt und geschickt zu nutzen vermag, die Realisierung von Marcus Garvey's Bestrebungen vorantreiben. „He sought to organize Negroes in the United States into a vanguard for Africa's redemption from colonialism and hoped eventually to lead them back to Africa. The major instrument for the achievement of these objectives was economic cooperation through racial solidarity. He believed that if Negroes were economically strong in the United States, they would be able to redeem Africa and establish a world wide confraternity of black people“⁵⁶¹.

⁵⁵⁸ 1st African Global Hip Hop Summit- Johannesburg 20-21 October '05. The UN and Conscious Artists Join Forces to Support Hip Hop and the Ghetto Youth, abgerufen von der Internetseite von Fly.Global Music Culture: http://www.flyglobalmusic.com/fly/archives/africamiddle_east_city_guidesevents/1st_african_global_hip_hop_sum.html (12.4.2007).

⁵⁵⁹ „L'Afrique a besoin de nous. (...) Nous sommes les enfants de l'Afrique. Et l'Afrique a besoin de ses enfants pour son développement. Donc plus qu'il y aura des jeunes Africains de la diaspora qui viendront en aide à l'Afrique, que ce soit par des actions humanitaires, que ce soit par des échanges internationaux, que ce soit par la musique, par les discours, mieux l'Afrique se portera. Plus de gens vont militer pour l'Afrique, mieux l'Afrique se portera. (...) Et moi, j'essaie d'aider l'Afrique à ma manière, par le billet de la musique, et j'espère d'autres actions humanitaires.“ (Interview Layone)

⁵⁶⁰ Zips/ Kämpfer (2001), 16.

⁵⁶¹ Essien-Udom, Essien U. (1962). *Black Nationalism. A Search for Identity in America*, Chicago : University of Chicago Press, 37.

Mit den vielen, wenn auch von Industrie und Medien an den Rand gedrängten, positiven Bezugnahmen auf Afrika, mit denen sich diese Arbeit auseinander gesetzt hat, und ihrer Unmittelbarkeit, ihrer breiten Zugänglichkeit, „Volksnähe“ und grundlegenden Partizipativität ist die Hip-Hop-Bewegung diesbezüglich ein vielversprechendes Medium.

„Afrika, als Geburtsort der Menschheit und der Menschlichkeit, eröffnet eine Konnotation von Geschichte, die die gesamte (humane) Welt in ihrem Ursprung betrifft. Damit nimmt der Rückblick speziell für die Nachkommen verschleppter AfrikanerInnen in der Diaspora einen Bezug zur Gegenwart, der eine Veränderung ihrer unterdrückten Situation in der Zukunft in Aussicht stellt. (...) Seit den Tagen der ersten so genannten *Black Nationalists* steht Afrika in diesem Sinn nicht nur retrospektiv für die Vergangenheit, sondern ontologisch für den wichtigsten Teil der zu rehabilitierenden kulturellen Gegenwart und prospektiv für eine emanzipierte Zukunft.“⁵⁶² „Für die große Gruppe der unter 30-jährigen AfrikanerInnen, die sich bisher an den scheinbaren Konsumparadiesen USA und Europa orientierten, bewirkt die Konfrontation mit den kritischen Äußerungen der Panafrikanisten und Afrozentristen aus der Diaspora einen intensiven Reflexionsprozess. ‚*Africa is beautiful*‘ heißt die politisch-kulturelle Parole zur Jahrtausendwende. Sie ist mehr als eine zeitgemäße Variante des in den 1960er Jahren durch James Brown, Malcolm X, Martin Luther King und andere populär gewordenen Slogans ‚*Black is beautiful*‘, der sich in seiner einfachen Umkehrung des rassistischen Paradigmas doch im dualistischen Biologismus der in manchen Momenten ‚antirassistisch-rassistischen‘ Black Power-Bewegung verding. Hinter dem Afrika-bejahenden Postulat steht hingegen eine handfeste kulturelle, soziale und wirtschaftliche Dimension.“⁵⁶³

Wie wahrscheinlich schon angeklungen sehe ich in der globalen Hip-Hop-Bewegung, trotz aller inhärenten Widersprüche und gegenläufiger Vereinnahmungsversuche, großes Potential im Kampf für Gerechtigkeit für Menschen afrikanischer Herkunft weltweit. Diese globale Gerechtigkeit ist auch Voraussetzung für eine Heilung der Welt im Allgemeinen. Insofern sei hier an die berühmte Rede von W.E.B. DuBois auf der Panafrikanischen Konferenz 1900 erinnert, in der er auf die Bedeutung der Befreiung Schwarzer Menschen für die Entwicklung der gesamten Menschheit und die tatsächliche Entfaltung von Demokratie hinwies.⁵⁶⁴ Allerdings ist klar, dass dieses Ziel nicht über die Musik bzw. die Hip-Hop-Bewegung allein zu erreichen sein wird, was notwendig ist, um dieses Potential von Hip-Hop auszuschöpfen, ist ein Zusammengehen von Hip-Hop und Panafrikanischer Bewegung auf einem globalen Lebel.

⁵⁶² Zips/ Kämpfer (2001), 350.

⁵⁶³ Ebd., 358.

⁵⁶⁴ W.E.B. DuBois zitiert in: Fierce, Milfred C. (1993). *The Pan-African Idea in the Unites States 1900-1919. African-American Interest in Africa and Interaction with West Africa*, New York: Garland Publishers, 201.

Wie Timal im Interview sagte: „Wir sind nicht so anerkannt, wie wir es sein müssten. Und ich weiß, dass es nicht mit der Musik allein sein wird, dass man die Maschine zum Laufen kriegt“⁵⁶⁵ (Ü.d.V.).

Musik und Populärkultur können für die Ingangsetzung von wirklichen Veränderungen alleine niemals ausreichen. Das zeigt sich ganz deutlich am Beispiel der Rezeption von Rastafari in Afrika. Bei meinen Aufenthalten in Senegal ist mir aufgefallen, wie oberflächlich diese Bewegung hier (und generell weltweit) meist aufgenommen wird. Einmal ist ins Auge stechend, dass fast alle senegalesischen Reggae-Artists mit weißen Freundinnen zu den Soundsystems kommen, wo sie dann afrikabewusste Inhalte besingen. Einer der bekanntesten Reggae-Men Senegals und selbstproklamierter Rastafarian, Fafadi, hat ein Video produziert, wo es darum geht, dass er neben seiner Frau noch von einer anderen träumt, die er eben besingt. Nun ist diese andere von sehr heller Hautfarbe. An die weitverbreitete Praxis des Hautbleichens in Senegal sei erinnert. Rapperin Queen Biz aus Dakar, die sich als Rasta versteht und sagt, dass sie alles tun muss, damit man Afrika respektiert, äußerte sich im Interview so in Bezug auf den Kolonialismus: „Ich finde, man hat genug vom Kolonialismus gesprochen. Weisst du warum? Die Tatsache zuviel davon zu sprechen, das lässt uns immer hinten, zuviel vom Kolonialismus zu sprechen, man hat uns dies, man hat uns das getan. (...) Vom Kolonialismus sprechen, das ist vorbei, das ist jetzt Vergangenheit. (...) Queen Biz und Nora können so machen, wir geben uns die Hand, wir sind alle zusammen. (...) Das ist es nicht mehr wert, davon zu sprechen. (...) Ich habe noch kein Stück zum Kolonialismus gemacht. Im Gegenteil, die Lieder, die ich zu Afrika gemacht habe, darin habe ich die Afrikaner beschuldigt, damit sie mit dem Krieg, damit sich selbst umzubringen, aufhören. (...) Du kritisierst den Westen, morgen gehst du in ihre Länder um dein Produkt zu verkaufen. Das geht nicht! Der größte Traum der Leute ist es, eine internationale Karriere zu machen. Wenn du einen westlichen Produzenten findest, gehen deine Geschäfte gut, verstehst du. Also warum verabscheuen? Ich weiß nicht...“⁵⁶⁶ (Ü.d.V.).

⁵⁶⁵ „On n’est pas reconnu par rapport à ce qu’on devrait avoir. Et je sais que avec la musique, c’est pas ça qui va faire marcher la machine.” (Interview Timal)

⁵⁶⁶ „Moi je trouve qu’on a assez parlé du colonialisme. Tu sais pourquoi? Le fait de parler trop, ça nous laisse toujours derrière, parler trop de colonialisme, on nous a fait ci, nous a fait ça. (...) Parler du colonialisme, c’est passé, c’est passé maintenant. (...) Queen Biz et Nora peuvent faire comme ça., on se sert la main, on est tous ensemble. (...) Ce n’est plus la peine de parler de ça, l’histoire. (...) Moi, j’ai pas encore fait un son sur le colonialisme. Au contraire, les sons que j’ai fait sur l’Afrique, c’est incriminer les Africains de cesser de faire la guerre, de s’entretenir. (...) Toi, tu critiques l’Occident, demain tu vas dans leur pays pour vendre tes produits. Ça peut pas! Si demain le plus grand rêve des gens, c’est d’aller faire une carrière internationale. Si tu trouves un producteur occidental, tes affaires marchent bien, tu vois. Donc pourquoi que tu detestes? J’sais pas.” (Interview Queen Biz)

All das ist bei einer Bewegung, die sich ausdrücklich dem *Upliftment* Afrikas und ihrer Kinder verschreibt und auch die psychologischen Effekte von Sklaverei und Kolonialismus bewusst benennt, signifikant und bedarf weiterer Studien. Beim Hip-Hop schaut es nicht viel anders aus. Afrikabewusste, systemkritische Inhalte bzw. Phrasen lösen sich mit Ami-Kopiergehabe ab. Dass dem so ist, ist nicht weiter verwunderlich, wie einige Artists auch in den Interviews angemerkt haben, können in Musikstücken keine tiefgreifenden Analysen geboten werden. Allerdings kann meiner Ansicht nach, und das lässt sich auch empirisch beobachten, der Boden für eine weitere Bewusstseinsbildung bereitet werden, was nicht zu vernachlässigen ist. Damit sich darüber hinausreichende Konsequenzen entwickeln können, ist es aber notwendig, dass ökonomische, politische und kulturelle Aktivitäten, die mehr in die Tiefe reichen, zusammengehen.

Insofern halte ich Publikationen, die die Widersprüche, die es im Hip-Hop eindeutig gibt, und zwar auch in Afrika, vollkommen unter den Tisch kehren und so tun als wären alle Rapper am Mutterkontinent super-bewusste Idealmenschen und Hip-Hop, sowie er heute läuft, alleine schon das Mittel zur Rettung der Welt, für zumindest entbehrlich, wenn nicht gar kontraproduktiv, da totale Beweihräucherung nicht zu Reflexion und damit auch nicht zu Fortschritt führen kann. Dies geschieht aber etwa in Publikationen wie „Fangafrika“, dort liest man ausschließlich Zeilen wie: „Obwohl die westliche Rapszene manchmal nihilistische oder kommerzielle Haltungen anschlägt, zeichnet sich die westafrikanische Szene, Erbe der amerikanischen Väter, durch ein starkes politisches Bewusstsein aus. (...) Weit davon entfernt vom Westen fasziniert zu sein, repräsentieren die afrikanischen Rapper, die in Ländern wo die Bevölkerungsmehrheit weniger als 18 Jahre alt ist, ein von Freiheit und Demokratie eingenommenes Afrika. Darin sind sie würdige Erben der Kämpfe, die zu ihrer Zeit von politischen Menschen wie Thomas Sankara, Patrice Lumumba oder Kwame Nkrumah geführt wurden“⁵⁶⁷ (Ü.d.V.). Diese Seite des Hip-Hop gibt es und es ist äußerst gut und wichtig, dass es sie gibt, wie diese Arbeit darzustellen versucht. Dennoch darf man die Widersprüche und Problematiken, wie etwa die Tatsache, dass es doch auch in Afrika zunehmend Rapper gibt, die auf der Bühne wie eine Kopie von Lil’John darherkommen und in ihren Lyrics hauptsächlich von Bling-Bling, Autos, Waffen und Champagner rappen, nicht vollkommen ignorieren, schon gar nicht wenn man emanzipatorischen Hip-Hop unterstützen will, denn durch Wegschauen

⁵⁶⁷ „Alors que la scène rap occidentale affiche parfois des postures nihilistes ou commerciales, la scène ouest-africaine s’illustre par une forte conscience politique, héritée des pères américains. (...) Loin d’être fascines par l’Occident, les rappeurs africains, très populaires dans des pays où la majorité de la population a moins de 18 ans, représentent une Afrique éprise de liberté et de démocratie. En cela, ils sont des dignes héritiers des combats menés en leur temps par des homes politiques comme Thomas Sankara, Patrice Lumumba ou Kwame Nkrumah.“ (Fangafrika (2008), 10.)

oder Schönreden wurde noch nie ein Problem gelöst. Damit Hip-Hop ein *Weapon of Mass Culture*⁵⁶⁸ bleibt und nicht vollkommen zu einem *Weapon of Mass Distraction* umgewandelt wird, muss man sich auch mit den Widersprüchen und den Kämpfen um Kapital in der globalen Hip-Hop-Arena auseinandersetzen.

25. Konkrete Projekte

Das von vielen Hip-Hop-Artists zur Schau getragene Afrikabewusstsein ist meines Erachtens sehr wichtig und hoffentlich ein Schritt mehr zur Emanzipation von Menschen afrikanischer Herkunft und zu Gerechtigkeit, was globale und lokal wirkende Machtverhältnisse betrifft. Auch wenn Künstler wie Timal oder Layone bemerkten, dass man bedenken muss, dass ein gewisses Afrikabewusstsein von Rappern afrikanischer Herkunft von Seiten des Publikums erwartet wird, und deshalb manchmal nicht mehr als eine Marketingstrategie sei, so ist es doch schön zu sehen, dass es zahlreiche Artists gibt, die sich wirklich an konkreten Projekten beteiligen, die in der einen oder anderen Weise Afrika und ihren Menschen zu Gute kommen.

Auf der DVD „Gangsters en Grands Boubous“ betont Byron, der ebenfalls Teil der Ghetto Fabolous Gang ist, dass Alpha 5.20 jemand ist, der nicht nur von *Unité* spricht, sondern reale Projekte auf die Beine stellt und „seine Jungs“ nie hängen lässt. Sein Kollege Popo fügt dem hinzu: „Wir werden Dakar weiterbringen, wir werden die Heimat weiterbringen, wir haben es versprochen, wir werden es machen“⁵⁶⁹ (Ü.d.V.). In der französischen Hip-Hop-Zeitschrift *Groove* war in diesem Zusammenhang zu lesen, dass Alpha 5.20 mit seinem in Frankreich verdienten Geld für seine Familie Wohngebäude in Dakar gekauft hat, damit sie diese vermieten und damit selbstständig wirtschaftlich tätig werden kann, und nicht mehr von Hilfe abhängig ist. „Das ist, damit sie es schaffen das zu vermieten (...), das ist als ob wir dort Arbeitsplätze schaffen (...)“⁵⁷⁰ (Ü.d.V.), sagte er dazu im Interview.

Wie die Erscheinungsformen des Afrikabewusstseins selbst sind auch die konkreten Projekte, mit denen sich für Afrika eingesetzt wird, sehr divers. Neben seinem engagierten Rap beteiligt sich Awadi seit Jahren am Forum Social Africain. Die konzertierten Aktivitäten der senegalesischen Hip-Hop-Bewegung haben, wie erwähnt, maßgeblich dazu beigetragen, dass

⁵⁶⁸ Alim/ Meghelli/ Spady (2006), 18.

⁵⁶⁹ „On va faire avancer Dakar, on va faire avancer le bled, on l’a promis, on le fera.“ (Ghetto Fabolous Gang (2006).)

⁵⁷⁰ „C’est pourqu’ils arrivent à louer ca, (...) c’est comme si on créait des emplois là-bas (...)“ (Interview Alpha 5.20.)

es 2000 zu einem politischen Wechsel kam. Muss hat in Cote d' Ivoire ein Musikunternehmen gegründet, das ein Studio und ein Label vereint. *African Armure* finanziert über die *Association Djénneba* verschiedene Projekte, wie etwa die Produktion von Antitabak-TV-Spots mit Stars wie Thierry Henry, um gegen das Problem zu kämpfen, dass die großen Tabakkonzerne durch die verschärften Antitabak-Gesetze in Europa zunehmend die afrikanischen Märkte entdecken und mit Zigaretten schlechter Qualität überfluten, was laut Popa zu einem Anstieg der Krebserkrankungen in Afrika führen wird. „Die Marke hat ein Bewusstsein, das ist keine dumme Marke, die du trägst, weil (...) du sie gerne magst, weil die Qualität gut ist, nein, es gibt ein Bewusstsein“⁵⁷¹ (Ü.d.V.). Insa gründete und betreibt im Großraum Paris die *Association Afrique-Caraibes*. „Wir machen konkrete Sache für die Community“⁵⁷² (Ü.d.V.). Der Verein wurde 1994 gegründet, der erste Saal wurde aber bald abgebrannt, und laut Insa wissen sie, dass die Polizei die Brandstifter waren. „Weil wir etwas Gemeinschaftliches machen, und man in Frankreich das Gemeinschaftliche nicht mag. Wenn du Gemeinschaftliches machst, sagt man, du bist Rassist. In Sarcelles gibt es viel mehr Schwarze als irgendwas anderes, es gibt die größte antillische Community, es gibt die größte afrikanische Community, (...) also haben wir für sie Sachen machen wollen, vor allem auf der Ebene der Bildung. Wir wollen nicht, dass die Leute sich in Situationen schulischen und sozialen Scheiterns wiederfinden. Und die Tatsache, dass wir Dinge für die Schwarzen machen wollten, haben die Institutionen als anti-weißen Rassismus genommen, obwohl in unserem Verein die Tür weit offen für alle ist. (...) Und eines Tages wollte der Bürgermeister von Sarcelles den Namen des alten Stadions ändern. (...) Wir haben gekämpft, es ging von unserer *Association* aus, wir haben gesagt ‚in Sarcelles gibt es mehr Schwarze und es gibt nicht eine einzige Strasse, die den Namen einer Schwarzen Persönlichkeit trägt, das ist nicht normal‘. Also hat er gesagt ‚ok, wir werden den Namen des Stadions ändern‘. Und welchen Namen hat er gefunden!? Er wollte es Schoelcher nennen, das war ein alter Minister während der französischen Revolution. Aber er war ein Weißer, ok! Also sind wir den Bürgermeister sehen gegangen, wir haben ihm gesagt ‚danke, aber wir wollten einen Schwarzen. Warum wollen Sie, dass unser Befreier ein Weißer ist? Warum haben Sie nicht Toussaint L'Ouverture genommen, er hat genauso gegen die Sklaverei gekämpft und er hat die Waffen ergriffen und mit seinem Leben bezahlt, damit Haiti unabhängig ist und der Sklavenhandel in Haiti aufhört. Warum haben Sie nicht ihn genommen? Sie bevorzugen es, einen Weißen zu nehmen, der auf Ihrer Seite bleibt. Wir brauchen einen Schwarzen‘. Er hat nachgegeben, heute heißt das Stadion Nelson Mandela, und ich denke, das ist ein Sieg. Das ist

⁵⁷¹ „La marque, elle a une conscience, c'est pas une marque bete que tu portes parce que (...) tu aimes bien, parce que la qualité est bonne, non il y a une conscience.” (Interview Popa)

⁵⁷² „On fait de trucs concrètes pour la communauté.” (Interview Insa)

ein Sieg, aber dieser Sieg ist kein Lied.“⁵⁷³ (Ü.d.V.). Layone bereitete zum Zeitpunkt des Interviews gerade ein Projektalbum vor, das kamerunesische Artists in der Diaspora und in Kamerun vereint, und dessen Einnahmen kranken Menschen in Kamerun zugute kommen sollen. Shaka Babs, der bei Weitem selbst nicht gerade zu den wohlhabenden Dakarern gehört, kauft mit seinem Label Canal4 mit einem Teil des Erlöses jedes Albums Medikamente für ein Kinderspital. Auf die panafrikanische *Unité*-Arbeit und das diesbezügliche Lobbying vor der Afrikanischen Union durch die Organisatoren der African Hip-Hop-Awards in Dakar wurde bereits hingewiesen.

Auf internationaler Ebene lassen sich Projekte wie CHHANGE (Conscious Hip Hop Activism Necessary for Global Empowerment), die El Puente Academy for Peace and Justice in Brooklyn, die mit dem Anspruch „to educate to liberate“ Hip-Hop in den Lehrplan einbaut, die 1993 in Brooklyn gegründete Hip-Hop Credit Union, oder das Uhuru Movement, das *communal living and self-determination* promotet, zitieren.⁵⁷⁴

Die Wichtigkeit und Unverzichtbarkeit solcher Aktivitäten verdeutlicht folgendes Zitat: „Rappers have to be in touch with their communities no matter what type of raps you do, otherwise people won't relate. Political rap groups offered solutions only through listening. They weren't part of a movement, so they died out when people saw that their lives were not changing. On the other hand, gangsta groups and rappers who talk about selling drugs are a part of a movement. The drug game has been around for years and has directly impacted lives, and for many it's been positive in the sense that it earned people some money. (...) In order for political rap to be around, there has to be a movement that will be around that will make

⁵⁷³ „Parce que on fait du communautaire, et en France on n'aime pas le communautaire. Quand tu fais du communautaire, on dit que tu es raciste. À Sarcelles il y a bcp. plus de Noirs que autre chose, il y a la plus grosse communauté antillaise, la plus grosse communauté africaine, (...) donc on a voulu faire des choses pour eux, surtout au niveau de la scolarité. On ne veut pas que les gens se retrouvent dans des situations d'échec scolaire et d'échec sociale. Et le fait qu'on veuille faire des trucs pour les Noirs, les institutions ont pris ça comme du racisme anti-blanc, alors que dans notre association la porte était grand ouverte à tout le monde. (...) Et un jour le maire de Sarcelles a voulu changer le nom de l'ancien stade municipale. (...) On s'est battu, c'était parti de notre association, on a dit ,oui à Sarcelles il y a plus de Noirs, et il n'y a pas une seule rue qui porte le nom d'une personne noire, c'est pas normal. Donc il a dit ,voilà, on va changer le nom du stade'. Et quel nom lui il a trouvé, il a voulu l'appeler Schoelcher, c'est un ancien ministre pendant la révolution française. Mais c'est un Blanc, d'accord! Donc on est allé voir le maire, on lui a dit ,merci, mais nous on voulait un Noir. Pourquoi vous voulez que notre libérateur, ça soit un Blanc. Pourquoi vous avez pas pris Toussaint L'Ouverture, il s'est battu également contre l'esclavage et lui il a pris les armes et il a payé de sa vie pour que Haïti soit indépendant et pour que la traite des nègres cesse en Haïti. Pourquoi vous n'avez pas pris lui. Vous souhaitez prendre un Blanc et qui reste de votre côté. On a besoin d'un Renoir.' Il a triché, le stade aujourd'hui s'appelle Nelson Mandela, et je pense que c'est une victoire. C'est une victoire, mais cette victoire là, c'est pas une chanson.“ (Interview Insa)

⁵⁷⁴ Ards, Angela (2004). Organizing the Hip-Hop Generation, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge, 311-324, 313.

people's lives better in a material sense. That's what any movement is about, making people's lives better.”⁵⁷⁵

Auch weitläufige Tourneen sind in diesem Zusammenhang wichtige Projekte. Black Jack tourte gemeinsam mit MC Solaar in 16 afrikanischen Ländern, darunter auch anglophone Länder wie Nigeria, Ghana und Liberia. „Ich wurde mir bewusst, wie groß Afrika ist. Und wie man uns darin blockiert hat, zu denken, dass man ivoirisch ist, weil ich in Cote d'Ivoire geboren bin und er im Tschad geboren ist. Wir wurden uns bewusst, wie weiträumig Afrika ist und wie wir uns in allen Ländern gut fühlten. Wir fühlten uns überall bei uns. (...) Und da habe ich mir gesagt ‚Scheiße, ich bin Afrikaner, ich bin nicht ivoirisch, ich bin nicht togolesisch, ich bin nicht guineesisch, ich bin Afrikaner, ich komme aus Afrika. Denn ich könnte überall in Afrika leben. Du wirst dir dessen bewusst vor dem Publikum, wie das Publikum reagiert. Zum selben Text, den du in Togo sangst, den du danach in Senegal, Nigeria oder Guinea gesungen hast, war die Reaktion die gleiche. Also sagst du dir ‚wir sind alle von den gleichen Problemen betroffen, wir haben die selben Ängste, wir haben die selben Zweifel, wir haben den gleichen Hunger nach Gerechtigkeit. Da habe ich mir gesagt, ich bin Afrikaner, ich bin ein pures Produkt Afrikas“⁵⁷⁶ (Ü.d.V.).

26. Praktische Forschungsschwierigkeiten

Wie wohl jeder Sozialwissenschaftler, der eine Felderforschung betreibt, stieß ich bei der Durchführung meiner Forschungsarbeiten auf etliche Probleme, die vor allem die Kommunikation mit einzelnen Artists bzw. Gesprächspartnern betrafen. Da diese Schwierigkeiten in der einen oder anderen Weise dazu beigetragen haben mögen, dass es die vorliegende Arbeit heute in gerade dieser Form gibt, möchte ich auf die mir davon am relevantesten erscheinenden exemplarisch eingehen. Wie Kremser schreibt, dienen solche „Bekanntnisse“ nicht selbstloser Offenbarung (oder Wichtigmacherei), sie erfüllen auch Zwecke, wie die Lieferung eines komplettierenden Bildes vom Forschungsprozeß und die

⁵⁷⁵ Boots Riley (The Coup) zitiert in: Ards (2004), 317.

⁵⁷⁶ „Je me suis rendu compte comment l'Afrique était grande. Et comment on nous a bloqué à nous faire penser qu'on est ivoirien, parce que moi j'suis en Cote d'Ivoire et lui il est né au Tchad. On s'est rendu compte de comment l'Afrique était vaste et comment on se sentait bien dans tous les pays. On se sentait, partout on était chez nous quoi. (...) Et je me suis dit ‚putain, j'suis Africain quoi, j'suis pas ivoirien, j'suis pas togolais, j'suis pas guinéen, j'suis Africain quoi, je viens d'Afrique. Parce que je pourrais vivre partout en Afrique. Donc tu te rends compte de ça face au public, comment le public il réagissait. Au même texte que tu chantaïs au Togo, tu chantaïs après au Sénégal, au Nigeria ou en Guinée, la même réaction. Et donc tu te disais, on est concerné par les mêmes problèmes, on a les mêmes peurs, on a les mêmes doutes, on a la même soif de justice. Là je dis, j'suis Africain, j'suis un pur produit d'Afrique.“ (Interview Black Jack)

Vergegenwärtigung, dass der Feldforscher, der soziale Tatbestände beobachtet, mit zu ihren Verursachern gehört.⁵⁷⁷

So bin ich an der Anberaumung eines Interviews mit Al Peco gescheitert, obwohl mir sehr viel daran gelegen wäre, und ich alle Hebel dafür in Bewegung gesetzt habe, dass etwas daraus wird. Nach intensiver Recherche hatte ich endlich die Emailadresse seines Managers herausgefunden, der nach Kontaktaufnahme meinte, dass es überhaupt kein Problem sein werde, Al Peco sei oft in Paris und wir würden schon ein Treffen hinbekommen. Nach einigem Hin-und-Hermailen sollte ich Al Peco direkt anrufen, um einen Termin mit ihm zu vereinbaren. Die folgenden Telefonate verliefen chaotisch, um es milde auszudrücken. Al Peco war immer unterwegs, bat mich, ihn um 2h morgens anzurufen, sprach dann im Flüsterton mit mir, bat mich in 20 Minuten nochmals anzurufen, hob dann nicht ab, rief zehn Tage später zurück, um mir sehr hektisch zu erklären, dass wir das Interview jetzt sofort telefonisch machen sollten, als ich gerade an der Supermarktkassa stand. Ich bedaure sehr, dass es schließlich unmöglich war, ein Interview mit ihm durchzuführen, dennoch habe ich mich entschieden seine Kunst hier miteinzubeziehen, da sie einen integralen und wichtigen Bestandteil von Afrikabewusstsein im frankophonen Rap darstellt. Al Peco ist auch kein Randphänomen-Artist, er ist seit einiger Zeit Nummer-Eins-Werbeträger von Ecco Unltd. in Frankreich.

Neben solchen Schwierigkeiten, Interviews mit mehreren Artists, die zu sprechen mir aufgrund ihres Outputs sehr wichtig gewesen wären, auf die Beine zu stellen, begegnete ich aber auch noch anderen Problemen. Einige wenige Artists, mit denen ich Interviews durchführte, meinten anscheinend in mir eine leichte Beute für etwaige Abenteuer zu erkennen. Santa Yalla waren diese bei weitem in der Minderzahl, bei zwei Rappern führte ihr Verhalten allerdings dazu, dass ich von meinem ursprünglichen Vorhaben noch für weitere Interviews mit ihnen zusammen zu arbeiten, Abstand nehmen musste. Aus diesem Grund ist mein Interview mit den Deep Poets aus Dakar unvollständig. Beim ersten Treffen mussten wir das Interview abbrechen, weil Architect unerwarteten Damenbesuch bekam, und zu einem zweiten Treffen kam es nicht mehr, weil sein Kollege Ali Baba mich von da während der nächsten drei Wochen mindestens fünfmal am Tag anrief, um mir seine lodernde Liebe zu versichern. Ähnliches spielte sich mit Gery Spring, Frontmann von BBA in Paris ab, mit dem an und für sich noch weiterführende Gespräche geplant waren.

Bei der Auswertung des Interviews mit Fata musste ich mir Gedanken darüber machen, inwieweit seine Pläne in Bezug auf mich sein Antwortverhalten beeinflusst haben könnten. Es erscheint mir nicht ganz abwegig, dass ein Artists, der mir gleich im Anschluss an das

⁵⁷⁷ Kremser (2001), 140.

Interview erklärt (nicht einmal fragt), dass er mich um Mitternacht, wenn er mit seinem anschliessenden Liveinterview in einer Fernsehsendung fertig ist, noch einmal anrufen wird und ich dann zu ihm kommen werde, seine Aussagen im Interview auch darauf ausrichtet, seine sonstigen Ziele zu erreichen. Natürlich gibt es immer gewisse Vorstellungen und eventuelle Erwartungen von Seiten des Gesprächspartners an den Forscher, solange diese aber im Verborgenen bleiben, kann man sie leichter ignorieren, wenn sie aber so offensichtlich sind, denke ich, dass man sie bei der Auswertung des Materials zumindest im Hinterkopf mitreflektieren muss und auch dem Leser nicht vorenthalten sollte. Gleichzeitig möchte ich noch darauf hinweisen, dass jede Forschung machtgeladen ist, und ich nicht behaupten möchte, dass mir all diese, auf mich und meine Gesprächspartner wirkenden, Machtfaktoren bewusst sind. Außerdem haben mich senegalesische Freunde in Wien, denen ich von diesen für mich sehr unangenehmen Annäherungsversuchen erzählt habe, darüber aufgeklärt, dass zB. viele weiße Amerikanerinnen ins Land kommen, um sich mit Senegalesen zu vergnügen, und die betreffenden Artists mich mit diesen „verwechselt“ haben könnten. Damit wären wir wieder bei einem allgemeinen Problem ethnologischer Forschung, nämlich den kulturell bedingten unterschiedlichen Situationsvorstellungen aller Beteiligten.

27. Theoretisch - methodische Schlussbemerkung

Im Zusammenhang mit der Frage, ob Sozialwissenschaftler sich vorzüglich Themen widmen sollten, zu denen sie möglichst große persönliche und soziale Distanz haben, um sich einer wie auch immer definierten Objektivität anzunähern, möchte ich kurz meine anhand dieser Forschung gewonnenen Eindrücke darstellen. Einzelne Erfahrungen bis zur Fertigstellung dieser Arbeit haben mich zu einer gegenteiligen Auffassung gebracht. Wie bereits mehrmals auf den vergangenen Seiten erwähnt, habe ich für diese Arbeit ein Thema gewählt, das mich auch persönlich sehr interessiert und begeistert. Während meines Aufenthalts in Dakar freundete ich mich mit einem der Rapper und seiner Familie gut an. Gemeinsam mit Freunden hat er eine Struktur ins Leben gerufen, die neben einem kleinen Plattenlabel und einem Modeatelier auch eine *Association* für kranke Kinder, deren Familien sich keine medizinische Behandlung leisten können, umfasst. Weil ich über ein Jahr von Wien und Dakar aus bei dieser Struktur mitarbeitete, und mich unter anderem darum kümmern sollte, dass wir für ein Festival, das im Sommer 2007 in Dakar zu Gunsten der Kinder stattfinden sollte, ein oder zwei internationale Artists aus Frankreich oder den USA zu gewinnen, eröffneten sich Perspektiven,

die sonst ausgeblendet geblieben wären. Zu diesem Zweck nutzte ich die Kontakte, die ich durch meine Diplomarbeitsforschung geknüpft hatte, und kontaktierte via Myspace den Großteil der Artists, die in Paris mit mir zusammengearbeitet hatten. Damals hatte Layone während des Interviews sehr oft darauf hingewiesen, dass es in Frankreich viele MCs afrikanischer Herkunft gebe, die andauernd „Ich liebe Afrika“ schreien würden, aber wenn man dann ihre Beteiligung und etwas Zeit für ein Projekt für Afrika braucht, kann man ihnen monatelang hinterherlaufen. Vor allem hat er auch oft betont, dass er da ganz anders sei, wenn man mit einem Projekt für Afrika zu ihm kommt, würde er einem nachlaufen. Nun war Layone tatsächlich aber der Einzige, der auf meine Anfrage überhaupt nicht geantwortet hat. Natürlich ist er ja nicht verpflichtet zu antworten, seine Aussagen erscheinen dadurch aber in einem anderen Licht und müssen auch dementsprechend analysiert werden. Das dachte ich zumindest bis vor Kurzem. Aber zwei Wochen vor Fertigstellung dieser Arbeit, also nach fast einem Jahr, meldete sich Layone doch noch, um sich für die Verspätung zu entschuldigen und zu erklären, dass er für derartige Projekte zur Verfügung steht. Von den anderen Artists war ich hingegen sehr angetan, die mir alle bald geantwortet haben, dass sie entweder kommen, wenn wir die Flugtickets zur Verfügung stellen, oder sich entschuldigt haben, dass sie aus verschiedenen Gründen nicht können. Das zeigt für mich einmal mehr, wie viel positives Potential in der Hip-Hop-Bewegung steckt. Wenn ich nur eine vollkommen außenstehende Beobachterin und nicht noch ein bisschen mehr involviert gewesen wäre, hätte ich diesen Aspekt meines Forschungsthemas nie mitbekommen. Insofern kann ich nur zum Schluss kommen, dass man vielleicht nicht definitiv sagen kann, ob es besser sei, möglichst neutral oder gerade mit etwas persönlichem *Involvement* ins „Feld“ zu gehen. Möglicherweise bringen die beiden Zugänge einfach verschiedene Facetten eines „Feldes“ zum Vorschein.

Außerdem möchte ich noch anmerken, dass zu einem wirklichen Verständnis des hier behandelten Themas, dessen Analyse praktisch sehr relevant für Veränderungen in Richtung globaler Gerechtigkeit sein kann, notwendig ist, weitere, insbesondere multidisziplinäre Forschungen durchzuführen. Vorallem wären Arbeiten zu den psychologischen Folgen und Traumata, die in der Maafa begründet sind, und sich heute auch im Hip-Hop ausdrücken, wünschenswert. Damit meine ich aber natürlich nicht sozialpsychologisierende Betrachtungsweisen, die ahistorisch an das Thema herangehen.

28. Nachwort

Nachdem ich mich dafür entschieden hatte, über Afrikabewusstsein in der Hip-Hop-Bewegung von Dakar und Paris zu schreiben, zerbrach ich mir anfangs über alle möglichen konkreteren Fragestellungen, mit denen ich mich dem Thema nähern könnte, den Kopf. Mir wurde schnell klar, dass ich dieses Thema zB. nicht, wie mir vorgeschlagen wurde, mit der Fragestellung danach wie Ethnizität im Hip-Hop ausgehandelt wird, angehen konnte, weil ich „Ethnizität“ hier einfach nicht als relevanteste Kategorie betrachte. Da wäre es für mich schon interessanter zu untersuchen, wie politische und soziale Ansprüche leicht als Ethnizität kategorisiert und damit instrumentalisiert werden können, wie dies anscheinend teilweise im Darfurkonflikt der Fall ist oder in der französischen Diskussion um einen etwaigen Zusammenhang von polygamen Familienstrukturen mancher afrikanischer Familien und der Sozialverwahrlosung von Jugendlichen. Die hier im Zentrum stehende Problematik ist für mich aber noch einmal etwas komplett anderes als das, was man normalerweise mit Ethnizität assoziiert. Vielmehr geht es um Selbstermächtigung, Widerstand und Überwindung eines seit 500 Jahren auf Unterdrückung und Ausbeutung Menschen afrikanischer Herkunft basierenden Systems. Diese Unterdrückung und der Widerstand dagegen beruhen auf Herkunft, aber es gibt, wie ich versucht habe, in dieser Arbeit darzulegen, auch andere Aspekte der Identifikation mit Afrika, wie zum Beispiel Artists mit europäischem Stammbaum, die sich positiv auf Afrika beziehen, illustrieren. DJ Mosko, Gründungsmitglied der Mafia K'1 Fry und bis heute dabei, ist französischstämmig. Popa erzählte mir Folgendes über die Gründung der Mafia K'1 Fry: „Also wir sind eine Mafia. Aber in unserer Gruppe gibt es einen Franzosen, italienischer Herkunft... das ist DJ Mosko. Es gibt einen Franzosen, es gibt Araber, Schwarze, wir sind alle vermischt, es gibt Christen und Moslems. (...) Er ist mit uns aufgewachsen, wir kennen uns seit langem, er hat die Länder des Maghreb bereist, er kennt uns seit er klein ist, er kennt unsere Kultur, er mag sie (...). Er isst unseren Reis, er isst unsere Gerichte, er trägt unsere Klamotten, er bekennt sich zur Marke, er geniert sich nicht. Er ist jemand, der uns bei sich aufnimmt. Also er ist jemand, der die gleichen Codes wie wir haben. (...) Wir sind zusammen. (...) Wir sind alle Afrikaner, egal was passiert. Also haben wir damit Eindruck gemacht, was macht, dass wir heute eine der bekanntesten Gruppen in Frankreich sind. Denn als wir angefangen haben zu sagen ‚ja, Mafia K'1 Fry‘ in unserer Musik, haben die Afrikaner in Marseille gesagt ‚ok, wir folgen, denn wir sind auch afrikanisch. Wenn es eine Gruppe gibt, die Mafia K'1 Fry heißt, dann kaufen wir das, wir werden uns anhören, was sie sagen‘. Also basiert die Popularität unserer Gruppe selbst auf der Tatsache, dass wir uns an erster Stelle zu Afrika bekennen. (...)

Wir sind gekommen und wir haben gesagt ‚leg‘ dich nicht mit der Mafia K‘1 Fry an‘‘‘⁵⁷⁸ (Ü.d.V.). In diesem Sinne steht das *Africain* in Mafia K‘1 Fry (=Mafia Africaine) nicht nur für eine „ethnische“ Herkunft, sondern drückt auch eine gewisse *Attitude* und einen, wenn allerdings oft diffusen, Anspruch auf Gerechtigkeit für Afrika und Unzufriedenheit mit globalen Strukturen aus. Dass auch weiße Rapper mit einer derartigen Bewusstseinsbildung beginnen, deutet an, dass es hier um eine Thematik geht, die über das Problem von Ethnizität hinausgeht. Es geht um Gerechtigkeit für alle Menschen und Völker, aber in Bezug auf Menschen afrikanischer Herkunft muss man der Tatsache Rechnung tragen, dass sie seit sehr langer Zeit systematisch und weltweit unterdrückt werden, und ihre Situation einmalig und mit keiner anderen Gruppe vergleichbar ist. Dem könnte eine Beschränkung des Themas auf die Auseinandersetzung mit *Ethnizität* niemals Rechnung tragen.

Es ist mir auch noch wichtig zu erwähnen, dass ich mich bemüht habe, mich mit meinen Interpretationen, soweit das in einer Arbeit möglich ist, die auf ethnohistorisches Verstehen ausgerichtet ist, zurück zu halten und den Artists selbst viel Raum zu überlassen, da diese teilweise in ihrem Tun sehr bewusst sind und ihre Situation und Aktionen selbst interpretieren und analysieren. „The Hip-Hop Intellectual“⁵⁷⁹ Michael Eric Dyson bezeichnet Rap-Artists dementsprechend als „informal ethnographers of Black youth culture“ und spricht sich in Folge gegen eine Trennung von Informanten und Wissenschaftlern aus.⁵⁸⁰

Die wichtigsten Schlüsse, die ich aus den empirischen Daten meiner Forschung und ihrer Analyse gezogen habe, betreffen einerseits das große Potential für die Ermächtigung und reale Schaffung afrikanischer Einheit in einem Bottom-up-Approach, das in der Hip-Hop-Kultur vorhanden ist, andererseits offenbart sich die Primordialität von Bildung und Informationszugang, um dieses Potential wirklich ausschöpfen und die im durch jahrhundertelange Unterdrückung und Spaltung (diaspora-)afrikanischer Communities

⁵⁷⁸ „Donc on est une mafia. Mais dans notre groupe il y avait un Français, d’origine italienne... c’est DJ Mosko. Il y a un Français, il y a des Arabes, des Noirs, on est tous mélangé, il y a des chrétiens et des musulmans. (...) Il a grandi avec nous, on se connaît depuis longtemps, il a voyagé dans des pays du Maghreb, il nous connaît depuis qu’il est petit, il connaît notre culture, il l’aime (...). Il mange nos riz, il mange nos plats, c’est qn. qui mène nos vêtements, qui revendique la marque, il n’est pas gêné. C’est qn. qui nous accueille chez lui. Donc c’est qn. qui a les memes codes que nous. (...) On est ensemble. (...) Et on est tous des Africains quoi qui se passe. Donc on a imposé ça, ce qui fait que aujourd’hui on est un des groupes les plus connus en France. Parce que quand on a commencé à dire ‚oui, Mafia K‘1 Fry‘ dans nos musiques, les Africains de Marseille, ils ont dit ‚ok, nous on suit, parce que nous aussi on est africain. S’il y a une groupe qui s’appelle Mafia K‘1 Fry, on achète, on va écouter ce qu’ils disent. Donc la popularité de notre groupe même est basé sur le fait qu’on revendiquait avant l’Afrique. (...) On est arrivé, on a dit, faut pas tester avec la Mafia K‘1 Fry.‘ (Interview Popa)

⁵⁷⁹ Michael Eric Dyson, abgerufen von der Internetseite von Michael Eric Dyson : <http://www.michaelericdyson.com/knowwhatimean/> (24.5.2008).

⁵⁸⁰ McQuillar (2007), 93.

strukturierten Habitus angelegten Widersprüche überwinden zu können. Dieser Bildungsaspekt zeigt sich unter anderem an dem in Frankreich anzutreffenden viel radikaleren Diskurs und Bewusstsein als in Senegal. Damit möchte ich aber nicht implizieren, dass verschriftlichtes Wissen per se höherwertiger wäre als die afrikanische Oraltradition der Wissensweitergabe. Es ist aber wohl so, dass es im Laufe der Jahrhunderte seit dem Beginn der Maafa im Westen zu einer Anhäufung, dialektischen Komplexisierung und Aufzeichnung von Wissen und Forschungen von Betroffenen zum Thema kam. Die Unterschiede in den Positionen der Aktivisten in Frankreich und Senegal dürfen nicht unbeachtet bleiben. Die Situation der Rapper in Frankreich ist auch insofern eine andere als die in Afrika, als sie in einer Gesellschaft leben, gegen die sie sich in der einen oder anderen Form als „Nicht-die-ihre“ bewusst positionieren und Stellung beziehen können. Für die in ihren afrikanischen Heimatländern lebenden Hip-Hopper ist das nicht so „einfach“, da sie eindeutig in „ihrer eigenen“ Gesellschaft leben, in der allerdings unter der Oberfläche der Unabhängigkeit weiterhin starke Abhängigkeiten von den ehemaligen Kolonialmächten bestehen. Falls die panafrikanische Bewegung dieses Potential, aber auch diese Problempunkte erkennt und gemeinsam mit der Hip-Hop-Bewegung und diese unterstützend, zusammenarbeitet, sehe ich darin echte Perspektiven für Veränderungen, die tatsächlich von der (diaspora-)afrikanischen Jugend getragen werden.

Errol A. Henderson fordert, dass „rappers (...) return to the nationalistic focus of hip hop if the industry is to become a base for African centered politico-economic and cultural development. This Afrocentric rendering could help promote a national culture to replace the popular (faddish) culture of violence and sexism and both wed African Americans to the best in their culture and allow them to more directly profit from their cultural product“⁵⁸¹. Diese Forderung ist berechtigt und auf die internationale Ebene auszudehnen. Allerdings wird eine Forderung von Seiten der panafrikanischen Akademie nicht ausreichen, vielmehr wird es unter anderem eines aktiven Zugehens auf und Unterstützens der Hip-Hop-Bewegung durch panafrikanische Aktivisten und Gelehrte bedürfen sowie eines praktischen Engagements von diesen in den Communities, um ihre Glaubwürdigkeit und die Überzeugung von ihrer Relevanz für die Leben der Betroffenen zu erhöhen. Denn nach Mansbridge und Morris sind die vier folgenden Elemente essentiell für die Herausbildung eines oppositionellen Bewusstseins: Individuen müssen sich selbst als Mitglieder einer *subordinate group* verstehen; sie müssen die Meinung vertreten, dass dieser ihrer Gruppe Ungerechtigkeit widerfährt; sie müssen diese

⁵⁸¹ Henderson, Errol A. (1996). Black Nationalism and Rap Music, in: Journal of Black Studies, Thousand Oaks, 26 (3), 308-339, 308.

Ungerechtigkeiten ablehnen; und sie müssen das gemeinsame Interesse haben, diese Ungerechtigkeiten zu beenden.⁵⁸²

Vor allem den letzten Punkt betreffend könnte das Zusammenarbeiten von panafrikanischer Bewegung bzw. Forschung und der Hip-Hop-Bewegung Großes bewegen. Viel wird davon abhängen, wie die (diaspora-)afrikanische Jugend, die heute Hip-Hop hört und damit aufwächst, später, in ein paar Jahren, agieren wird. Wenn man davon ausgeht, dass Bewusstsein zum Handeln beiträgt, muss bewusster, afrikabewusster, Hip-Hop eine wichtige Rolle spielen und unterstützt werden.

„For many of the youths, the concepts of liberation that are now being promoted by Pan-African leaders do not touch the key issues of their lives: mis-education, unemployment, prison, alienation, glorification of violence and the mobilization of youths to fight (either in massive wars or against other members of their communities).“⁵⁸³ Hip-Hop schafft es, eine Perspektive zu vermitteln, die sowohl diesen *Survival Struggle* und als auch die Problematiken afrikanischer *Dis-Unity* umfasst, in einen Zusammenhang setzt, Stolz vermittelt und Empowerment promotet.

Ich hoffe, dass ich in der Zukunft die Möglichkeit haben werde, weiter in diese Richtung zu arbeiten. Viele anschließende Untersuchungen wären nötig, um zum Beispiel genauer zu erfahren, wie die (zum Großteil) junge Hörerschaft die afrikabewussten Botschaften rezipiert, oder wie es in Asien und Lateinamerika mit afrikabewussten Inhalten im Hip-Hop bestellt ist, um so die Auslotung der Perspektiven im Hip-Hop zu ermöglichen, die für die Vereinigung der (diaspora-)afrikanischen Welt genutzt werden können.

⁵⁸² Mansbridge/ Morris zitiert in: Henry/ Redmond (2005), 166f.

⁵⁸³ Campbell/ Worrell (2006), 23.

29. Bibliographie

- Alim, Samy H./ Meghelli, Samir/ Spady, James G. (2006). *Tha Global Cipa. Hip Hop Culture and Consciousness*, Philadelphia: Black History Museum Press.
- Andriamirado, Virginie (1999). Dakar: les murs pour le dire, in: *Africultures*, Nyons, 1999 (21), 40-43.
- Appadurai, Arjun (1998). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ards, Angela (2004). Organizing the Hip-Hop Generation, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 311-324.
- Arnaud, G  rald (1999). Le „chanté-parl  ” africain, in: *Africultures*, Nyons, 1999 (21), 55-57.
- Asad, Talal (2002). From the History of Colonial Anthropology to the Anthropology of Western Hegemony, in: Joan Vincent (Hg.): *The Anthropology of Politics*, Malden: Blackwell, 133-142.
- Asante, Molefi Kete (1993). *Malcolm X as Cultural Hero and other Afrocentric Essays*, Trenton: Africa World Press.
- Asante, Molefi Kete (2005). Afrocentricity: Notes on a Disciplinary Position, in: James L. Conyers (Hg.): *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers, 1-14.
- Baker, Lee D. (2006). Missionary Positions, in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham: Duke University Press, 37-54.
- Bakyono, Jean-Servais (1999). Abidjan: la rue secrète des po  tes, in: *Africultures*, Nyons, 1999 (21), 28-31.
- Banes, Sally (2004). Breaking, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 13-20.
- Barlet, Olivier (1999). Dieu seul nous fait flipper!, in: *Africultures*, Nyons, 1999 (21), 19-23.
- Barsamian, David/ Said, Edward (2003). *Culture and Resistance: Conversations with Edward Said*, London: Pluto Press.
- Biko, Steve (1978). *I write what I like*, Johannesburg: Heinemann.
- Bocquet, José-Louis/ Pierre-Adolphe, Phillippe (1997). *Rap ta France. Les Rappeurs français prennent la parole*, Paris : Flammarion.
- Boucher, Manuel (1998). *RAP- Expression des lascards : significations et enjeux du Rap dans la société française*, Paris : Union Peuple et Culture.
- Boyce Davis, Carole/ Mazrui, Ali A./ Okpewho, Isidore (Hg.) (2001). *The African Diaspora. African Origins and New World Identities*, Bloomington: Indiana University Press, 49-75.
- Breitman, George (Hg.) (1990). *Malcolm X Speaks. Selected Speeches and Statements*, New York: Grove Press.

Campbell, Horace/ Worrell, Rodney (2006). *Pan-Africanism, Pan-Africanists, and African Liberation in the 21st Century*, Washington DC: New Academia Publishing.

Campt, Tina M. (2006). *Diaspora Space, Ethnographic Space: Writing History between the Lines*, in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham: Duke University Press, 93-111.

Cashmore, Ernest (1979). *Rastaman – The Rastafarian Movement in England*, London: Unwin.

Césaire, Aimé (1955). *Discourse on Colonialism*, New York: Monthly Review Press.

Clarke, Kamari Maxine/ Thomas, Deborah A. (Hg.) (2006a). *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham: Duke University Press.

Clarke, Kamari Maxine/ Thomas, Deborah A. (2006b). *Introduction: Globalization and the Transformations of Race*, in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham: Duke University Press, 1-36.

Chuck D (1997). *Fight the Power. Race, Rap, and Reality*, New York: Delta.

Coco, Lémy Lémane (2005). *Regards sur l'esclavage dans les colonies francaises*, Paris: Menaibuc.

Codrington, Raymond (2006). *The Homegrown : Rap, Race, and Class in London*, in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham: Duke University Press, 299-315.

Comité pour la mémoire de l'esclavage (Hg.) (2005). *Mémoires de la traite négrière, de l'esclavage et de leurs abolitions*, Paris: La Découverte.

Cone, James H. (1991). *Martin and Malcolm and America. A Dream or a Nightmare*, London : Font Paperbacks.

Conyers, James L. (2005a). *Africana Studies and Black Popular Hip-Hop Culture: A Reflexiv Summary of Social and Cultural Movements*, in: James L. Conyers (Hg.): *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers, 149-164.

Conyers, James L. (Hg.) (2005b). *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers.

Diop, Cheikh Anta (1954). *Nations Nègres et Culture*, Paris : Présence Africaine.

Drake, St. Clair (1975). *The Black Diaspora in Pan-African Perspective*, in: *Black Scholar*, Oakland, 7 (1), 2-13.

Drake, St. Clair (1982). *Diaspora Studies and Pan-Africanism*, in: Joseph E. Harris (Hg.): *Global Dimensions of the African Diaspora*, Washington DC: Howard University Press, 341-402.

Dorsch, Hauke (2000). *Afrikanische Diaspora und Black Atlantic. Einführung in Geschichte und aktuelle Diskussion*, Münster: Lit Verlag.

Dorsch, Hauke (2006). *Globale Griots. Performanz in der afrikanischen Diaspora*, Münster: LIT.

Du Gay, Paul/ Hall, Stuart (Hg.) (1996). *Questions of Cultural Identity*, London: Sage Publications.

Dyson, Michael Eric (2004). *The Culture of Hip-Hop*, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 61-68.

Edmondson, Locksley (1977). The Internationalization of Black Power – Historical and Contemporary Perspectives, in: Raymond L. Hall (Hg.): Black Separatism and Social Reality, New York: Pergamon Press.

Eriksen, Thomas Hylland (2002). Ethnicity and Nationalism, London: Pluto.

Essien-Udom, Essien U. (1962). Black Nationalism. A Search for Identity in America, Chicago : University of Chicago Press.

Eure, Joseph D./ Spady, James G. (1991). Nation Conscious Rap, New York: PC International Press.

Fall, Mar (1987). Les Africains noirs en France: des tirailleurs sénégalais aux Blacks, Paris: l'Harmattan.

Fall, Mar (2005). Le destin des Africains noirs en France. Discriminations, assimilation, repli communautaire, Paris : l'Harmattan.

Fangafrika (Hg.) (2008). Fangafrika. La voix des sans-voix, Paris: staycalm!..

Fanon, Frantz (1981). Die Verdammten dieser Erde, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ferguson, James (2002). The Anti-Politics Machine, in: Joan Vincent (Hg.): The Anthropology of Politics, Malden: Blackwell, 399-408.

Fierce, Milfred C. (1993). The Pan-African Idea in the United States 1900-1919. African-American Interest in Africa and Interaction with West Africa, New York: Garland Publishers.

Forman, Murray (2004a). Ain't No Love in the Heart of the City: Hip-Hop, Space, and Place, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge, 155-158.

Forman, Murray (2004b). "Represent": Race, Space, and Place in Rap Music, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge, 201-222.

Forman, Murray/ Neal, Mark Anthony (Hg.) (2004). That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader, New York: Routledge.

Forsythe, Dennis (1999). Rastafari. For the Healing of the Nations, New York: One Drop Books.

Fox, Richard G. (2002). East of Said, in: Joan Vincent (Hg.): The Anthropology of Politics, Malden: Blackwell, 143-152.

Garvey, Amy Jacques (Hg.) (1986). The Philosophy & Opinions of Marcus Garvey. Or, Africa for the Africans, Vol. I, Dover: The Majority Press.

Garvey, Marcus (1986). White Propaganda About Africa, in: Amy Jacques Garvey (Hg.): The Philosophy & Opinions of Marcus Garvey. Or, Africa for the Africans, Vol. I, Dover: The Majority Press, 54.

George, Nelson (2005). Hip Hop America, London: Penguin.

Gieben, Bram/ Hall, Stuart (Hg.) (1992). Formations of Modernity, Cambridge: Polity Press.

- Gilroy, Paul (1982). Steppin' out of Babylon – race, class and autonomy, in: Centre for Contemporary Cultural Studies (Hg.): *The Empire Strikes Back – Race and Racism in 70s Britain*, London: Routledge.
- Gilroy, Paul (1993). *The Black Atlantic*, Cambridge: Harvard University Press.
- Gilroy, Paul (1994). *Small Acts. Thoughts on the Politics of Black Cultures*, London : Serpent's Tail.
- Gilroy, Paul (2004). It's a Family Affair, in : Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 87-94.
- Glick-Schiller, Nina (2001). *Georges Woke Up Laughing: Long-Distance Nationalism and the Search for Home*, Durham: Duke University Press.
- Gwaltney, John Langston (1980). *Drylongso. A Self-Portrait of Black America*, New York: Vintage Books.
- Hale, Dana S. (2007). Brothers in Arms? African Soldiers in Interwar France, in: Ruth Hamilton Simms (Hg.): *Routes of Passage. Rethinking the African Diaspora*, Volume 1, Part 1, Lansing: Michigan State University Press, 335-344.
- Hall, Raymond L. (Hg.) (1977). *Black Separatism and Social Reality*, New York: Pergamon Press.
- Hall, Stuart (1992). The Rest and the West: Discourse and Power, in: Bram Gieben/ Stuart Hall (Hg.): *Formations of Modernity*, Cambridge: Polity Press, 275-332.
- Hall, Stuart (1996). Introduction. Who Needs ,Identity'?, in: Paul Du Gay/ Stuart Hall (Hg.): *Questions of Cultural Identity*, London: Sage Publications, 1-17.
- Hall, Stuart (2000). *Cultural Studies. Ein politisches Theorieprojekt. Ausgewählte Schriften 3*, Hamburg: Argument Verlag.
- Hall, Stuart (2004). *Identität Ideologie Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4*, Hamburg: Argument Verlag.
- Harewood, Leroy (1968). Who are we (2)?, in: *Black Star*, 6. April 1968, Bridgetown: Black Star Publications, zitiert in: Horace Campbell/ Rodney Worrell (2006): *Pan-Africanism, Pan-Africanists, and African Liberation in the 21st Century*, Washington DC: New Academia Publishing, 84.
- Harris, Jerome/ McCoullough, William D. (1973). Quantitative Methods and Black Community Studies, in: Joyce Ladner (Hg.): *The Death of White Sociology*, Baltimore: Black Classic Press, 331-343.
- Harris, Joseph E. (Hg.) (1982). *Global Dimensions of the African Diaspora*, Washington DC: Howard University Press.
- Harris, Joseph E. (1994). *African American Reactions to the War in Ethiopia: 1936-1941*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Harrison, Faye (1988). Introduction: An African Diaspora Perspective for Urban Anthropology, in: *Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development*, New York, 17 (2-3), 111-143.
- Hazzard-Donald, Katrina (2004). Dance in Hip-Hop Culture, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 505-516.

- Henderson, Errol A. (1996). Black Nationalism and Rap Music, in: *Journal of Black Studies*, Thousand Oaks, 26 (3), 308-339.
- Henry, Charles P./ Redmond, Lea (2005). The Roots of Black Studies, in: James L. Conyers (Hg.): *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers, 165-184.
- H.I.H. Prince Ermias Sahle Selassie (Hg.) (2007). *The Wise Mind of Emperor Haile Selassie I*, Kingston: Miguel Lorne Publishers.
- Holman, Micheal (2004). Breaking: The History, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 31-40.
- Ifekwunigwe, Jayne O. (2006). Recasting "Black Venus" in the "New African Diaspora", in: Kamari Maxine Clarke/ Deborah A. Thomas (Hg.): *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*, Durham: Duke University Press, 206-225.
- Inikori, Joseph E. (2001). Slaves or Serfs? A Comparative Study of Slavery and Serfdom in Europe and Africa, in: Carole Boyce Davis/ Ali A. Mazrui/ Isidore Okpewho (Hg.): *The African Diaspora. African Origins and New World Identities*, Bloomington: Indiana University Press, 49-75.
- Kambon, Kobi K.K./ Rackley, Reginald (2005). The Cultural Misorientation Construct and the Cultural Misorientation Scale: An Africentric Measure of European Cultural Misidentification among Africans in America, in: James L. Conyers (Hg.): *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers, 15-34.
- Kant, Immanuel (1986). *Kritik der praktischen Vernunft*, Ditzingen: Reclam.
- Kilson, Martin L./ Rotberg, Robert I. (Hg.) (1976). *The African Diaspora*, Cambridge: Harvard University Press.
- Kitwana, Baraki (1994). *The Rap on Gangsta Rap: Who Runs It: Gangsta Rap and Visions of Black Violence*, Chicago: Third World Press.
- Kremser, Manfred (2001). Von der Feldforschung zur Felder-Forschung, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 135-144.
- Joyce Ladner (Hg.) (1973). *The Death of White Sociology*, Baltimore: Black Classic Press.
- Lemelle, Anthony J. (2005). Africana Studies and the Crisis of Black Masculinity, in: James L. Conyers (Hg.): *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers, 63-82.
- Libong, Héric (1999). L'Afrique et les rappeurs de la diaspora. Entretien avec Bams, in: *Africultures*, Nyons, 1999 (21), 43-44.
- Malcolm X (1964). The Ballot or the Bullet, in: George Breitman (Hg.): *Malcolm X Speaks. Selected Speeches and Statements*, New York: Grove Press, 23-44.
- McQuillar, Tayannah L. (2007). *When Rap Music Had a Conscience*, New York: Thunder's Mouth Press.
- Mercer, Kobena (1994). *Welcome to the Jungle. New Positions in Black Cultural Studies*, New York : Routledge.

- Moses, Wilson J. (1988). *The Golden Age of Black Nationalism: 1850-1925*. New York, Oxford University Press.
- Pough, Gwendolyn (2004). *Seeds and Legacies: Tapping the Potential in Hip-Hop*, in: Murray Forman/ Mark Anthony Neal (Hg.): *That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, New York: Routledge, 283-290.
- Rodney, Walter (1981). *How Europe Underdeveloped Africa*, Washington : Howard University Press.
- Rodney, Walter (2001). *The Groundings with my Brothers*, Kingston : Miguel Lorne Publishers.
- Rose, Tricia (1994). *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover : Wesleyan University Press.
- Said, Edward (1978). *Orientalism*, New York: Pantheon.
- Sartre, Jean-Paul (1948). *Orphée noir*, in: Léopold Sédar Senghor: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris: Gallimard.
- Savishinsky, Neil J. (1993). *Rastafari in the Promised Land. The Spread of a Jamaican Socio-Religious Movement and its Music and Culture among the Youth of Ghana and Senegambia*, New York: Columbia University Diss..
- Scharenberg, Albert (1998). *Schwarzer Nationalismus in den USA. Das Malcolm X-Revival*, Münster : Westfälisches Dampfboot.
- Schwartz, Mark (1999). *Les Nubians – The French Connection*, in : *Rhythm VII* (8), 27.
- Senghor, Léopold Sédar (1964). *Liberté 1. Négritude et humanisme*, Paris: Seuil.
- Senghor, Léopold Sédar (1948). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris: Gallimard.
- Shepperson, George (1976). *Introduction*, in: Martin L. Kilson/ Robert I. Rotberg (Hg.): *The African Diaspora*, Cambridge: Harvard University Press, 1-10.
- Sieder, Reinhard (2001). *Erzählungen analysieren – Analysen erzählen*, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 145-174.
- Simms Hamilton, Ruth (2007a). *Rethinking the African Diaspora: Global Dynamics*, in: Ruth Hamilton Simms (Hg.): *Routes of Passage. Rethinking the African Diaspora, Volume 1, Part 1*, Lansing: Michigan State University Press, 1-40.
- Simms Hamilton, Ruth (Hg.) (2007b). *Routes of Passage. Rethinking the African Diaspora, Volume 1, Part 1*, Lansing: Michigan State University Press.
- Sister Souljah (2008). *Midnight. A Gangster Love Story*, New York: Atria Books.
- Small, Richard (1969). *Introduction*, in: Walter Rodney (2001). *The Groundings with my Brothers*, Kingston : Miguel Lorne Publishers, 7-11.
- Smitherman, Geneva (1997). *The Chain Remains the Same: Communicative Practices in the Hip-Hop Nation*, in: *Journal of Black Studies* (28), 3-25, 4.

- Snowden, Frank M. (1970). *Blacks in Antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge: Belknap Press.
- Stewart, James B. (2005). Social Science and Systematic Inquiry in Africana Studies: Challenges for the Twenty-First Century, in: James L. Conyers (Hg.): *Afrocentric Traditions*, New Brunswick: Transaction Publishers, 83-110..
- Stoller, Ann (2002). Perceptions of Protest: Defining the Dangerous in Colonial Sumatra, in: Joan Vincent (Hg.): *The Anthropology of Politics*, Malden: Blackwell, 153-171.
- The Black Dot (2005). *Hip Hop Decoded. From its Ancient Origin to its Modern Day Matrix*, New York: Mome Publishing.
- Thomas, Ewart (1969). Editor's Preface, in: Walter Rodney (2001). *The Groundings with my Brothers*, Kingston : Miguel Lorne Publishers, 5-6.
- Van Sertima, Ivan (1986). *African Presence in Early Europe*, New Brunswick: Transaction Books.
- Verlan, Sascha (2003). *French Connection. HipHop-Dialoge zwischen Frankreich und Deutschland*, Höfen : Hannibal.
- Vincent, Joan (Hg.) (2002). *The Anthropology of Politics*, Malden: Blackwell.
- Wernhart, Karl R. (2001a). Die Quellengattungen und Nachbarwissenschaften der Ethnohistorie, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 57-72.
- Wernhart, Karl R. (2001b). Ethnos – Identität – Globalisierung, in : Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 81-98..
- Wernhart, Karl R. (2001c). Von der Strukturgeschichte zum transkulturellen Forschungsansatz, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 41-54.
- Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (2001a). Einführung in die theoretischen und methodologischen Grundlagen der Ethnohistorie, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 13-40.
- Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (Hg.) (2001b). *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia.
- Williams, Chancellor (1987). *The Destruction of Black Civilization. Great Issues of a Race from 4500 B.C. to 2000 A.D.*, Chicago: Third World Press.
- Williams, Eric (1944). *Capitalism & Slavery*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Woodson, Carter G. (2000). *The Mis-Education of the Negro*, Chicago: African American Images.
- Zips, Werner (2001a). Entprovinzialisierung der Moderne. Überlegungen zur globalen Entfaltung der Diskurstheorie in der Ethnohistorie, in: Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 207-220.
- Zips, Werner (2001b). „The Good, the Bad, and the Ugly’’. Habitus, Feld, Kapital im (Feld des) jamaikanischen Reggae, in : Karl R. Wernhart/ Werner Zips (Hg.) : *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*, Wien: Promedia, 221-238.

Zips, Werner (2002). Theorie einer gerechten Praxis oder: Die Macht ist wie ein Ei, Wien : WUV.

Zips, Werner (Hg.) (2003). Afrikanische Diaspora. Out of Africa - Into New Worlds, Münster: LIT Verlag.

Zips, Werner (2003a). Das Stachelschwein erinnert sich. Ethnohistorie als praxeologische Strukturgeschichte, Wien: WUV.

Zips, Werner (2003b). „Half the Story has Never been Told...”. Zielsetzungen der interdisziplinären Konzentration auf Afrika und ihre Diaspora, in: Werner Zips (Hg.) (2003): Afrikanische Diaspora. Out of Africa - Into New Worlds, Münster: LIT Verlag, 19-52.

Zips, Werner (2006a). Introduction- Rasta no partial! The Globalization of Rastafari Philosophy and Culture, in: Werner Zips (Hg.): Rastafari: a universal philosophy in the third millenium, Kingston: Ian Randle Publishers, IX- XXXII.

Zips, Werner (Hg.) (2006b). Rastafari: a universal philosophy in the third millenium, Kingston: Ian Randle Publishers.

Zips, Werner/ Kämpfer, Heinz (2001). Nation X. Schwarzer Nationalismus, Black Exodus & Hip-Hop, Wien: Promedia.

Discographie

African Akhloubi (2006a). Angola. CD: Dem waar ya: Autoproduktion.

African Akhloubi (2006b). One Love. CD: Dem waar ya: Autoproduktion.

Al Peco (2005a). Hey Marianne. CD: Bled Hard Concept: Autoproduktion.

Al Peco (2005b). Immigrants. CD: Bled Hard Concept: Autoproduktion.

Al Peco (2006). Mr l'ministre 2 l'interieur. CD: Bled Hard Concept 2: Unity Records.

Alpha 5.20. (2006a). Gz up. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabolous.

Alpha 5.20. (2006b). Interlude. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabolous.

Alpha 5.20. (2006c). Le boss veut te voir. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabolous.

Alpha 5.20. (2006d). Le monde est un ghetto. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabolous.

Alpha 5.20. (2006e). Les larmes du soleil. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabolous.

Alpha 5.20. (2006f). Quand les thugs prient. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabolous.

Alpha 5.20. (2006g). Reussir ou mourir. CD : Vivre et Mourir à Dakar : Ghetto Fabolous.

Awadi (2006a). J'accuse. CD : Un autre monde est possible : Tree Records.

Awadi (2006b). Le cri du peuple. CD : Un autre monde est possible : Tree Records.

Awadi (2006c). Patrimoine. CD : Un autre monde est possible : Tree Records.

Baponga (unbekannt). Ya Koi, Ya Koi ?. Audiodatei : abgerufen von der Internetseite <http://www.coopgabon.net/baponga/info/111329.html> (25.11.2006.).

BBA (unbekannt a). Bana Mmoka. Audiodatei: abgerufen von der Internetseite www.bba-biz.com (28.6.2006.).

BBA (unbekannt b). Outro. Audiodatei: abgerufen von der Internetseite www.bba-biz.com (28.6.2006.).

Black Jack (2002a). Dans la peau d'un Noir. CD: Black Jack: MK2 music.

Black Jack (2002b). Dans mon village. CD: Black Jack: MK2 music.

Black Jack (2002c). Diaspora d'Afrique. CD: Black Jack: MK2 music.

Black Jack (2002d). La gangrène. CD: Black Jack: MK2 music.

Black Jack (2002e). Rap 124c41+. CD: Black Jack: MK2 music.

Black Jack (2002f). Référence a ma zone. CD: Black Jack: MK2 music.

Black Jack (2002g). Une vie sans haine . CD: Black Jack: MK2 music.

Democrates D (1995a). Afrique Tolérance. CD : La Voie du Peuple : Wotre Music.

Democrates D (1995b). J'ai fait un reve. CD : La Voie du Peuple : Wotre Music.

Democrates D (1995c). Pose Combat. CD : La Voie du Peuple : Wotre Music.

Duggy Tee (2003a). A-Free-Ka. Kasette: A-Free-Ka: Nubian Entertainment.

Duggy Tee (2003b). Respect the Nubian. Kasette: A-Free-Ka: Nubian Entertainment.

Duggy Tee (2003c). Rew Mi. Kasette: A-Free-Ka: Nubian Entertainment.

Duggy Tee (2005a). Fuuta. Kasette : Ngem : Nubian Entertainment.

Duggy Tee (2005b). Nubian Sound Part II. Kasette : Ngem : Nubian Entertainment.

Fata (2006). Show Me. CD: R'Afrik: Autoproduktion.

La Brigade (1999a). La Gad'brille. CD : Testament: Barclay.

La Brigade (1999b). Le dernier des militants. CD : Testament: Barclay.

La Brigade (1999c). Même si ca plait pas. CD : Testament: Barclay.

La Brigade (2001a). Il était une fois. CD : Il était une fois : Barclay.

La Brigade (2001b). L'ainé. CD : Il était une fois : Barclay.

La Brigade (2001c). Révolution. CD : Il était une fois : Barclay.

La Brigade (2005a). Faut pas qu'ils s'étonnent. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.

La Brigade (2005b). Mes gars. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.

La Brigade (2005c). Révolution 2. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.

La Brigade (2005d). Tout reste à faire. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.

La Brigade (2005e). Widmungstext. CD : Un esprit libre ne meurt jamais : Cen Safaraa.

Layone (unbekannt a). Fidèles à nous memes. CD: Cocktail de Sons Street Album: Autoproduktion.

Layone (unbekannt b). Freestyle. CD: Cocktail de Sons Street Album: Autoproduktion.

Layone (unbekannt c). Offishall. CD: Cocktail de Sons Street Album: Autoproduktion.

Layone (2004a). Avec le coeur. CD : Une Monde Meilleur : Autoproduktion.

Layone (2004b). Le savoir.... CD : Une Monde Meilleur : Autoproduktion.

Muss (2006a). Le Come-Back. CD : Mon Epoque : Boss Playa Records.

Muss (2006b). M.A.M. CD : Mon Epoque : Boss Playa Records.

Muss (2006c). Maman Africa. CD : Mon Epoque : Boss Playa Records.

Muss (2006d). Reveillez-vous. CD : Mon Epoque : Boss Playa Records.

Muss (2006e). Tellement Longtemps. CD : Mon Epoque : Boss Playa Records.

N.A.P. (1998a). Le ghetto pleure. CD : La fin du monde : BMG.

N.A.P. (1998b). Le Triangle des Bermudas. CD : La fin du monde : BMG.

N.A.P. (2000a). Afrique éternelle. CD : A l'intérieur de nous : BMG.

N.A.P. (2000b). L'Ouverture. CD : A l'intérieur de nous : BMG.

Pee Froiss (2003a). Africa for Africans. CD : Konkérants : MDM.

Pee Froiss (2003b). Konkérants. CD : Konkérants : MDM.

Peter Tosh (1977). African. CD: Equal Rights: CBS Inc.

Positive Black Soul (1995a). Ataya. CD : Salaam : Island Records.

Positive Black Soul (1995b). Bon à rien. CD : Salaam : Island Records.

Positive Black Soul (1995c). Return of da Djelly . CD : Salaam : Island Records.

Positive Black Soul (2000a). Gold and Diamonds. CD : Run Cool : EastWest.

Positive Black Soul (2000b). Iyata. CD : Run Cool : EastWest.

Positive Black Soul (2000c). Redemption. CD : Run Cool : EastWest.

Positive Black Soul (2000d). Wow. CD : Run Cool : EastWest.

Positive Black Soul (2003a). Nubian Sound. CD: New York, Paris, Dakar: Night & Day.

Positive Black Soul (2003b). PBS. CD: New York, Paris, Dakar: Night & Day.

Pz (2006a). 3A. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.

Pz (2006b). Etre étranger. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.

Pz (2006c). J'attaque, j'accuse. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.

Pz (2006d). Mama Africa. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.

Pz (2006e). Personne n'écoute. CD : Homme Kémite : Elite Records Music.

Timal (2005a). Dans ma vie. CD: Dans ma vie: Autoproduktion.

Timal (2005b). La couleur pourpre. CD: Dans ma vie: Autoproduktion.

Timal (2005c). Le gouvernement change . CD: Dans ma vie: Autoproduktion.

Wagëblë (2003). Vit El K T. CD: Wagëb' Rap New Generation: Autoproduktion.

Wagëblë (2005a). Les larmes d'Afrique. CD : Senegal : Studio 2000.

Wagëblë (2005b). Senegal. CD : Senegal : Studio 2000.

Interviews

Abass N'Diaye am 17.3.2008 in Dalifort/ Senegal.

Abd-Al Malik am 19.6.2006 in Paris/ Frankreich.

Alpha 5.20. am 14.6.2006 in Paris/ Frankreich.

Black Jack am 3.7.2006 in Paris/ Frankreich.

Deep Poets am 2.9.2006 in Dakar/ Senegal.

Dembo am 3.5.2008 in Pikine/ Senegal.

Duggy Tee am 22.9.2006 in Dakar/ Senegal.

Fata am 15.9.2006 in Dakar/ Senegal.

Fatim am 14.9.2006 in Thiaroye/ Senegal.

Gery Spring am 7.7.2006 in Paris/ Frankreich.

Insa am 4.7.2006 in Paris/ Frankreich.

Kabe am 15.7.2006 in Paris/ Frankreich.

Kemso am 7.4.2008 in Paris/ Frankreich.

La Brigade (Frédo, John Deido, K-Fear) am 1.7.2006 in Bobigny/ Frankreich.

Layone am 28.5.2006 in Paris/ Frankreich.

Maf am 15.7.2006 in Paris/ Frankreich.

Matador am 16.9.2006 in Dakar/ Senegal.

Muss am 10.6.2006 in Paris/ Frankreich.

Pabi am 26.4.2008 in Dalifort/ Senegal.

Pindra am 2.10.2006 in Dakar/ Senegal.

Popa am 12.6.2006 in Paris/ Frankreich.

Pz am 21.6.2006 in Paris/ Frankreich.

Queen Biz am 10.9.2006 in Dakar/ Senegal.

Ras Narone am 5.9.2006 in Pikine/ Senegal.

Shaka Babs am 2.9.2006 in Fass/ Dakar/ Senegal.

Timal am 24.5.2006 in Paris/ Frankreich.

Waly am 7.4.2008 in Paris/ Frankreich.

Waterflow am 5.9.2006 in Thiaroye/ Senegal.

Wolfgang am 8.4.2008 in Paris/ Frankreich.

Xuman am 3.10.2006 in Dakar/ Senegal.

Filme

Bolzinger, Romain (2009). Les derniers maitres de la Martinique, Production TAC Presse.

Cepeda, Raquel (2007). Bling. A Planet Rock. Blood, Diamonds & Hip-Hop, DVD : New York: Djali Rancher Productions.

Ghetto Fabulous Gang (2006). Gangsters avec de Grands Boubous, DVD : Paris: Ghetto Fabulous Gang.

Optimiste Productions (2005). 5ème Edition du Festival African Hip-Hop Celebration Awards, DVD : Dakar: Optimiste Produktion.

Internetquellen

1st African Global Hip Hop Summit- Johannesburg 20-21 October '05. The UN and Conscious Artists Join Forces to Support Hip Hop and the Ghetto Youth, abgerufen von der Internetseite von Fly.Global Music Culture:

[//www.flyglobalmusic.com/fly/archives/africamiddle_east_city_guidesevents/1st_african_global_hip_hop_sum.html](http://www.flyglobalmusic.com/fly/archives/africamiddle_east_city_guidesevents/1st_african_global_hip_hop_sum.html) (12.4.2007).

African Consciences : Making of La Rumeur d'un R (Videoclip), abgerufen von der Internetseite von Youtube : http://www.youtube.com/watch?v=qEXUt4cF_nM (5.7.2008).

Biographie von Booba, abgerufen von der Internetseite von Booba : <http://booba92i.artistes.universalmusic.fr/fr/> (15.6.2006).

Doug e Tee: une voix au service de l'enfance, abgerufen von der Internetseite von Senerap: <http://www.senerap.org/index.php?name=News&file=article&sid=191> (22.7.2006).

Internetinterview mit Al Peco, abgerufen von der Internetseite von hiphopdeal.com : www.hiphopdeal.com/article903.html (20.6.2006).

Länderinformation Senegal, abgerufen von der Internetseite der Austrian Development Agency : <http://www.ada.gv.at/laender-themen/laender-und-regionen/westafrika/senegal.html> (14.6.2008).

Mbasu, Moses (Blaze) (2005). African Presidents Tour: Awadi in Kenya, abgerufen von der Internetseite von africanhiphop.com: <http://www.africanhiphop.com/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=255> (21.8.2006).

Michael Eric Dyson, abgerufen von der Internetseite von Michael Eric Dyson : <http://www.michaericdyson.com/knowwhatimean/> (24.5.2008).

Rockin'Squat (2007). France à Fric (Videoclip), abgerufen von der Internetseite von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=Sgm9AkJgL5A> (3.6.2008).

Konzerte

Konzert „Parlez-Vous Français ?” am 4.7.2006 im Elysée Montmartre in Paris.

Festival „Alliances Urbaines” am 22.6.2006 in Bagneux.

Bilder

Abb. 1 (S.64): Promotionsphotos Pz, vom Artist zur Verfügung gestellt

Abb. 2 (S.82): Plattencovers Alpha 5.20

Abb. 3 (S.129): Photo der Verfasserin

Abb. 4 (S. 131): Plattencover Booba, Photo Malcolm X

Abb. 5 (S. 135): Photo der Verfasserin

Abb. 6 (S.175): Photo der Verfasserin

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bilderrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

30. Abstract

In der Arbeit wird anhand von etwa 90 Tonträgern, 29 Interviews und anderen Quellen untersucht, wie sich das im Hip-Hop von Dakar und Paris oft bemerkbare Afrikabewusstsein ausdrückt, woher es kommt und welche Perspektiven es in Hinblick auf eine befreiende Praxis afrikanischer Menschen auf globaler Ebene bieten kann. Die Auseinandersetzung trägt dem Hintergrund Rechnung, dass vor etwa 500 Jahren der afrikanische Holocaust mit Sklaverei und Kolonialismus begonnen wurde und bis heute im Neokolonialismus fortgesetzt wird, und dass aktuell afrikanische Menschen weltweit als Folge dieser Verbrechen zu den ökonomisch ärmsten und politisch machtlosesten Gemeinschaften zählen.

Die Arbeit versteht sich also als ethnohistorisch in dem Sinn, als es nicht nur darum geht, am Gegebenen anzusetzen, sondern auch den Prozessen auf den Grund zu gehen, die das Gegebene konstituiert haben. Analytisch wird deshalb vor allem mit dem praxeologischen Zugang nach Pierre Bourdieu gearbeitet, der sich auf die Arbeitskategorien von Feld(ern), Strukturen, Habitus, Praxis und Kapital stützt. Menschen sind wohl von Strukturen geprägt, allerdings nicht deren Eigentum, was immer auch Handlungsspielräume und Möglichkeiten für emanzipatorisches Handeln ermöglicht. Praxis führt also zu einer Veränderung oder Perpetuierung von Strukturen. Rapper als soziale Akteure sind Träger der akkumulierten Geschichte. Der Großteil der Äußerungen von Afrikabewusstsein in der Hip-Hop-Bewegung nimmt in der einen oder anderen Form auch Bezug auf Geschichte, (neo-)koloniale Strukturen, Gerechtigkeit für Menschen afrikanischer Herkunft und Selbstermächtigung. So wird oft „Wissen als Waffe“ thematisiert und propagiert. Der untrennbare Zusammenhang von Geschichte, Strukturen, Habitus und Aktion kommt in zahlreichen Rapversen von Dakar bis Paris zum Ausdruck. In solchen Texten analysieren die Artists klar die Funktion von Geschichte bzw. Geschichtsschreibung als Werkzeug zu Unterdrückung oder Selbstbefreiung, im Wechselspiel mit den habitualisierten Strukturen.

Neben der Genese und den Perspektiven afrikabewussten Hip-Hops wird auch auf im strukturell ausgebildeten Habitus anzusiedelnde Widersprüche eingegangen, die sich konkret etwa in selbstdestruktiven Praktiken wie der Bling-Bling- und Gewaltverherrlichung im Hip-Hop widerspiegeln.

Dieser praxeologische Ansatz wird verbunden mit der Theorie der kommunikativen Rationalität nach Habermas, um die afrikabewussten und oftmals militanten Texte der

Künstler in Relation zum europäischen Mainstreamdiskurs über Afrika und afrikanische Menschen zu setzen. Kommunikative Gerechtigkeit wird auch von Hip-Hop-Artists in Liedern selbst thematisiert und eingefordert. Die Ansprüche beider Seiten auf Legitimität werden geprüft, was es erlaubt zu einer tatsächlich nachvollziehbaren, wissenschaftlichen Kritik und nicht bloß einem Kommentar zu gelangen. Dieses Arbeitskonzept der kommunikativen Rationalität ermöglicht eine Gesellschaftskritik, die auf einer neutralen, verfahrensethischen Konzeption des herrschaftsfreien Diskurses beruht. Zu diesem Zweck wird auch auf aktuelle rechtliche und institutionelle Versuche, Hip-Hop zu kontrollieren bzw. zu delegitimieren, eingegangen, die als strukturelles Vermächtnis von Sklaverei und Kolonialismus enttarnt werden.

Besonderes Augenmerk liegt während der gesamten Arbeit auf dem Zusammentreffen und auf den Vernetzungen von Perspektiven aus dem afrikanischen Kontinent und der Diaspora. Häufig kommt es zu Kollaborationen und gegenseitigen Beeinflussungen in beide Richtungen. Die Unterdrückung afrikanischer Menschen wird von vielen Artists als global zusammenhängend verstanden, und ihre kulturellen Aktivitäten dagegen, sei es in Dakar, Paris oder New York, als „verschiedene Schlachten im gleichen Kampf“ verstanden.

Weiters wird untersucht, inwieweit dieses Bewusstsein und das Bestreben nach Einheit sich auch in konkreten Projekten pan-afrikanischer Zusammenarbeit, auch über den kulturellen Bereich hinausgehend, ausdrückt. Es zeigt sich, dass Globalisierung nicht nur zu kultureller Angleichung führen kann, sondern auch Potential für vereinten Widerstand global marginalisierter Gemeinschaften freisetzt.

Aus den empirischen Beobachtungen und deren Analyse wird der Schluss gezogen, dass der Zugang zu Information für eine breite Bewusstseinsbildung notwendig ist, was wiederum Grundvoraussetzung für eine Massenmobilisierung afrikanischer Menschen gegen Ungerechtigkeit ist. Der globale Massenappeal von Hip-Hop, besonders für Jugendliche mit afrikanischem Hintergrund, und die Tatsache, dass es sich um eine dezentralisierte Bewegung handelt, in der jeder aktiv werden kann, lassen die Bewegung als Informationsmedium zur Promotion von Afrikabewusstsein und in der Folge panafrikanischer Einheit besonders geeignet erscheinen, trotz der inhärenten strukturell angelegten Widersprüchlichkeiten, mit denen sich aber in Hinblick auf ihre Überwindung weiter auseinandergesetzt werden muss.

31. Lebenslauf

Mag. Nora Wittmann

Nationalität: Österreich
Geburtsdatum- und Ort: 18.06.1981, Wien

Bildungsweg:

Sep. 2008- Mai 2009	Postgraduate-Studium in Internationalem Recht am Institut des Hautes Etudes Internationales (IHEI)/ Université Paris II Panthéon- Assas Abschlussarbeit zur rechtlichen Verantwortlichkeit westlicher Staaten für Sklaverei und Kolonialismus in Hinblick auf Reparationen	<i>Paris/ Frankreich</i>
Aug.- Okt. 2006	Forschungsaufenthalt (Diplomarbeit) in Dakar	<i>Dakar/ Senegal</i>
Okt. 2005- Juni 2006	Université René Descartes, Sorbonne, Paris Erasmus- Austausch-Programm Institut für Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie	<i>Paris/ Frankreich</i>
Aug. 2005	Abschluss des Studiums der Rechtswissenschaften, Spezialisierung auf Menschenrechte	<i>Wien / Österreich</i>
Mai 2004	Universitätsexkursion nach Ghana Institut für Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Wien	<i>Ghana</i>
Jän. 2003	Forschungsaufenthalt in Heidelberg („360 ° Guerrilleros. Entstehung der Hip-Hop-Szene in Deutschland“)	<i>Heidelberg/ Deutschland</i>
Sept. 2002	Forschungsaufenthalt in Jamaika	<i>Jamaika</i>
seit 2001	Universität Wien, Studium der Kultur- und Sozialanthropologie	<i>Wien/ Österreich</i>
1999- 2005	Universität Wien, Studium der Rechtswissenschaften	<i>Wien/ Österreich</i>
Juni 1999	Matura “mit ausgezeichnetem Erfolg” Akademisches Gymnasium Wien	<i>Wien/ Österreich</i>
Aug. 1997 - Jän. 1998	Ponca City Senior High School Austauschsemester	<i>Oklahoma/USA</i>
1991 - 1999	Akademisches Gymnasium Wien Erste Fremdsprache Französisch	<i>Wien/ Österreich</i>
1987-1991	Volksschule, Gerasdorf bei Wien	<i>Gerasdorf/ Österreich</i>

Arbeitserfahrung

Jän.- Juni 2008	Aufenthalt in Dakar zum Aufbau von I-SIS	<i>Dakar/ Senegal</i>
Seit Dez. 2007	Gründung und Geschäftsführung von I-SIS Modedesign und Produktion von kultureller Streetwear- Kleidung für Frauen in Senegal und Verkauf in Europa; Koppelung mit Gesundheitsprojekt (Heilpflanzen) für Straßenkinder	<i>Dakar/ Senegal Wien/ Österreich</i>
Nov. 2005	Journalistische Veröffentlichung "Backspin" Magazin	<i>Berlin / Deutschland</i>
Jän.- Juni 2002	Asyl in Not Rechtberatung für Flüchtlinge	<i>Wien/ Österreich</i>
Juli 2003- Juni 2005	IFES Vienna Markt- und Meinungsforschung	<i>Wien/ Österreich</i>
Sept. 2000- Juni 2002	Grünalternative Jugend Wien Büroleitung Organisation wöchentlicher und außerordentlicher Veranstaltungen	<i>Wien/ Österreich</i>