

Hans-Jörg Heinrich

Rapper im Senegal. Die Botschaft der Straße

2007

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2777>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Heinrich, Hans-Jörg: Rapper im Senegal. Die Botschaft der Straße. In: Karin Bock, Stefan Meier, Gunter Süß (Hg.): *HipHop meets Academia. Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Bielefeld: transcript 2007, S. 117–136. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2777>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

RAPPER IM SENEGAL: DIE BOTSCHAFT DER STRASSE

Hans-Jörg Heinrich

Vorwort

Der folgende Text beruht auf Beobachtungen und Recherchen zu meinem Film *Botschafter ihres Volkes*¹ und bezieht sich in weiten Teilen auf die im Rahmen des Films erstellten Interviews und Gespräche² mit senegalesischen Rappern sowie deren Fans. Ergänzt wird der Aufsatz durch die Lektüre ausgewählter Berichte und Aufsätze, die im Internet zu finden waren.

Es handelt sich um die Entwicklung des senegalesischen Rap sowie um eine Situationsbeschreibung aus den Jahren 2003 bis 2005. Die senegalesische Rapszene ist die erste frankophone afrikanische und nach der südafrikanischen die am weitesten entwickelte und einflussreichste Szene des afrikanischen Kontinents.

Rap - ein weltweites Phänomen

Seit den 1970er Jahren hält der Rap seinen Siegeszug um die Welt. Ursprünglich von ausgegrenzten Jugendlichen meist dunkler Hautfarbe in den Wohnblocks der Bronx entwickelt, wächst die Lust am Reimen bei Jugendlichen insbesondere in den ärmsten Ländern und in ausgegrenzten Bevölkerungsschichten. So gibt es HipHop in den Vorstädten der großen afrikanischen und lateinamerikanischen Städte ebenso wie in den Reservaten der australischen Aborigins oder der kleinen Insel Réunion, an der Universität von Dakar oder in einer deutschen Kleinstadt. Auch ist Rap schon lange kein ausschließlich urbanes Phänomen mehr. So gibt es den Bauern in der Schweiz, der von seinem Trecker herunterrappt, ebenso wie denjenigen in

-
- 1 Vgl. Heinrich, Hans- Jörg (2005): *Botschafter ihres Volkes - die Rapper Senegals*; De, Fr, Fr/engl. UT, <www.come-me-lion.de>.
 - 2 Übersetzungen der Interviews und Zitate sind von Marianne Theuring und dem Autor.

nordamerikanischen Reservaten oder in Landcommunities in den USA, Frankreich oder in Kleinststädten Lateinamerikas. In Deutschland ist Rap eher eine Musikform der Jugend unter vielen. Man hört in erster Linie amerikanischen HipHop sowie einige Stars der deutschen Szene. Rap wird eher nebenbei als Musik konsumiert, meist kopfnickend in einem Club oder einsam über dem Walkman.

In den afrikanischen und lateinamerikanischen Ländern hat Rap dagegen eine stark sinnstiftende Bedeutung. Der größte Teil der Jugendlichen hört Rap und hört sehr aufmerksam auf die Texte, hört auf die Botschaft, die die Rapper übermitteln. Am liebsten versammeln sich die Jugendlichen auf kleinen selbst organisierten Konzerten oder auch großen acts, die in Basketballstadien Tausende von Besuchern anziehen. Mit niedrigen Preisen sorgen sie dafür, dass jeder kommen kann. Gemeinsam tauchen sie in die Botschaft ein, die von der Bühne kommt. Dabei geht es nicht um Gangster-rap oder exzentrische Selbstdarstellung. Es geht vielmehr um handfeste Kritik an Politikern, an Aufdeckung von Korruption, um Veruntreuung, Vetternwirtschaft oder um Kriege in der Welt wie denen in der Elfenbeinküste, Kongo, Sudan, Irak und Afghanistan. Aber auch sozialpolitische Themen wie Zwangsehen, Vergewaltigung, Polygamie und Arbeitslosigkeit werden aufgegriffen.

Ursprung des Rap

„Es ist offensichtlich, dass der Rap außerhalb Afrikas geboren und gewachsen ist, wie der Titel unseres letzten Albums *Boomerang* besagt. Damit ist gemeint, dass der Rap mit der Sklaverei Afrika verlassen hat. Auf den Feldern entwickelte er sich weiter, durchlief die vielfältigsten Prozesse bis zur heutigen Form des Rap in den Vereinigten Staaten und kehrte über Europa wieder nach Afrika zurück.“ (Interview mit Daara J)

So stolz und selbstbewusst erklärt Alajiman von der Gruppe Daara J die Entstehung des Rap. Und er mag darin Recht haben. (vgl. Fluch 2002) In der New Yorker Bronx hielten Jugendliche Ende der 1970er Jahre ihre *Jam-battles* auf Straßen und Plätzen ab. Sie hatten überwiegend afrikanische Vorfahren, aber auch junge Menschen aus Lateinamerika und der Karibik mischten sich darunter.

Mit „Rapper’s Delight“ von der Sugarhill Gang ging 1979 der erste Hit in die Charts und niemand hätte damals gedacht, dass dies der Beginn eines neuen Musikstils sein würde, der heute vor allem unter der afrikanischen Jugend ein ungeheuer dynamisches Potential entwickelt.

Die Renaissance des Sprechgesangs kommt den afrikanischen Jugendlichen offensichtlich kulturell sehr entgegen. Dazu noch einmal Alajiman:

„Der Rap hat seine Vorfahren. Wenn du z.B. in den Senegal kommst, findest du einen Stil wie den Tassu, eine Spezialität der senegalesischen Frauen. Wir haben auch den Baku, der von den Königen traditionell zum Kampf gespielt wurde. Es gibt den Kebetu, einen sehr schnellen Stil, es gibt den Tajoran [...] All das hat somit afrikanischen Ursprung und darauf beziehen wir uns.“ (Interview mit DaaraJ; siehe auch Maraszto 2002: 100)

Dakar ist seit vielen Jahren das Zentrum des westafrikanischen HipHop und genau von hier, nämlich von der vorgelagerten Insel Gorée, wurden Tausende von Sklaven nach Amerika verschleppt und mit ihnen die traditionellen Sprechgesänge der Region, die maßgeblich zur Entstehung des Rap in den USA beitrugen.

Die Entwicklung des Rap im Senegal

Die Anfänge des HipHop im Senegal gehen bis in die 1980er Jahre zurück. Ab Mitte der 80er entwickelte sich eine senegalesische ‚Old School‘ deren Protagonisten aus Mangel an Equipment über amerikanische Instrumentalstücke oder afrikanische Perkussion rappten. Zunächst war dieser HipHop wie in den USA reine Tanzmusik und gewann schnell an Popularität. Die weitere Entwicklung will ich im Folgenden anhand dreier international erfolgreicher Gruppen darstellen.

Awadi und Positive Black Soul

Die Geschichte des senegalesischen Rap ist vor allem eng mit der Erfolgsgeschichte der Gruppe Positive Black Soul, kurz PBS verbunden. 1990 vereinigten sich die Führer zweier zunächst rivalisierender Gruppen zu der einflussreichsten Rapgruppe Senegals. Didier Awadi ist Christ und Doug E. Tee Moslem, was, in einem Land mit einer vorwiegend moslemischen Bevölkerung, ein starkes Zeichen setzte. Mit dem Begriff ‚positive‘ wollten sie betonen, dass im Gegensatz zur herrschenden Berichterstattung in Afrika nicht nur Kriege, Aids und Hunger zu finden sind, sondern sie wollten zeigen, dass „die große schwarze Seele mehr ist als nur Elend“ (Omid Nouripour 1998). Auch hier imitierten die ersten afrikanischen Rapper ihre amerikanischen Vorbilder und ihre Musik wurde oft als unmoralische Ausdrucksform angefeindet.

Als der französische Rapper MC Solaar, senegalesischen Ursprungs, 1992 bei einem Konzert Doug E Tee und Awadi hörte, beschloss er, sie zu

fördern. In den nächsten Jahren nahm er mit ihnen eine Kassette auf und lud sie für eine Tournee nach Europa ein. (vgl. Boquet/Pierre-Adolphe 2000) Von da an wurde PBS immer erfolgreicher und bekannter, spielte mit großen Namen der französischen Rapszene. Neben vielen Konzerten im Senegal machten sie eine Afrikatournee durch Gabun, Zaire und Gambia, eine US-Tournee und begannen, viele unbekannte HipHop Bands zu fördern, indem sie ihnen halfen, ihre Lieder auf mehreren Samplern unter dem Namen *Senerap Freestyle* herauszubringen.

Als Positive Black Soul anfang, in der Landessprache Wolof zu rappen, entwickelte sich diese Musik zunehmend zu einem Sprachrohr der Jugend. Ihr erster Hit hieß „Boul Falé“, was in etwa bedeutet: ‚Kümmere dich nicht darum, was die Leute sagen, sondern tu das, was du selbst für richtig hältst.‘ (vgl. Bensignor 1994/Ruthledge im Beiheft zu „Afrika Raps“ 2001) Dieses Lied wurde zum Motto für eine ganze Generation in einer sehr traditionell geprägten islamischen Gesellschaft, wo der Sohn es nicht wagte, dem Vater zu widersprechen.

PBS zählt heute zu den bedeutendsten Musikern Senegals, auf einer Ebene mit den großen Popstars Youssou N'Dour, Baaba Maal, Toure Kunda, Ismael Lo und Thione Seck. Sie selbst sagen, von IAM, A Tribe Called Quest, Gangstarr, Boogie Down Production und selbstverständlich von MC Solaar, den sie ihren großen Bruder nennen, beeinflusst worden zu sein. Heute arbeiten sie mit nur wenigen US-Rappern wie KRS-One oder Supernaturel zusammen, die auch in ihrem Land kritische Töne anschlagen. Doch gleichzeitig betonen sie, dass sie weder französischen noch amerikanischen HipHop machen, sondern afrikanischen. „Unsere Musik ist sehr alt“, sagt Awadi. „Da ist es nur normal, dass wir traditionelle Instrumente wie Kora, Balafon, Sabar, Tama und vor allem traditionelle Percussions benutzen [...] Rap ist ein Kind der Sklaven, in Afrika wurde es geboren, in Amerika ist es groß geworden“ (Interview mit Awadi).

Zu ihren Grundsätzen und Vorbildern befragt, betont Awadi, dass die Afrikaner sich selbst helfen sollten, anstatt immer die Hilfe des Westens zu suchen. Ein guter Afrikaner solle auch viel lesen und sich bilden. Sie selbst beziehen sich auf Kwame Nkrumah und Cheik Anta Diop. Gegenseitiger Respekt ist einer der wichtigsten Werte in der Rapgemeinde. Für die von den Herrschenden ausgeschlossenen soll damit vor allem die verloren gegangene Würde kompensiert werden. Das Auftreten eines Rappers soll locker und sicher sein und eine positive Ausstrahlung vermitteln. Die Rapper sind im Allgemeinen ‚gebildeter‘ als der Großteil der Bevölkerung und können somit als Sprachrohr der Unterprivilegierten fungieren und Missstände aufzeigen (siehe Burkhalter 2002; Ruthledge 1999, 2001). Dazu ist es notwendig, im eigenen Land zu bleiben. So äußerte sich Awadi zu afrikanischen Musikern, die in Europa leben, da man dort angeblich besser

seine Musik publizieren kann, sehr negativ: „Um wirkliche Musik zu machen, muss man den sozialen Kontakt zu seiner Herkunft erhalten, um Zusammenhänge verstehen zu können“ (Interview mit Awadi).

Im Jahre 2003 hat Doug E Tee die Gruppe verlassen und ein Soloprojekt gestartet. PBS nennt sich nun PBS Radikal, deren Mitglieder ihren eigenen Projekten nachgehen oder mit dem Soloprojekt des Bandleaders Awadi auftreten. Weiterhin sind sie eine der beliebtesten Gruppen Senegals.³ Die anderen Bandmitglieder Baay Sooley oder Carlou D haben darüber hinaus ebenfalls ihre eigenen Soloprojekte. Bei anderen Gruppen ist Noumounda Cissoko mit seinen traditionellen Instrumenten Kora und Balafon viel gefragt und die Sängerin Nathalie Thaïs Diarra geht eigenen Soulprojekten nach. Awadi ist mittlerweile zu einem international gefragten Star aufgestiegen und wird ständig zu Konzerten und Vorträgen eingeladen. Er hat sein eigenes Studio in Dakar eingerichtet, wo er junge Rapgruppen produziert.⁴ Gefragt, warum er nun eine Solokarriere gestartet hat, sagt er:

„Der Unterschied liegt im Engagement, in den Themen, die ich entwickle. Ich bin in meiner militanten Haltung sehr weit gegangen. Natürlich ist auch PBS sehr militant, aber nicht so wie ich.“ (Saïd Aït-Hatrit 2004)

2002 brachte Didier Awadi sein erstes Soloalbum *Kaddu Gor* (dt. Übersetzung: ‚Es ist versprochen!‘) heraus, was ihm den *Prix RFI Musiques du Monde* 2003 bescherte. In dem Lied „Sunugal“, auf seiner Website als Video zu sehen, reagiert er auf die Flüchtlingsströme, die auf Pirogen unter Lebensgefahr von Nordafrika nach Spanien fahren, oder beschreibt das Schicksal der Kindersoldaten.⁵ Nachdem er sich bei Sony Music verpflichtete, brachte Didier Awadi im Dezember 2004 im Senegal sein zweites Album (dt. Übersetzung: ‚Eine andere Welt ist denkbar‘), einem Slogan der Antiglobalisierungsbewegung, mit sehr engagierten Texten heraus.⁶ In seinen Liedern reflektiert er die politische Situation Afrikas wie die Verschuldung der Dritten Welt, die politischen Spannungen, die Plünderung des afrikanischen Erbes und die tragischen Auswirkungen der Globalisierung.

Daara J

Eine weitere international bekannte Gruppe ist Daara J. Sie nennt sich ‚Die Schule des Lebens‘ und wurde 1997 durch ihre erste Kassette *Daara-J*, die 15.000 Mal verkauft wurde, schlagartig im ganzen Land bekannt. Die Rapper N'Dongo D und Lord Alajiman und der Sänger Faada Freddy bringen vor allem auf ihrer zweiten CD *Boomerang* ein sehr breites Spektrum an

3 Vgl. www.ausenegal.com/actualites/article.php?idart=321.

4 Vgl. www.didier_awadi.mondomix.com/en/itw3169.htm.

5 Vgl. Videoclip in www.awadimusic.com.

6 Siehe auch www.awadimusic.com.

musikalischen Einflüssen zusammen, was über HipHop, Reggae, Ragga, Dancehall bis zu Latin Einflüssen reicht. Daara J sehen sich ebenfalls der Tradition und Weiterentwicklung des afrikanischen Erbes verpflichtet. Sie rappen über die Globalisierung, die Gefahren, denen die traditionellen afrikanischen Gesellschaften gegenüberstehen, die Gefährdung der Umwelt oder über Spiritualität. Daara J ist neben PBS die zweite senegalesische Rapgruppe, die auch häufig in Europa tourt und deren CDs es bis in die Musikläden in aller Welt geschafft haben. 2004 gelang ihnen mit *Boomerang* die erste Veröffentlichung auf einem westlichen Majorlabel; sie waren daraufhin monatelang in den Weltmusik-Charts diverser Länder vertreten.

Die Gruppe Daara J steht in harter Konkurrenz zu PBS. Sie respektieren sich zwar, gehen sich aber, was gemeinsame Auftritte und Veröffentlichungen angeht, höflich aus dem Weg. Im senegalesischen Präsidentschaftswahlkampf 2000 halfen sie dem Herausforderer Abdoulaye Wade, seine Reden zu schreiben und unterstützten seine Anti-Korruptions-Plattform. Eine Aktion, die innerhalb der Szene nicht unumstritten war; insbesondere da nach Meinung der ‚Szene‘ der alte korrupte Präsident zwar erfolgreich abgesetzt wurde, sich unter dem neuen aber auch keine Verbesserung der Lage zeigt.

Kritische Stimmen

Der internationale Erfolg von PBS und Daara J erregt auch immer wieder den Missmut bei den zahlreichen unbekannteren Gruppen, die vor allem Awadi und den Mitgliedern von PBS vorwerfen, eine Monopolstellung zu halten und den anderen Gruppen kaum eine Chance zu öffentlichen Auftritten zu geben. N'Daye el Hadj, Rapper und Student der Universität Dakar, wirft den alten Gruppen Verrat am HipHop vor und fordert sogar deren Abtreten. „Die Bewegung des HipHop oder lieber des Rap ist nicht dazu da, um eine große Karriere zu starten [...] das ist klar. Denn der Rap ist eine Philosophie.“

Und der Rapper Sounounounba wirft den bekannten Gruppen vor, dass sie sich vom Geld haben korrumpieren lassen. „Für meinen Teil haben sie ihre Ehre für Geld verkauft. Man macht Rap aus Liebe dafür“ (Interview mit Kunta Kinte 2005).

Alif

Eine Sonderstellung nimmt die Frauenrapgruppe Alif ein. Oumy N'Diaye, Minar Sall und Myriame Diallo gründen 1997 die erste weibliche Rap-Band Senegals. Ihr Name ALIF bedeutet: ‚befreiende Attacke der feministischen Infanterie‘.

Als Alif mit dem Rap anfang öffentlich aufzutreten, stießen sie auf den Widerstand ihrer Eltern und vieler ihrer Freunde. Rapper hatten ein schlechtes Image in Afrika, verursacht durch den Gangsterrap aus den

USA. Bis 1979 war die Szene komplett von jungen Männern beherrscht und Mädchen kamen in der Regel nur als Zuschauerinnen oder Tänzerinnen vor. Das änderte sich schlagartig mit dem Erscheinen ihrer ersten Kassette Ende 1999. Das Album sorgte musikalisch für Aufruhr und es folgten viele Einladungen sowie Interviews. Ihre männlichen Kollegen bewunderten die drei jungen Frauen und luden die Truppe oder einfach nur die Chefin Myriame zu diversen Freestyles ein. Auf ihrer ersten Veröffentlichung „VIKTIM“ rappt ALIF z.B. über die Hausangestellten in Senegal, deren Situation durchaus an moderne Sklaverei erinnert. Sie rappen von der Gewalt gegen Frauen, von Prostitution, von Missbrauch, von Vergewaltigung und Zwangsheirat, alles Themen, an die sich die männlichen Kollegen nicht herantrauen. Ihre Liedtexte lösten unter den Jugendlichen eine heftige Diskussion aus. Einige meinten, ALIF sei eine unverschämte, unnötige Provokation, die am besten sofort verschwinden sollte. Andererseits konnten viele weibliche Fans kaum ihren Augen trauen, dass nun endlich sogar Mädchen auf die Bühne stiegen, um einfach zu sagen, was sie und viele andere dachten. Die Bandleaderin Myriam:

„Man sagt, dass der Rap eine aggressive Bewegung ist. Und ein Mädchen, wenn man ein Mädchen sieht, das rappt, wird man dir sagen, dass du ein Bandit bist, dass du auf die schiefe Bahn kommen wirst. Denn in unserer Gesellschaft, in unserer Kultur, wird den Frauen gesagt, dass sie zu Hause bleiben müssen, um sich um die Familie zu kümmern. Ein anderes Problem ist die Konfrontation mit unseren Familien, mit unserer Umgebung, den Freunden, den Nachbarn, verstehst du? Wir haben uns sehr angestrengt, um ihnen zu erklären, was wir machen wollen und dass darin überhaupt nichts Schlechtes liegt. Es ist unser Terrain und jetzt fangen die Leute an zu begreifen. Sie beginnen, uns zu unterstützen. Mit der Familie gibt es keine Probleme mehr. Das ist schon ein großer Fortschritt.“ (Interview mit Alif)

Im Jahr 2003 kamen sie mit Unterstützung von Greenpeace und auf Einladung der Friedrich-Ebert-Stiftung zu einem Symposium über afrikanische Kultur nach Deutschland und machten anschließend eine Tournee über Leipzig, Wien, Brunn, Prag, Hamburg und Kassel und veranstalteten mit ihrer Show einen großen Wirbel. Im Mai 2004 kam ihre neue CD auch in Deutschland auf den Markt. Seitdem touren sie jährlich durch Süddeutschland, Österreich und Prag. Ironie des Schicksals: Die Rapperin Mina heiratete 2005 und verließ die Gruppe, da ihr Mann mit ihrem öffentlichen Auftreten nicht einverstanden war. Alif tritt seitdem in neuer wechselnder Besetzung auf, meist mit der Rapperin Yaya (Ndiaya Gueye).

Neben diesen drei bekannten Gruppen haben es bisher nur wenig andere geschafft, in Europa oder den USA aufzutreten. Die Gruppe Pee Froiss

und BMG 44 kommen immerhin fast jedes Jahr nach Deutschland, Frankreich und Spanien. Ihre Konzerte finden meist in kleinen Clubs vor sehr wenigen Leuten statt. Aus der Fülle hunderter weiterer Rapgruppen in Dakar können hier nur einige wenige exemplarisch genannt und aus Platzgründen nicht weiter vorgestellt werden:

Killer B., Sunu Flavor, Da Brains, Bok Sagnsagn, Boul'Bai, Pee Froiss, Jant Bi, BNP, Sini Saka, NioulteRapadio, King Posse, Wah J, African Mboolo, Posse de RMK, Black Stars, BMG 44, Omzo, Shiffai, Sen Kumpa, Abass Abass, Tata Pound, Dakar All Stars, Bad Master Posse, Barnoz, Black Africa Positive, Digital Posse, Assu K Tene, Fou Malade, Shaka Babs [...]

Die meisten von ihnen haben wenigstens eine oder mehrere Kassetten veröffentlicht oder sind auf Kompilationen vertreten, die es nur in Dakar zu kaufen gibt. CDs sind auf dem einheimischen oder gar internationalen Markt sehr rar. (vgl. Diskografie)

Die Besonderheit des senegalesischen Rap

Die am meisten verbreitete Musik im Senegal ist der M'Balach, den Yousou N'Dour populär gemacht hat. Aber in deren Liedern geht es eher um Liebe und Verlassensein als um das, was den Jugendlichen auf den Nägeln brennt. Ein Schüler kommentiert hierzu: „Ich steh auf Rapper, weil sie die Wahrheit sagen. Die Sachen, die im Land passieren und über die man nicht direkt sprechen kann. Das sagen sie in ihren Videofilmen.“ Ein zweiter Schüler: „Sie reden vor allem über die Korruption.“ Ein anderer Schüler: „In der anderen Musik (dem M'Balach; Anmerkung des Autors) sprechen sie nur über Liebe, über Sex, aber im Rap sagen sie unbedingt die Wahrheit.“ Erster Schüler: „Vor allem die Amerikaner – die sprechen nur über Sex, sie sind beleidigend, nein, das ist abartig, eh. Die Amerikaner sind Arschlöcher.“ (Interview mit Schülern)

Die senegalesischen Rapper setzen sich inhaltlich bewusst vom Gans-terrap der USA ab und beziehen zu den brennenden Problemen in ihrer Heimat Stellung. Für Awadi „ist der Rap ein Mittel zum Kampf gegen gewisse Ungerechtigkeiten. Wir kämpfen für Afrika und gegen die Korruption. Es geht um die Arbeitslosigkeit der Jugendlichen oder um das negative Bild, das der Westen von uns hat.“ (Interview mit Awadi)

Und Myriame von der Frauenrapgruppe Alif hat ihre klare Vorstellung: „Der Rap hat sein definiertes Konzept. Im Rap muss man engagiert sein. Er ist eine Bewegung, die entstanden ist um zu denunzieren. Und ich bin geradezu eine Rebellin.“ (Interview mit Alif) – Awadi führt fort:

„Der Rap ist also nicht nur eine gesellschaftliche Kraft, er ist auch eine politische Kraft. Der Rap greift also die Probleme auf, die es heute in der Gesellschaft gibt. Er spricht sie aus, und wenn du darüber etwas wissen willst, wenn du wissen willst, was im Senegal los ist, dann höre dir eine Rap-Kassette an und du wirst verstehen, was es an guten und was es an schlechten Dingen hier gibt.“ (Interview mit Awadi)

Seine Verbreitung verdankt der Rap auch den unabhängigen Rundfunksendern. Fast 80 Prozent der Hörer schalteten ihr Radio ein, wenn Star-DJ Jules Junior auf Sendung ging. Xuman und Black Stars stellen ihren Hörern nächtelang die neuesten Titel aus Afrika, den USA und der Karibik vor.

Die politische Kraft der Rapper

Der bisherige Höhepunkt der politischen Einflussnahme der Rapper war ihr Einfluss bei der Präsidentschaftswahl im Jahre 2000. Die meisten Rapper nahmen konsequent Stellung in ihren Texten und bei Auftritten und riefen zur Ablösung des bisherigen sozialistischen Präsidenten auf, der 40 Jahre das Land regierte. Obwohl die regierende Partei versuchte, einige Gruppen mit Geld zu ködern oder zu bedrohen, ließen sie sich nicht korrumpieren.

Auf der Kompilation *Politichien*, einer Wortschöpfung aus ‚Politiker‘ und ‚Hund‘, einer der erfolgreichsten und sehr kontrovers diskutierten Kassetten, greifen die Rapper wie Omzo oder Sen Kumpe mit Samplings von Originalzitaten der Politiker direkt und deutlich in das Wahlgesehen ein. (Rutledge 2001: track 5,7). Der Wechsel gelang und der neue Präsident Abdoulaye Wade lud nach seinem Wahlsieg als erstes die Rapper zu sich ein, um ihnen zu danken.

Wenn man bedenkt, dass über 80 Prozent der Bevölkerung unter 30 ist und viele von ihnen mit Rap aufgewachsen sind, kann man die Bedeutung der Rapper im Wahlkampf richtig ermessen. Im Jahre 2007 stehen neue Wahlen an und die jungen Leute sind wieder unzufrieden mit der Politik des gewählten Präsidenten. Viele Versprechungen wurden nicht gehalten, die Korruption und Vetternwirtschaft hat nicht aufgehört, die Arbeitslosigkeit ist nach wie vor hoch und es herrscht Hunger in einigen Landesteilen. Vor allem ließ er unbequeme ausländische Journalisten ausweisen und kritische Radiostationen schließen. So werden viele Rapper nicht müde, auch die neue Regierung zu attackieren und prophezeien Aufruhr und Widerstand, wenn sich im Land nicht bald etwas zum Besseren verändert. Auf einem Festival in Dakar leitet Xuman sein Lied mit den Worten ein:

„Ich will jetzt über das Geld reden, das die Regierung für die Aidskranken bekommt und das sie unterschlagen hat. Ich möchte, dass wir darüber mit Gorgui (Spitzname für den Präsidenten; Anmerkung des Autoren), dem Alten in seinem Palast sprechen. Wo kann er denn gerade sein? Ob er denn gerade mal in seinem Palast weilt? - Denn er reist ja sehr gerne. Wenn er da ist, rufen wir ihm zu: Es wird knallen. Wenn sich nicht bald was ändert, wird es hochgehen. Die Regierung muss etwas tun - sonst [...] es wird hier explodieren! Lauter, damit der Alte es in seinem Palast auch hört: Es wird explodieren! Kein Frieden - keine Gerechtigkeit“ (Heinrich, Videodokumentation)

Schon werden wieder einige Rapper unter Druck gesetzt oder es wird versucht, sie zu Auftritten mit positiven Botschaften über dieses Land zu bewegen. Xuman, Mitglied der bekannten Gruppe Pee Froiss, sagte Anfang 2006 auf einer Tournee in Großbritannien, dass die senegalesische Rapbewegung schwächelt. „Im Jahre 2000 war ich sicher, dass die Rapper zum Kampf bereit waren. Aber jetzt bin ich mir nicht mehr sicher. Die Situation ist verwirrend.“

Didier Awadi von der Gruppe PBS ist optimistischer und meint, dass trotz der Bedrohungen die Rapper weiterhin kämpfen werden.

„Wir wissen alle, dass diese Politiker nicht seriös sind, und es ist unsere historische Verantwortung, sie ernsthaft zu bekämpfen. Wir können keinen Rückschritt in Demokratie in diesem Lande hinnehmen, das können wir nicht akzeptieren.“ (Rose Skelton in *Songlines*: 15)

Diese kämpferische Aussage kann man besser verstehen, wenn man hört, was Awadi 2003 in einem Interview sagt: „Der Rap hat seine Bedeutung erlangt, weil man im Senegal seine Meinung frei sagen kann. Deshalb haben die Jugendlichen angefangen zu erzählen, was in den Familien vor sich geht, was auf den Straßen passiert, was die Journalisten nicht zu sagen wagten oder was die Musiker des M’Balach nicht zu sagen wagten, das haben die Rapper gesagt“ (Interview mit Awadi).

Rap als Ausdrucksmöglichkeit

In Dakar soll es zwischen drei- und viertausend Rapgruppen geben. Sie haben eine Vorreiterrolle für die Rapmusik in Westafrika übernommen. Andere Städte wie Conakry, Bamako oder Abidjan ziehen nach. Jedes Jahr werden dort große Rapfestivals vornehmlich in Sportstadien organisiert, zu denen bis zu 20.000 Jugendliche kommen.

Der Rap bekommt auch von den Jugendlichen so viel Zuspruch, da sie sich in den Botschaften der Texte repräsentiert und verstanden fühlen. Faada Freddy von Daara J:

„Wir sind auch Teil einer tiefen afrikanischen und senegalesischen Sehnsucht. Wir sehen uns wie eine Kamera, die wir auf die Straßen richten, auf alles, was in Afrika passiert, um später über diese Bilder reflektieren zu können und mit den Jungen darüber zu sprechen.“ (Interview mit Daara J)

Das Reimen gibt den Jugendlichen eine gute Möglichkeit, ihren Unmut und Frust in einem Leben der Armut und ohne wirkliche Perspektive zu äußern. Der Schüler eines Gymnasiums in Dakar sagt in diesem Zusammenhang:

„Rap ist eine besondere Musik. Es gibt welche, die meinen, der Rap sei brutal. Ich meine aber, dass er eine Revolte ist. Die Jungen fühlen sich ein bisschen vergessen. Sie sehen nur die Möglichkeit, sich durch die Rapmusik auszudrücken. Sie wollen so ihre Unzufriedenheit über das Funktionieren dieser Gesellschaft aufzeigen.“ (Interview mit Schülern)

Die ökonomische Situation der Rapper

Die Auftrittsmöglichkeiten sind für die meisten Rapgruppen allerdings nur bescheiden. Selbstorganisierte Acts in Schulen, kulturellen Zentren oder Discos bringen ihnen etwas Popularität. Eine Kasette aufzunehmen ist für die meisten aber unerschwinglich. Die Rapper leiden vor allem unter dem Geld- und Technikmangel. Nur Bands, die im Ausland erfolgreich sind und dafür oft noch die Unterstützung von Musikern wie MC Solaar oder Yousou N'Dour benötigen, können sich das technische Equipment leisten.

Gee Bayss, einer der wenigen DJ's, von der Gruppe Pee Froiss: „In Westafrika, außer der Elfenbeinküste, gibt es sozusagen keine Länder mit guten Studios, wo die Jungen sich als Autoren verwirklichen können.“

„Hier in unserem Land [...] existieren sehr viele Gruppen, aber bereits nach der Aufnahme ihrer ersten Kasette sind sie wieder weg. Es stimmt, es gibt viele Gruppen, die machen sich einen Namen, aber sie hatten nie die Möglichkeit jemals eine Kasette herauszubringen.“ (Interview mit Pee Froiss)

Wie z.B. die Rapper der Gruppe 23.3: „Wir sind Freunde seit unserer Kindheit. Wir sind 15 Personen. Aber 23.3 hat keine Begrenzung.“ Und weiter rappend:

„Wir sind wie der Wutan Clan, wir machen unsere Stücke spontan, wir machen unser Play back ohne Plan, wir haben keine Mittel, wir wissen uns auch so zu helfen. Wir sind die Rapper aus dem Viertel ohne Geld, aber ich glaube, wir sind die besten Rapper der Welt.“ (Interview mit 23.3)

Und der Rapper Bookam von H.L.M Clan aus dem kleinen Städtchen M'Bour:

„Wir haben hier ein Problem. Ich würde sagen, das Hauptproblem, was uns beim Vorankommen hindert, ist das Materielle. Die senegalesischen Rapper haben Talent, sie haben was zu sagen, sie können den Leuten was geben. Nur was hier fehlt, sind die Produktionsmöglichkeiten, aber wir können es hier nicht forcieren. Wenn wir also keine Mittel haben, keine Produktionsmöglichkeiten, müssen wir mit dem auskommen, was wir haben. Wir machen HipHop, so dass wir mit unseren Instrumenten dazu spielen können, z.B. mit der Gitarre. Die Instrumente, die dafür von den Amerikanern entwickelt worden sind - das müssten wir etwas verändern, da es bisher keine DJs gab, die das machen konnten. Heutzutage gibt es einige Studios, wenn du nach Dakar gehst. Hier in M' Bour gibt es keine Studios.“ (Interview mit H.L.M.Clan)

So erinnert die heutige Szene in Dakar sehr an die Anfänge des Rap in New York. Die Jugendlichen greifen auf das zurück, was sie haben, kennen und können. Dabei wird oft aus der Not eine Tugend gemacht. Viele besinnen sich auf ihre Wurzeln und Traditionen zurück, beziehen ihre Instrumente wie Trommeln, Balafon, Kora, Gitarre und viele andere in ihre Rapsongs ein oder tragen aus Mangel an Ausrüstung und Geld mit diesen Instrumenten vor. Oder sie benutzen nur ihren Körper, die Beatbox oder ihre Stimmen. Beherrschendes Medium des Musikvertriebes im Land ist die Kassette, wobei der gesamte senegalesische Markt von einem einzigen Produzenten, Talla Diagne, kontrolliert wird. Bands wie Pee Froiss oder Black Mboolo, die mit geschätzten Verkaufszahlen von an die 20.000 Stück zu den großen der Szene gehören, können sich keine eigenen DJ-Pulte leisten. Nach eigenen Aussagen produzieren sie ihre Kassetten nur aus Prestige-gründen, Geld kann man damit keines verdienen. Das Geschäft mit der Musik machen nicht die Musiker. „Es ist ganz einfach“, erklärt Xuman:

„eigentlich muss Talla Diagne jedes Mal, wenn er 5.000 Kassetten druckt, zum Copyright-Büro gehen und sie deklarieren. Er geht aber nur für die ersten 5.000 hin, den Rest gibt er nicht an. Die Kassetten, die er dann in den Nachbarländern Mali, Gambia oder in Frankreich verkauft, meldet er erst gar nicht an. Nach zwei Jahren behauptet dieser Talla Diagne dann, dass er insgesamt nur 10.000 verkauft hat.“ (Rutledge 1999)

Afrikanisierung des Rap

Black Stars, der oft mit dem bekannten Sänger Baaba Maal auf Tournee geht, erklärt:

„Ich mache afrikanischen Rap im Senegal, denn, ich sage das immer, wir, die afrikanischen oder senegalesischen Rapper, müssen uns von den amerikanischen oder europäischen unterscheiden. Wir haben unsere Herkunft und Traditionen, man muss immer an seinen Wurzeln bleiben mit dem, was man macht. Ich nehme z.B. den Rhythmus der Mandingo und verbinde ihn mit dem Rap oder ich nehme den Rhythmus der Wolof oder auch den von M’Balach und mache daraus den Rap.“ (Interview mit Black Stars)

Oder Awadi:

„Wir benutzen unsere Kultur mit ihren traditionellen Liedern. Wir singen in unseren Sprachen, wir sprechen von unseren Problemen, wir benutzen unsere traditionellen Instrumente wie Kora, Balafon, Trommel, Gitarre. Der Unterschied liegt also in der Sprache, in der Musik, in der Melodie.“ (Interview mit Awadi)

So entstehen gerade bei den unbekannteren Rapgruppen Songs, die sich doch von den einst amerikanischen Vorbildern unterscheiden. Sie sind oft viel melodischer, weicher, verspielter. Die Texte spielen immer eine große Rolle. Die Rapper benutzen dann vornehmlich ihre traditionellen Sprachen. Damit können sie ihre Botschaft direkt zu ihrem Publikum transportieren. Wolof z.B. ist eine der Hauptsprachen im Senegal und wird in den Familien und untereinander fast ausschließlich gesprochen. Sprichwörter, Wortspiele, Andeutungen, Wettkampf haben im Senegal eine lange Tradition und so können sich die Rapper dieser Mittel bedienen und treffen damit oft in die Herzen des Publikums.

Die wenigen Vorreitergruppen, die den Sprung nach Europa geschafft haben, müssen sich auf ihren Tourneen überlegen, wie sie die Botschaft an ein europäisches Publikum vermitteln wollen, dass ihre Sprache nicht versteht. Einige Lieder sind teilweise auf Englisch oder Französisch, aber damit geht vieles von der Direktheit und Besonderheit in der *Message* verloren.

In Europa treten die Rapper fast immer in langen afrikanischen Bubus auf und haben afrikanische Instrumente auf der Bühne, während sie im Senegal lieber in typischem Rapperoutfit antreten und mit einem DJ arbeiten (vgl. Heinrich, Videodokumentation). Awadi begründet das folgendermaßen:

„Nun, wir haben keine besonderen Probleme, was das Publikum anbetrifft. Ob du die Sprache verstehst oder nicht, ist nicht so wichtig, du musst es fühlen. Natürlich versteht das Publikum im Senegal jedes Wort, was wir singen, es flippt richtig aus.“ (Interview mit Awadi)

Und Myriame führt dazu aus:

„Hier (in Deutschland; Anmerkung des Autors) verstehen die Leute nicht, was wir sagen. Dennoch sind sie gekommen, um die Aufführung zu sehen. Deshalb haben wir versucht, unsere Aussagen zu visualisieren. Sie müssen in unseren Gebärden sehen, was wir ausdrücken wollen. Aber im Senegal kommen die Leute, um zu hören was du sagst, das ist der Unterschied dazu.“ (Interview mit Alif)

In ihrem Heimatland kommen die Jugendlichen zu den Auftritten und kleben an den Lippen der Rapper. Diese kommunizieren von der Bühne direkt mit dem Publikum, nehmen Einwürfe auf, begeben sich in die Menge und verschmelzen letztendlich mit den Jugendlichen. Es ist keine Partymusik, die Jugendlichen wollen etwas Wichtiges hören, was sie für ihr Leben gebrauchen können. Getanzt wird später in den Clubs nach Reggae, Ragga und Dancehall.

Mit ihrer eigenen Sprache und direkten Vortragsweise können die Rapper an die Tradition der Griots, der musikalischen Geschichtenerzähler anknüpfen, die ihrem Publikum seit Jahrhunderten ihre eigene Geschichte vortrugen, ihnen Ratschläge und Weisheiten mit auf den Weg gaben und Moralkodices predigten, aber auch Kritik an der Gesellschaft und den Herrschenden übten.

Die Botschaften der Rapper

Auf einem All-Star-HipHop-Track mit dem Titel „Siensal RMX“, was so viel wie ‚Stell dir vor‘ bedeutet, rappen 22 der besten Gruppen Dakars. So textet unter anderem Awadi: „Stell dir vor, Ariel Sharon hätte Bomben auf World Trade Center, Pentagon und Empire State geworfen. Man hätte nicht zweimal nachgedacht, die Moslems wären Schuld gewesen und Bush hätte alle moslemischen Länder bombardiert.“ Oder Abass von der Gruppe DaB-rains: „Stellt euch vor, alle korrupten Polizisten kommen ins Gefängnis – wer soll dann noch die Gefängnisse bewachen?“ Oder Myriame von Alif: „Stell dir vor, ich wäre die zweite Frau des Präsidenten, ich hätte alles, was ich will, und würde mir ein Haus auf Hawaii kaufen. Hawaii, eh wayy [...]“ (nach „Dakar Raps“, Greenpeace Magazin).

Für die Mehrzahl der Rapper ist ihre Musik nicht nur ein Stil oder eine Mode, sondern verlangt ernsthaftes Engagement von der ganzen Person. Die Rapper wollen durch ihre Botschaften etwas verändern, aktiv in die gesellschaftlichen Prozesse eingreifen. In den Worten von Myriame:

„Man kann sagen, dass der Rap seit seiner Entstehung immer ein einziges Konzept gehabt hat: anzuklagen, anzuklagen, was einen stört, anzuklagen, was die Entwicklung der Nation bremst, und das ist sehr wichtig. Und da sage ich mir, dass es auf uns ankommt, es liegt an uns, die Situation zu verändern, es liegt an uns, Senegal aus seiner Unterentwicklung herauszuholen, es liegt an uns, die Afrikaner auf ein hohes Niveau zu bringen.“ (Interview mit Alif)

Und Awadi ergänzt: „Wir sprechen von unserer Realität, wir sprechen nicht von Gangster-Rap oder von Ghettos. Jeder spricht von seinen eigenen Problemen“ (Interview mit Awadi). – Über die Themen berichtet ein Kassettenverkäufer:

„Die Rapper singen über das, was in der Gesellschaft passiert, über Afrika, die Kriege, wie z.B. jetzt aktuell, was im Irak passiert, an der Elfenbeinküste, über die Probleme des Alltags, das alles. Auch über die Probleme der Studenten und die Probleme, die wir mit den Behörden haben.“ (Interview mit Black Stars)

Natürlich wird auch der Wortkampf heftig geführt, eine alte Form des sich Messens mit Worten, die vor allem von jungen Rappern auf der Straße betrieben wird. Rapper in Gran Yoff, Dakar:

„Ich bin der wahre Mandiagio. Ich heiße Mendy und gebe nie auf. Wo sind hier die MC's, die die Sau rauslassen. Jetzt bin ich da, ihr Meister, der es hier treibt. Du wirst einsehen, dass ich der wahre Mandiagio bin.“
(Interview Black Stars)

Oder man beklagt sein Los, beschreibt die schlechte Lebenssituation und sucht die Schuldigen. Ein Rapper in M'Bour:

„Das Leben ist für mich sehr schwer. Wenn ich am Morgen aufwache, weiß ich nicht aus noch ein. Dann laufe ich über all die großen Plätze, wo man Karten spielt, denn ich habe keine Arbeit. Das macht mir Probleme. Ich kann nicht mal meine Meinung dazu sagen. Ich verbringe meine ganze Zeit beim Teetrinken und habe viel Geduld geübt. Ich habe bestimmt nicht das große Los gezogen.“
(Interview mit Rapper)

Eigene Identität entwickeln

Die Zwickmühle besteht für die Rapper darin, dass sie einerseits von der Musikindustrie nicht in die Ethnoecke gestellt und als Rapper mit ihren Kollegen in den USA gleichgestellt werden wollen. Andererseits wollen sie sich zumindest von den Bildern der Gangsterrapper und Ghettos sowie von sexbesessenen Machos absetzen und an die eigene afrikanische Tradition anknüpfen.

So sehen sich einige HipHopper mehr als Hüter des Islam, um ihre eigene afrikanische Identität klarer zu definieren. F. Wittman hat in der Internetzeitschrift *Norient* (2006) einige Textanalysen gemacht und resümiert: „Ihre sozialkritischen Raptexte sind von einer erzkonservativen Moral und einem frappierenden Islamismus geprägt.“ In ihrer Kritik an den Herrschenden sehen sie hinter Korruption und Vetternwirtschaft einen Egoismus und Materialismus, der nicht mit dem traditionellen Wertesystem der senegalesischen Gesellschaft übereinstimmt, wo Gastfreundschaft, Respekt und Solidarität zentrale Werte für das Zusammenleben bilden. – F. Wittmann (2006) resümiert:

„Diese konservativen Exzesse können als Antwort auf die Folgen der globalen Postmoderne gedeutet werden. Der demütigenden Hegemonie des Westens, dem Versagen der lokalen politischen Elite und der Dekadenz der senegalesischen *nouveaux riches* wird mit radikalen Diskursen begegnet, die als Ventil für die angestaute Wut fungieren.“

Rapper und Familien

Der Familienverband spielt in Afrika eine ganz zentrale Rolle. Junge Menschen können ohne das Einverständnis der Eltern nicht auf Konzerte gehen oder gar als Rapmusiker öffentlich auftreten. Aber viele jungen Menschen haben immer wieder viel Überzeugungsarbeit bei Freunden und Eltern geleistet, um sie von den Vorurteilen wegzubringen, dass Rap etwas mit Gewalt, Drogen und Sex zu tun hat, wie es die amerikanischen Vorbilder im Fernsehen propagieren.

Das Engagement und der Erfolg der Rapper bei den letzten Wahlen hat auch viele Erwachsene von der Integrität der meisten Rapmusiker überzeugt. Entscheidend ist auch der Gedanke, dass eine Karriere als Rapper der ganzen Familie auch in materieller Hinsicht nützen könnte, in einem Land mit hoher Arbeitslosigkeit und großer Armut eine verlockende Perspektive. Awadi meint zum selben Thema:

„Gruppen wie z.B. PBS, Pee Froiss, DaraaJ, die waren erfolgreich und haben begonnen im Ausland zu touren, Plattenverträge abzuschließen. Das hat die Jugendlichen angespornt, zumal eine Krise auf dem Arbeitsmarkt herrschte, da haben sich viele gesagt, wir suchen Arbeit und da können wir Rapper werden, rumreisen, Geld verdienen und ein Star im Wohnviertel werden, in der Heimatstadt.“ (Interview mit Awadi)

In Interviews mit Eltern von Black Stars und Myriame wird zu solch einer Perspektive wohlwollende Akzeptanz und Zustimmung bescheinigt. Black Stars Mutter meint: „Der Rap ist wichtig. Was er da macht, das soll das Beste für ihn werden und wir werden auch davon profitieren können.“

Black Stars Vater: „Er soll ein guter Rapper sein. Er arbeitet gut. Er hilft damit der Familie.“ (Interview mit Black Stars)

Myriames Vater äußert zum selben Thema:

„Studieren oder Musik machen, das ist gleichwertig, wichtig ist, seinen Lebensunterhalt ehrlich zu verdienen. Lass es die Musik sein, lass es das Studium sein, [...] aber wenn du das Diplom hast, um Geld zu verdienen, ha, wenn die Musik Geld einbringt, ha, dann ist es dieselbe Sache.“ (Interview mit Myriame Diallos Vater [Alif])

Resümee

Der Rap im Senegal ist keine kurzlebige Modeerscheinung. Er blüht und gedeiht. Er hat sich nach etwa 25 Jahren zu einer nicht mehr wegzudenkenden Ausdrucksform vieler Jugendlicher in der senegalesischen Gesellschaft etabliert. Er dient einerseits der Selbstartikulation auch in schwierigen persönlichen oder sozialen Situationen. Darüber hinaus ist er Statement für politische und sozialkritische Aussagen, die über Kassette, das Radio und vor allem direkten Zusammenkünften in kleinen oder großen Konzerten ihr Publikum direkt erreichen. Politische Sprengkraft erreichen die Rapper wenn sie Tabuthemen in ihren Texten verarbeiten oder wie bei den Präsidentschaftswahlen im Jahre 2000 agitiert und direkt und konkret Stellung bezogen haben. So resümiert Faada Freddy von Daara J:

„Wir haben diese Dreistigkeit, um die Rolle einer Gegenmacht zu spielen. Wir sind hier, um einige Richtungen vorzugeben, um den Leuten aus der Verwirrung zu helfen. Wir sind da, um sie an ihre Plätze zurückzubringen und sie daran zu erinnern, ein guter Staatsbürger zu sein und dass die Rapper aus Guinea oder Senegal und überhaupt die afrikanischen Rapper mehr engagiert sind als je zuvor bei der Weiterentwicklung Afrikas. Man kann sagen, ein Rapper aus dem Se-

negal, aus Guinea, aus Burkina Faso ist wie ein Botschafter seines Volkes, der sein Volk sowohl nach Innen als nach Außen hin repräsentiert.“ (Interview mit Daara J)

Nachwort: In den letzten zwei Jahren hat sich die Rapszene ständig weiter entwickelt und hat sich neuen politischen und sozialen Situationen stellen müssen. Im März 2007 gab es wieder Wahlen im Senegal. Die Situation hatte sich im Vergleich zu den Wahlen 2000 erheblich verändert. Damals waren sich alle Rapper einig in der Frage, dass der damals herrschende Präsident durch den Opponenten Abdoulaye Wade abgelöst werden musste. Er war der Hoffnungsträger für die junge Generation und alle unterstützten ihn geschlossen. Bald danach wurde schnell klar, dass er in keinster Weise die an ihn gestellten Erwartungen erfüllte und er geriet immer wieder in die Kritik der Rapper. Im Jahre 2007 gab es eine ganze Reihe von Kandidaten, die allerdings alle wenig Aussicht auf einen Wahlsieg hatten. So zersplittert wie die Opposition waren dann auch die Rapper, die unterschiedliche Kandidaten und einige sogar den amtierenden Präsidenten unterstützten. Dank an alle Rapper und Fans, die mir bereitwillig Interviews gaben und mich uneingeschränkt auf ihren Konzerten filmen ließen.

P.S.: In einem engagierten online Medienprojekt verfolgte das amerikanische Label *Nomadic Wax* die verschiedenen Aktivitäten der Rapper und kritischen Journalisten und machte die unübersichtliche oppositionelle Bewegung etwas nachvollziehbar.

Literaturverzeichnis

- Bensignor, Francois (1994): „Interview mit Positive Black Soul“, <www.afromix.org> (Zugriff: August 2004).
- Boquet, José-Luis/Adolphe, Philippe-Pierre (2000): „Histoire du Rap“, <www.universalis.fr>
- Burkhalter, Thomas (2002): „Afrikanischer Kontrapunkt. Die CD ‚Africa Raps‘ zeigt, was Weltmusik auch sein kann“. In: *Neue Züricher Zeitung*, 03. Januar 2002.
- Fischer, Jonathan (2001): „Africa Raps“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 14. November 2001.
- Fluch, Karl (2002): „Die ‚Ars Electronica 02‘ präsentiert die beiden afrikanischen HipHop-Acts ‚Pee Froiss‘ und ‚BMG 44‘“. In: *Der Standard*, 5. September 2002.
- Friedrich, Michael (2002): „Rappen – Reim-Artisten mit Wut im Bauch.“ In: *Greenpeace-Magazin* 4, 72-78.

- Friedrich, Michael und Ziegler, Matthias (2003): „Beiheft zu Dakar Raps“, Hamburg: Greenpeace.
- Lützen, André (2001): *Generation Boul Falé - Fotoessay*, Verlag Wunderhorni.
- Maraszto, Caroline (2002): „Sozialpolitische Wende? Zur Entwicklung des Rap im Senegal.“ In: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* 2 (4). <[http://www.univie.ac.at/ecco/stichproben/ Nr4_Maraszto.pdf](http://www.univie.ac.at/ecco/stichproben/Nr4_Maraszto.pdf)> (Zugriff: 01. August 2007).
- Nouripour, Omid (1998): „HipHop-Revolution in Senegal“, <<http://ntama.uni-mainz.de/content/view/56/39/>>.
- Rutledge, Jay (1999): „Wir sind keine geklonten Affen.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 7/8 8.1999.
- Rutledge, Jay (2001): „Beiheft zu Africa Raps“, München: Trikont.
- Skelton, Rose (2006): [Titel unbekannt] In: *Songlines Issue* 40; Nov./Dez: 15.
- Saïd Aït-Hatrit (2004): [Titel unbekannt] In: <www.afrik.com/article/7180.htm>.
- Wittmann, Frank (2006): [Titel unbekannt] In: *norient*: <www.norient.com/html/show_article.php?ID=85>.

Diskografien, Sampler und Beiträge auf Samplern

- Beiheft von Rutledge, Jay (2001): „Africa Raps: Senegal, Mali and the Gambia“. München: Trikont.
- Beiheft von Friedrich, Michael/Ziegler, Matthias (2002): „Dakar Raps“. In: *Greenpeace Magazin*, Hamburg.
- Positive Black Soul: *Salaam* (1995), *Fodeuk* (mit David Murray, 1997), *Xoyma* (2001), *Run Cool* (2001), *New York/Paris/Dakar* (2003)
- Didier Awadi solo: *Kaddu Gor* (2002), *Un autre monde est possible* (2004), Baay Sooley ft. Carlou D (2006): „Wouty Zion“, auf: VARIOUS – Out Here, (2006): *African Rebel Music*. Pee Froiss Konkerants (2002): *Africa Fete*
- „Compilation Africa Fete“ (1999); „Da Hop Compilation“ (2000); „SIENSAL Compilation Midem“ (2002); „Africa Raps“, Trikont (2001); „Dakar Raps“, Greenpeace (2002)

- ALIF (1999): Viktim, MC.
ALIF (2004): Dakamerap, CD: Out Here.
ALIF (2006): African Rebel Music, CD: Out Here.
ALIF (2007): Urban Africa Club, CD: Out Here.
Daara J (1997): *Darra- J*, CD: Declic.
Daara J (1998): *Xalima*, CD: Declic.
Daara J (2003): *Boomrang*, CD: Wrasse Records/Harmonia Mundi.
Myriame/Awadi (2002): Feature auf der Produktion „Parole d’honneur“
Kaddu Gor.Myriame (2002): *a.s.b.e.f sexe maf* mit taf taf (noneey none)
5910 mit 11 weiteren lokalen Rappern, um gemeinsam den Kampf
gegen Aids zu unterstützen.
Myriame/Awadi/Keyti/Aladji/Bamba J Fall (2002): „Senegale qui gagne“,
Kompilation auf: *le RMX de siensal*: Greenpeace, Dakar Raps.

Internet

- <www.senerap.org>
<www.rage.co.za>
<www.afrik.com>
<mondomix.com>
<www.ausenegal.com>
<www.norient.com>
<www.awadimusic.com>
<<http://link.brightcove.com/services/player/bcpid376530393?bclid=489236425&betid=525642915>>
<<http://www.nomadicwax.com/>>

Interviews und Gespräche

- Alif: März 2003 in Dakar.
Awadi: 15. November 2003 in Osnabrück.
Black Stars: März 2003 in Dakar.
DaaraJ: 26. Februar 2004 in Berlin.
Myriame Diallos Vater (Alif) März 2003 in Dakar.
H.L.M. Clan (M’Bour): März 2003 in M’Bour; 23. März 2003 in Dakar.
Kunta Kinte, N’Daye el Hadj, Sounounounba u.a., Rapper und Studenten
der Universität Dakar: April 2005 in Dakar.
Pee Froiss: März 2003 in Dakar.
SchülerInnen in Dakar: März 2003 in Dakar.
Gespräche mit diversen Rappern in Dakar und M’Bour: März 2003, April
2005: Alif: April 2005 in Dakar; Black Stars: April 2005 in Dakar; Xuman:
April 2005 in Dakar.