

Querbrief



Kritische Töne

Respektvolle Zusammenarbeit – Jugendliche Künstler bei *peaceXchange*
Hoffnungsvolle Klänge – Ein Musikschulprojekt in Brasilien
Weites Feld – Musik in Afrika

4/2007

Inhalt

Editorial 3

Peter Kuthan

Kultur und Entwicklung

Eine Herausforderung für die
Entwicklungszusammenarbeit 4

Cornelia Nuxoll

Ein weites Feld

Musiklandschaft Afrika 6

Steffen Horn

Musik in Ghana

Ein Erfahrungs- und
Erkundungsbericht 8

Wolfgang Bender

UnBwogable – wir lassen uns nicht unterkriegen

Der Anteil eines Liedes am
politischen Wandel in Kenia 10

Hip-Hop goes Global

Über die Verbreitung einer
Jugendkultur 12

Matthias Fischer

Hip-Hop gegen Aids

Eine musikalische Brücke zwischen
Kapstadt und Bremerhaven 13

Matthias Fischer

Rap for Peace

Ein Projekt des
Weltfriedensdienstes 14

Kooperationen

Polska Akcja Humanitarna 15

„Musik ist eine universelle Sprache“

Über Gesellschaftskritik und
kulturelle Ghettos – Interview mit
Diamantino E. C. Feijó 16

Ulrike Lauerhass

Gewaltprävention auf Brasilianisch
Capoeira in der Jugendarbeit 18

Ulrich Koch

Hoffnungsvolle Klänge

Die Musikschule Rocinha
in Brasilien 19

„Respekt steht an oberster Stelle“

Jugendarbeit mit Mischpult
und Mikro
Interview mit Florian Steindle 20

Jiska Ilan

Hip-Hop am Kap der guten Hoffnung

Shameema Williams und ihr
Rap for Peace 21

WFD intern 22



Dieser *Querbrief* wurde mit finanzieller Unterstützung der Europäischen Union erstellt. Für den Inhalt ist allein der Weltfriedensdienst e.V. verantwortlich, er gibt nicht den Standpunkt der Europäischen Union wieder. Das Projekt *peaceXchange* und alle seine Publikationen werden von der InWEnt gGmbH aus Mitteln des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung gefördert.



Herausgeber: WELTFRIEDENSDIENST e.V.

Hedemannstraße 14, D-10969 Berlin, Telefon: (030) 25 39 90-0, Fax (030) 251 18 87,
www.wfd.de, info@wfd.de

Der Verkaufspreis der Zeitschrift beträgt 2,60 Euro. Mitglieder erhalten sie kostenlos.

Redaktion: Bela Allenberg, Armin Erkens, Matthias Fischer (presserechtlich verantwortlich),
Karen Johne, Uta Kirchner, Elke Kuhne, Peter Oehmen, Siegfried Schröder, Brigitte Walitzek.

Satz- und Bildbearbeitung: Setzerei Peter von Maikowski und Harald Weller.

Druck: Oktoberdruck, auf FSC-Papier.



Liebe Leserin, liebe Leser,

„Ich habe das Lied komponiert, um der Landbevölkerung mehr Mut zu machen. Es ist ein Lied zu Ehren der Bauern, ein Lied auf ihre Tapferkeit, ein Lied, das die Bevölkerung sensibilisieren soll.“

Der senegalesische Sänger Ismael Lô über seinen Song „Hommage an den Bauern“

Dass Musik und Politik etwas miteinander zu tun haben können, weiß man nicht erst seit Live Aid oder dem Heiligendammer G8-Treffen. Kritische Töne gegen Obrigkeit und Missstände, für Frieden und Gerechtigkeit gibt es, solange es Musik gibt. Den Älteren fallen Pete Seger, Miriam Makeba, Bob Dylan oder auch Hanns Eissler und Wolf Biermann ein – je nach Musikgeschmack. Die Jüngeren denken an Punkmusik oder Hip-Hop, die Historiker an die Revolutionslieder des Vormärz und die Geschichtsbewussten erinnern daran, dass Musik auch für politische Zwecke missbraucht werden kann.

Dass auch Musik und Entwicklungspolitik etwas miteinander zu tun haben können, liegt nicht ganz so deutlich auf der Hand. Dabei setzen sich immer mehr Musiker in den Ländern des Südens für die Entwicklung ihrer Heimat ein. Sie tragen nicht nur zur Schaffung einer nationalen kulturellen Identität bei, sondern leisten international einen wichtigen Beitrag zur interkulturellen Verständigung, sind Botschafter ihres Landes und haben – im besten Fall – einen Anteil daran,

Interesse für die Belange des Südens zu wecken.

Fast ein Jahr lang hat sich der Weltfriedensdienst im Rahmen seines Bildungsprojektes *peaceXchange* mit Musik beschäftigt. Mit einer Musikrichtung, die vor allem junge Leute anspricht und Bestandteil einer weltweiten Jugendkultur ist: dem Hip-Hop. Mit Hilfe der Musik, so die Idee des – von der Europäischen Union kofinanzierten – Projektes, sollen junge Menschen in Deutschland, Tschechien, Polen und Österreich dazu angeregt werden, über Frieden, Verständigung und Toleranz nachzudenken. Musikalische Hilfestellung erhielten die jungen Leute dabei von der südafrikanischen Musikerin Shameema Williams und dem angolanischen Musiker



Diamantino E. C. Feijó. Beide sind in ihrer jeweiligen Heimat bzw. Wahlheimat für ihr Engagement und ihre kritischen Töne bekannt. Während ihrer Reise durch Europa waren sie nicht nur musikalische Trainer und Trainee bei zahlreichen Workshops in Schulen. Sie haben vor allem auch entwicklungspolitische Bildungsarbeit geleistet und Begegnungen mit anderen Kulturen ermöglicht.

Der vorliegende Querbrief kann nur das Thema nicht erschöpfend behandeln. Musik und ihre Möglichkeiten sind ein (zu) weites Feld. Und so haben wir – neben den Berichten über *peaceXchange* – nur einzelne Aspekte dieses Themas herausgreifen können:

Die verschiedenen Musikströmungen in Afrika, die erfolgreiche Arbeit einer Musikschule in Brasilien, das Engagement südafrikanischer DJs gegen HIV/Aids, die Möglichkeiten des Capoeira in der Jugendsozialarbeit oder den politischen Einfluss eines Liedes. „Wir lassen uns nicht unterkriegen“ hieß der Titel, mit dem zwei kenianische Musiker das Ende der Daniel-arap-Moi-Ära begleiteten. Nach der letzten Wahl im Dezember 2007 wünscht man dem Land weitere einflussreiche Musiker, die zu Besonnenheit und Toleranz aufrufen und Texte gegen Gewalt verfassen. Noch mehr aber wünscht man dem Land demokratische, nicht korruptierbare Politiker, die Wahlergebnisse nicht fälschen sondern akzeptieren und eine starke Zivilgesellschaft, die Politik mit kritischen Tönen begleitet.

Darin sieht der Weltfriedensdienst seine Aufgabe: Die Zivilgesellschaft zu stärken und Basisinitiativen zu unterstützen. Und wenn er dabei von Musikern wie dem Senegalesen Ismael Lô begleitet wird, der in seiner Heimat Bildungsprojekte fördert und die kleinbäuerliche Landwirtschaft stärkt, könnte diese Aufgabe vielleicht sogar noch einfacher gelingen.

Thue Elbe Kulne

Bildnachweis: Titel, S. 2, 16–17, 20: Matthias Fischer; S. 3: Fotolia; S. 4–5 Peter Kuthan; S. 6–7: Cornelia Nuxoll; S. 8–9: Steffen Horn; S. 10–11: Wolfgang Bender; S. 12, 14: Gregor Zielke; S. 13: Faculty of Hip Hop; S. 18: Minas; S. 19: Ulrich Koch; S. 21: Radim Stuchlik, (unten) Faculty of Hip Hop; S. 8 links, 22–23: WFD Archiv; S. 24 Max Edkins

Kultur und Entwicklung

Eine Herausforderung für die Entwicklungszusammenarbeit

Peter Kuthan

„Übe Respekt, halte dich zurück und schau dir gut an, was da passiert ... nicht immer gleich glauben, mit dem europäischen Schädel verstehst du alles und kannst es gleich einordnen.“

Markus Binder, einer der innovativsten Musiker Österreichs während einer Tour seiner Band *Attwenger* in Zimbabwe.



Die Bedeutung von Kultur und interkultureller Verständigung ist in den letzten Jahren zu einem wichtigen Thema in der entwicklungspolitischen Debatte geworden. Zwei Meilensteine waren der Bericht *Our Creative Diversity* der World Commission on Culture and Development von 1995 und die UNESCO-Konferenz *The Power of Culture* im Frühjahr 1998 in Stockholm. Dieser Diskussion liegt ein sehr weit gefasster Begriff von Kultur zugrunde, wie ihn die Weltkonferenz über Kulturpolitik (Mondiacult) 1982 definiert hat* und der alle Formen menschlichen Zusammenlebens umfasst. Dementsprechend wird auch Armut als zentraler Gegenstand von Entwicklungszusammenarbeit nicht mehr nur als Mangel an lebenswichtigen Gütern und Dienstleistungen angesehen, sondern als die Beschränkung von Lebenschancen. Die Beschneidung der Entscheidungsfreiheit, das Leben nach den eigenen kulturellen Bedürfnissen, Vorstellungen und Wertmaßstäben zu gestalten, wiegt oft schwerer als die unmittelbare materielle Not. Die kulturelle Dimension bildet also nicht bloß die Grundlage oder ein Instrument für Entwicklung, sondern ist wesentlich auch ihre treibende Kraft und letztlich ihr Sinn.

Das Projekt *Tonga.Online* zum Beispiel hat das Volk der Tonga aus Zimbabwe und seine faszinierende, aber bedrohte Kultur und komplexe *Ngoma Buntibe*-Tonkunst beim Zugang zu Computern unterstützt. Es hat ihm gleichzeitig auch eine Stimme im Internet verschafft. Im Jahr 2001 wurde an der Binga Highschool am Kariba-Stausee ein erstes Computerzentrum mit 15 Schulungsplätzen eingerichtet. Das Projekt wurde dann auf weitere Schulen im Binga-Distrikt ausgedehnt. Aktuell reicht *Tonga.Online* auch über den zum Kariba-See aufgestauten großen Fluss – der in der Sprache der Tonga *mulonga* genannt wird – nach Sambia hinüber und soll so die vor fünfzig Jahren durch den Staudammbau zerrissene Gemeinde wieder zusammenführen helfen. Angesichts der verbreiteten Not und der tiefen politischen Krise Zimbabwes erweist sich der Zugang zu Information und Wissen mit Hilfe moderner Technologie als nicht minder überlebenswichtig wie die Versorgung mit den knapp gewordenen Nahrungsmitteln.

Der moderne Fortschritt in Gestalt eines gewaltigen Staudamms zur Gewinnung elektrischer Energie hat die Tonga nicht nur von ihren Ufergärten und Fischgründen abgeschnitten,

sondern auch von ihrem materiellen Kulturerbe und den nächsten Angehörigen. Sie mussten ihre heiligen Schreine an den Grabstätten der Vorfahren zurücklassen und wurden von den Verwandten jenseits des Flusses durch einen riesigen Stausee und die neue politische Grenzziehung getrennt. Der versprochene Segen des Fortschritts hingegen – der Anschluss ans elektrische Netz – blieb bis heute weitgehend aus.

„ Ich war mitten im ländlichen Zimbabwe, wo es nicht einmal *Lion* oder *Castle Lager* oder *Coca Cola* in nennenswertem Umfang gab, und ich hörte Musik, die die von *Stockhausen* wie ein Schlummerlied erscheinen ließ.“

Der Komponist Keith Goddard über seinen ersten Kontakt mit der *Ngoma Buntibe*-Musik der Valley Tonga.

Dennoch haben sich die Tonga ihren starken kulturellen Eigensinn erhalten. Ihre spirituell geprägte *Ngoma Buntibe*-Musik hat in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit zahlreicher KünstlerInnen im In- und Ausland gefunden. Umgekehrt hat die Tonga-Musikgruppe *Simonga* aus dem Dorf Siachilaba an Festivals in Europa teilgenommen und ist im Mai 2009 nach

Linz, dann europäische Kulturhauptstadt, eingeladen.

Die gesteigerte Aufmerksamkeit für die Kultur und die Betonung ihrer Vielfalt fällt nicht von ungefähr mit weltweiten Veränderungsprozessen zusammen, die mit dem Begriff der „Globalisierung“ charakterisiert werden. Neben positiven Faktoren wie einer vermehrten internationalen Arbeitsteilung und erleichterten Kommunikation gibt es dabei auch einen negativ empfundenen Anpassungsdruck. Dazu gehört nicht nur die Liberalisierung der Märkte, die den ökonomisch Stärkeren Vorteile verschafft, sondern auch die kulturelle Invasion: vom geballten Einfluss westlicher Populärkultur bis zur Fetischisierung des Konsums.

Mit dem Ende des West-Ost-Gegensatzes haben offenbar die alten Ideologien für die Stiftung von Sinn und Identität ausgedient. Der „Kampf der Kulturen“ (vom US-amerikanischen Politikwissenschaftler Samuel Phillips Huntington postuliert) wird als die neue Konfrontation propagiert, was zumindest soweit Realitätsbezug hat, als sich vermehrt Widerstand gegen eine uniforme Modernisierung regt. Dieses Phänomen ist keineswegs auf die oft zitierten Islamisten und Tribalisten in Entwicklungsländern beschränkt, sondern gewinnt als fundamentalistische Rechristianisierung und Renationalisierung auch in den westlichen Metropolen an Gewicht. Mit der von Chauvinisten aller Lager gezielt geschürten Fremden- und Kulturfeindlichkeit entsteht daraus gerade auf Seiten der Modernisierungsverlierer ein gefährlicher Mix.

Dagegen steht ein dynamisches, nicht exklusives Konzept von kultureller Identität und Vielfalt, von Toleranz auch gegenüber Mischformen und das Postulat von interkultureller Verständigung als zentralen Zukunftsfragen. Nicht im Sinne von Reideologisierung der Auseinandersetzung – das Zitat „Globalisierung“ hat oft Merkmale einer die reale Macht- und Interessenskonstellation verbergenden Ideologie –, sondern als Wahrnehmung neuer Chancen und Aufgaben für globale Entwicklungszusammenarbeit.



Kultur definiert sich immer in der Begegnung mit dem Anderen, in der Auseinandersetzung mit neuen Herausforderungen, in der Kritik der Zustände und entsprechenden Veränderungen. Sie geht zugrunde, wenn sie sich selbst genug ist.

Für die Entwicklungszusammenarbeit ist das Thema Kultur und Entwicklung in Wirklichkeit nicht neu. Die bilaterale Hilfe hat sich immer schon stark auf Nichtregierungsorganisationen gestützt, deren Selbstverständnis gerade durch das Einfühlungsvermögen und den Zugang zu kulturellen Besonderheiten des Partnerlandes definiert ist. Dieser Bezug war mitunter nicht frei von ideologischen Verklärungen, aber er gehört doch zu einer etwas unterschätzten oder vernachlässigten Stärke im eigenständigen Profil der Nichtregierungsorganisationen, dem wieder mehr Bedeutung zukommen sollte. Darüber hinaus haben in der Entwicklungszusammenarbeit in den letzten Jahren Aktivitäten des Kulturaustausches deutlich an Gewicht gewonnen. Aus dem „Spleen“ einiger Vorreiter ist ein anerkanntes Medium der interkulturellen Verständigung und Unterstützung der zivilgesellschaftlichen Akteure geworden.

Die Diskussion um „Kultur und Entwicklung“ sollte als Herausforderung

angenommen werden. Sie bietet Kriterien, um die eigenen Erfahrungen, die Programmatik und die Methodik der Entwicklungszusammenarbeit kritisch zu überprüfen und weiterzuentwickeln. Es geht darum, den Blick für die eigenen kulturellen Voreingenommenheiten zu schärfen und eine neue kulturelle Sensibilität für die Partnerseite zu entwickeln. Die Förderung der kulturellen Vielfalt, die interkulturelle Verständigung über globale Fragen und Standards sind nicht Luxus, sondern unverzichtbar geworden. Gleichzeitig geht es darum, die Grundlagen der Entwicklungszusammenarbeit wie Armutsbekämpfung oder Demokratieentwicklung in der Debatte über Kultur und Entwicklung stärker zu akzentuieren und über ihre kulturelle Einbettung in allen Projekten und Programmen zu reflektieren.

*) Kultur wird als Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Kultur umfasst über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen.

PETER KUTHAN ist freiberuflicher Berater für Evaluierung, Uni-Lektor für Entwicklungszusammenarbeit und Leiter der ARGE Zimbabwe-Freundschaft in Linz, argezim@silverserver.at

Weitere Informationen über das Projekt der Tonga unter www.mulonga.net

Ein weites Feld

Musiklandschaft Afrika

Cornelia Nuxoll

Traditionelle afrikanische Musik ist fester Bestandteil von gesellschaftlichen und kulturellen Anlässen. Sie begleitet diese Ereignisse nicht nur, sondern bindet die Gemeinschaft, ZuschauerInnen und TeilnehmerInnen aktiv in die Geschehnisse ein. Afrikanische Musik existiert nur bedingt um ihrer selbst willen. Vielmehr erfüllt sie eine Funktion entsprechend des Anlasses, zu dem sie aufgespielt wird: zu Geburt oder Tod, Aussaat und Ernte, aber auch zu religiös-rituellen Zeremonien. Auch politische Veranstaltungen und Sportereignisse werden von Musik begleitet und gestaltet.



Senegalesische Kora-Spieler rezitieren Familienstammbäume und geben gesungene Geschichtsstunden. Das Kpelle-Hornorchester in Liberia bewirkt die Stärkung von Prestige und gesellschaftlichem Status für denjenigen, für den es aufspielt. Ghanaischer Highlife untermalt den Auftritt von Politikern im Wahlkampf. Das südafrikanische Amadinda-Xylophon erklingt in unnachahmlicher Geschwindigkeit nur für Könige und Machthaber. Interpretieren politischer Befreiungslieder werden in Angola zum Sprachrohr einer Nation. AIDS-Präventionskampagnen in Westafrika werden am wirkungsvoll durch Musik vermittelt. Im südafrikanischen Kwaito rappen Jugendliche in einem Mix aus Muttersprache und Verkehrssprache über ihr Erwachsenwerden. Die Funktionen der unterschiedlichen Musikarten reichen von den Trommelrhythmen zur Koordinierung der Feldarbeit über das Anfeuern von Sportlern bis zum Bewahren traditioneller Werte und Sprache durch die Musiksendungen der lokalen, gemeindeorientierten *Community Radios*.

Traditionsmusiker des frankophonen Westafrikas sind die Griots oder Jeliw, die oft mit den Troubadouren des Mit-

telalters verglichen werden und als ‚Väter‘ des modernen Hip-Hop gelten. Instrument der Griots ist die 21-saitige Stegharfe Kora, die – verbunden mit jahrelanger Ausbildung – innerhalb einer Griotfamilie von einer Generation zur nächsten weitergegeben wird. Nur Männer dürfen die Harfe spielen, den Frauen bleibt der Gesang vorbehalten. Jeliw sind die Geschichtenerzähler und Geschichtslehrer einer Gesellschaft, sie rezitieren die Familiengenealogien und schildern unter ihrer eigenen musikalischen Untermalung heroische Schlachten der Vergangenheit. Ein Sprichwort besagt: „Stirbt ein Jeliw, verbrennt damit eine gesamte Bibliothek.“ Jeliw werden als „Schmiede“ oder „Meister“ des Wortes betitelt; eine Anspielung auf die Kraft und Schönheit, aber auch auf die Mystik ihrer poetischen Ausdrucksweise. Früher waren Griots die persönlichen Lobsänger von Königen und Noblen. Sie waren für ihre ihre Patrone als Sprachrohre, Mediatoren und Diplomaten tätig. Obwohl Jeliw in den Diensten eines Noblen standen, war es ihnen als einzigen, ähnlich einem Hofnarr, möglich, die Elite verschlüsselt oder direkt zu kritisieren. Heute bieten Jeliw ihren Preisgesang für all

diejenigen dar, die sie für ihre Kunst entlohnen können. Ihr Status ist ambivalent; einerseits werden sie für ihre Fähigkeiten respektiert und verehrt, gleichzeitig gelten sie als Schmeichler und Schmarotzer, weil sie für „bestellte“ Lobeshymnen bezahlt werden. Dennoch kann sich niemand der Wirkung der Worte und der Musik entziehen; sie bieten eine Chance, für soziale Ordnung und Ausgleich zu sorgen. Moralische Vorbilder einer Gesellschaft werden im Preisgesang hervorgehoben, während Missetaten mehr oder weniger direkt aufgedeckt und kritisiert werden.

Der Begriff „Musik“ findet in Afrika meist keine sprachliche oder konzeptionelle Entsprechung wie etwa in Europa. Vielmehr ist afrikanische Musik in der Regel als ein komplexer Verbund von Klang, Instrumentenspiel, Tanz, Theater und Erzählung zu sehen.

Ein wesentliches Merkmal bei der Aufführung von Musik stellt die Interaktion zwischen agierenden Musikern und dem Publikum dar. Die Grenzen sind hierbei fließend; es handelt sich bei den Zuschauern nicht um eine von den Musikern getrennte, passive Gruppe. Partizipation und Feedback

werden gewünscht und erwartet. Die Umstehenden sind aufgefordert mitzuklatschen, zu tanzen oder zu singen. Für viele traditionelle Musiker scheint Musik, die ohne konkreten Anlass zur Aufführung kommt, ihre wesentliche Bestimmung verfehlt zu haben. Ebenso ist eine musikalische Darbietung ohne die Teilnahme von Tänzern und Tänzerinnen eine unvollständige oder gar misslungene Veranstaltung. Musik und Tanz sollen möglichst so eng und unmittelbar miteinander verknüpft sein, „dass man die Musik sehen und den Tanz hören kann“, so Albert Mawere Opuku, ehemaliger Direktor des Ghana Dance Ensemble.

In der modernen, populären Musik Afrikas werden traditionelle Instrumente und Stile aufgegriffen, um sie mit musikalischen Einflüssen außerhalb Afrikas zu verweben. Seit der Kolonialzeit fanden insbesondere Blasinstrumente wie Trompeten, aber auch Gitarren den Weg in die afrikanische Musik. Viele dieser Musikstile haben wiederum die Musik der „westlichen“ Welt geprägt und inspiriert. Die Bundu Boys aus Zimbabwe verwenden gesungene Shona-Geschichten, die in ländlicher Tradition auf der Mbira, dem so genannten Daumenklavier, vorgetragen werden, um sie in den Nachtclubs der Stadt mit elektrischen Gitarren neu zu interpretieren. Der westafrikanische Highlife und das ostafrikanische Beni stützen sich auf die Musik der militärischen Blaskapellen aus Kolonialzeiten und verbinden

diese mit Jazz-Elementen und elektrischen Gitarren. Der kongolesische Soukous hat seit den 1930er–40er Jahren eine große Wirkung auf das gesamte Gebiet der Subsahara. Soukous ist der Inbegriff afrikanischer Soul- und Discomusik; sein Stil hat den lateinamerikanischen Merengue beeinflusst und bezeichnet heute auch den in Afrika sehr populären Tanzstil, der auf eine Rumbavariante getanzt wird. Auch karibische Einflüsse lassen sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts im Afro-Calypso wieder finden. Der südafrikanische Makwaya kombiniert europäische Gesangsharmonien und amerikanischen Ragtime mit traditionellen Xhosa-Rhythmen. Ende der 1960er Jahre wurde der Afrobeat aus einer Kombination von amerikanischen Funkrhythmen und afrikanischer Perkussion durch den Nigerianer Fela Kuti begründet.

Heute begeistern unter dem Label Weltmusik die senegalesischen Sänger Youssou N'Dour und Baaba Maal sowie der malische Sänger Salif Keita mit ihrem Afropop. Die Sänger bemühen sich um eine Musikform nahe ihrer lokalen Wurzeln und unter Verwendung traditioneller Instrumente, lassen aber auch moderne und verstärkte Instrumente in ihre Musik mit einfließen. Neben dem Afropop haben insbesondere die Musik der Stegharfe und die komplexe Rhythmik der westafrikanischen Djembe-Trommeln eine große Fangemeinde außerhalb des afrikanischen Kontinents gefunden. Nicht nur über den Absatz von



Tonträgern, sondern auch über den Wunsch begeisterter Hörer, die Instrumente selbst zu erlernen, hat sich zunehmend ein Markt im In- und Ausland erschlossen, der mit Musikunterricht und Exporthandel von Musikinstrumenten eine neue Lebensgrundlage für traditionelle Musiker schafft.

Youssou N'Dour gilt als Pionier des senegalesischen Mbalax und ist nicht nur in seiner Heimat seit den 1980ern ein Superstar, sondern auch spätestens seit der Amnesty International Tour im Jahr 1988 mit Sting und Bruce Springsteen ein international gefeierter Weltmusikünstler. Als Sohn einer Griotte begann er schon im Kindesalter auf Bühnen zu singen. Mbalax ist eine elliptische perkussive Musikform, die Ende der 1970er Jahre von Youssou N'Dour mit seiner Star Band entwickelt wurde und afro-kubanische Rhythmen mit auf der Kora basierenden traditionellen Melodien verknüpft. Die hohe Gesangslage des Sängers wird dabei von elektrischen Gitarren unterstützt und von kurzen Solophrasen der Sanduhrtrommel unterbrochen. Während Mbalax einerseits eine ethnische traditionelle Zugehörigkeit zu den Wolof unterstreicht, singt Youssou N'Dour über moderne Themen wie Immigration, Urbanisierung, Apartheid und die Umwelt Afrikas. In einem seiner Lieder kritisiert er das Abladen von Giftmüll in Afrika durch die westliche Welt; in „Shaking the Tree“ thematisiert er die Frauenrechte in der polygamen islamischen Gesellschaft Senegals. Youssou N'Dour produziert für den westlichen Markt eher Mainstream-Pop und singt Textpassagen auf Englisch, während er für den lokalen Markt seinen musikalischen Wurzeln treu bleibt und versucht, die lokale Infrastruktur des Musikmarktes durch den Bau von Tonstudios zu stärken.

CORNELIA NUXOLL ist Musikethnologin. Sie war mehrere Monate Praktikantin beim Weltfriedensdienst und ist seit Jahren begeisterte Djembe-Spielerin.



Musik in Ghana

Ein Erfahrungs – und Erkundungsbericht

Steffen Horn

„Musik gilt als das emotional wichtigste ästhetische Kommunikationsmittel in der Kultur des Menschen, insbesondere in der Jugendkultur“, schreibt der Münsteraner Musikpädagoge Hans Hermann Wickel in einem seiner Bücher. An diesen Satz, so Steffen Horn, habe er in Ghana oft denken müssen, weil es seine eigenen Erfahrungen und Erkundungen während seines einjährigen Aufenthaltes in dem westafrikanischen Land treffend beschreibt.



In einer Wellblechhütte in Kaneshie, einem ärmeren Stadtteil in Ghanas Hauptstadt Accra, soll die Band des Reggea-Sängers Ras Tonto für ihren in Kürze anstehenden Auftritt proben. In der abgasgesättigten Luft hunderter Kleinbusse, zwischen dem Geschrei der fliegenden Händler und den, durch billige Lautsprecher extrem lauten Ansprachen allgegenwärtiger Straßenprediger finde ich die kleine Wellblechhütte, in der Ras Tontos Band probt. Ich bin recht pünktlich und daher darauf gefasst, noch niemanden anzutreffen. Aber überraschenderweise spielt die Band sich schon warm für die anstehende Probe. Nur der Keyboarder fehlt noch – er steht im allgegenwärtigen Stau der Hauptstadt. Ich rede bis zu seinem Eintreffen noch eine Weile mit dem Schlagzeuger der Band, in meinen Augen ein sehr professioneller Musiker. Auf meine Frage, wie er es schaffe, Geldverdienen und Musik zu machen unter einen Hut zu bekommen, berichtet er mir, dass er – eigentlich Elektriker – einen Chef habe, der musikbegeistert sei. Auf seine Abwesenheiten für die Proben reagiere er recht unkompliziert und flexibel – er dürfe die Ausfallzeiten später nacharbeiten. Angefangen mit dem Schlagzeugspielen hat er in der Band seiner Gemeinde, in der er auch auf den kircheneigenen Instrumenten üben kann. Ras Tonto

selbst mahnt zur Eile. Die Hälfte der Band ist für ein paar Auftritte eingekauft. Ras, schon recht lange im Geschäft, hat Erfahrung damit und ist auf Tempo bedacht.

Die Band lernte ich bei meinem Aufenthalt in Ghana kennen. Ich arbeitete von 2006 bis 2007 in einem – vom Weltfriedensdienst unterstützten – Projekt beruflicher Bildung der ghanaischen Organisation GROWTH im ländlichen Raum, im Dorf Big Ada. Da ich in Deutschland selber in Bands spiele und großes Interesse an Kultur habe, nutzte ich meine Freizeit in Ghana, um ein paar kulturelle Aktivitäten auszuprobieren. In einer Bar in



Big Ada veranstaltete ich alle zwei Wochen einen Kinoabend. Ich wollte Filme zeigen, die Perspektiven aus anderen Kulturen vermitteln sollten: Episoden afrikanischer Geschichte, Bilder aus anderen Teilen der Welt – ein Programm jenseits der von allen verschlungenen venezolanischen TV-Serien und der nigerianischen Gewaltfilme. Ich zeigte beispielsweise Filme über den südafrikanischen Freiheitskämpfer Steve Biko, über die Malerin Frida Kahlo, über Ghandi usw. Leider war mein kleines privates Projekt insofern nicht erfolgreich, da die Nachfrage dauerhaft gering war. Die Filme seien nicht so eingängig, so das Feedback der Barbesitzerin und anderer Kinobesucher.

Anders waren meine Erfahrungen mit Musik. Leider gibt es in Ghana keine vitale und generationenübergreifende (Weiter-)Entwicklung lokaler Musik, wie man sie beispielsweise im Senegal oder Mali erleben kann. Dort wird traditionelle Musik von der jüngeren Generation aufgegriffen, verändert und weiterentwickelt. So findet man in Dakar, der Hauptstadt des Senegal, viele Bars und Clubs, in denen eine Mischung aus Mbalax, Hip-Hop, Funk, Soca und Salsa zu hören ist. In der Küstenstadt Saint Louis wird seit Jahren ein großes Jazzfestival veranstaltet, auf dem Jazz und afrikanische

Musik verschmelzen. Viele senegalesische Künstler wie Youssou N'Dour oder das Orchestra Baobab haben erfolgreich den Sprung auf den europäischen Markt geschafft.

In Ghana hingegen klagten Musiker auf einem Symposium, das vom Goethe-Institut im April dieses Jahres veranstaltet wurde, über die mangelnde Wertschätzung und Entwicklung traditioneller Musik durch die jüngere Generation. Musikproduzent Faisal Helwani, seit 40 Jahren im Geschäft und mittlerweile eine Legende, kritisierte neben der schwierigen Copyright-Situation für Musiker den Mangel an Infrastruktur, wie zum Beispiel Tonstudios, aber auch das geringe Selbstbewusstsein sowie mangelnde Kreativität und Engagement junger ghanaischer Musiker.

Im Süden des Landes werden musikalisches Potential und Kreativität in erster Linie von den Kirchen „aufgesogen“. Dies ist in der Form von Gospelmusik erfahrbar. Die komplexe traditionelle Musik hingegen wird von den Jüngeren kaum aufgegriffen und stirbt somit langsam aus. Anders zeigt sich die Musik im wesentlich traditionelleren Norden, wo die Griot-Kultur noch lebendig ist. Griots, die als ziehende Sänger und Geschichtenerzähler große Teile des Wissens mündlicher Kulturen weitergeben und besonders in den westafrikanischen Ländern Mali, Senegal und Gambia anzutreffen sind, stellen in meinen Augen eine Institution dar, die traditionelle Musik in Westafrika bewahrt. Die christlichen Kirchen scheinen im Süden Ghanas an ihre Stelle getreten zu sein.

Als Einfluss von außen auf die ghanaische Musik ist – verbreitet durch die ehemaligen britischen Kolonialherrscher – in erster Linie der Stil des Highlife zu nennen. Die Kolonialverwaltung engagierte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ghanaische Musiker, um Truppen und Verwaltungsbeamte zu unterhalten. Diese Musik ist in einigen Clubs der großen Städte Ghanas noch immer zu hören. Aus den Traditionen des Highlife hat sich in den letzten Jahrzehnten unter dem Einfluss des westlichen Pops der Hip-Hop entwickelt. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Entwicklung des *Burger Highlifes*. Nach Deutsch-



land emigrierte Ghanaer brachten die Musik vor allem nach Berlin und Hamburg und kombinierten sie mit westlichem Pop. George Darko, Charles Amoah und Rex Gymafi sind einige der Wegbereiter der neu entstandenen Musikrichtung. In der jüngsten Entwicklung ist zudem westlicher Popmusik, Reggae und Hip-Hop der größte Einfluss zuzuschreiben.

Mit der Band des Reggae-Sängers Ras Tonto spielte ich ein paar Mal in der Hauptstadt Accra – vermittelt durch einen Bekannten aus Schweden, der in Big Ada ein kleines Studio betrieb und einheimische Reggae-Sänger produzierte. Ich erlebte den beschwerlichen, aber auch bunten Alltag der Musiker, der sich um das Ergattern von Auftritten zu Festivals, in den wenigen Clubs und dem einen oder anderen Luxushotel der Stadt, um die Aufnahme von Platten und um Gelegenheitsjobs drehte. Es war eine interessante und schöne gemeinsame Zeit mit den Musikern der Band. Anders als beim Kino waren für mich Zusammentreffen und Austausch im Rahmen der Musik wesentlich einfacher. Wir teilten in den

Momenten des „Muckens“ unsere Leidenschaft für Musik, offensichtlich wirklich eine universale Sprache.

STEFFEN HORN ist Pädagoge und war im Rahmen des Nachwuchsförderungsprogramms in Ghana tätig.

Literatur:

Sackey, C. (1996): *Highlife, Entwicklung und Stilformen ghanaischer Gegenwartsmusik*. Mainzer Beiträge zur Afrikaforschung, Band 3, Münster.

Wickel, H. (1998): *Musikpädagogik in der sozialen Arbeit*. Eine Einführung. Münster, New York, München, Berlin.

Bildung ist Zukunft

Ein vom WFD unterstütztes Projekt

Das Ausbildungsprojekt im Dangme East District, in dem Steffen Horn ein Jahr lang tätig war, wird von der Partnerorganisation GROWTH durchgeführt und bietet Jugendlichen in der unterentwickelten Region eine Ausbildung als Tischler, Weber oder Elektriker.

Um diese Arbeit weiter unterstützen zu können, benötigen wir Ihre Spende. Mit 100 Euro finanzieren Sie das Monatsgehalt eines Ausbilders.

Stichwort: **Bildungsfond**

UnBwogable – wir lassen uns nicht unterkriegen

Der Anteil eines Liedes am politischen Wandel in Kenia

Wolfgang Bender

Daniel arap Moi war 24 Jahre lang Staatspräsident von Kenia, bevor seine Amtszeit 2002 zu Ende ging.

Vier Jahr nachdem er das Präsidentenamt von Staatsgründer Kenyatta übernommen hatte, erklärte Moi das ostafrikanische Land zum Einparteienstaat: Kenia wird zum Polizeistaat, das Land verarmt immer mehr, Notstandsgesetze beschneiden die politischen Freiheiten. Im Laufe seiner Amtszeit verschwinden Tausende Oppositionelle, werden gefoltert, ohne Prozess eingesperrt. Es herrschen Korruption und Vetternwirtschaft. Das Ende der Moi-Ära wird von einem Lied begleitet, das den Kenianern aus dem Herzen spricht: „Wir lassen uns nicht unterkriegen.“

In der letzten Phase des Moi-Regimes in Kenia im Jahre 2002 wurde ein Lied der kenianischen HipHopper GidiGidi MajiMaji zur Hymne der Opposition. *UnBwogable* war gar nicht von Anfang an dafür vorgesehen. Es heißt, dass die beiden Rapper den ursprünglichen Text dieses Liedes gedichtet hätten, um sich zuzusprechen, sich nicht unterkriegen zu lassen, wenn auch nicht alles so lief, wie sie es sich vorgestellt hätten: Wir lassen uns nicht unterkriegen. In der Sprache, die die Jugendlichen in Kenia alternativ zum verordneten Swahili und der Bildungssprache Englisch, entwickelt haben, dem Sheng (Swahili-Englisch) und das sich stündlich, täglich weiterentwickelt, wächst, sich aktualisiert. Es ist hier eine Mischung zwischen der Luo-Sprache und Englisch. Dieses Lied mit der zentralen Aussage: wir lassen uns nicht unterkriegen, passte haargenau in die Stimmung vor der Abwahl des langjährigen Diktators arap Moi. Das heterogene

Oppositionsbündnis, die *rainbow coalition*, konnte so eine vereinheitlichende Komposition sehr gut gebrauchen. Das staatliche Rundfunkprogramm durfte dieses Lied nicht senden. Da aber vorher schon eine Liberalisierung des Rundfunks stattgefunden hatte, gab es genügend private, kommerzielle Radios, die diesen Rap gerne ausstrahlten. Außerdem ließ sich das Lied einfach nicht mehr von der Öffentlichkeit fern halten. Sogar im Empfangsgebäude des staatlichen Flugplatzes von Nairobi erschallte *unBwogable* aus den Beschallungsanlagen. Welche Version es nun war, konnte man erst bei genauem Hinhören feststellen.

War die erste Fassung aus der Position der Sänger heraus gedichtet – beide sind Luo – so wollten die Oppositionsparteien übergreifend unterschiedliche Sprachen zu Wort kommen lassen. Ohne die Rapper auch nur zu fragen, produzierte der Studiobesitzer eine entsprechende multilinguale Version. Von dem Gewinn dieser Varianten sahen die HipHopper nichts. In ihrem Lied priesen GidiGidi MajiMaji berühmte Luo-Männer aus Politik und Kultur. Das war ganz in der Tradition lokaler Musikproduktionen und musikalischer Preiskultur. Also ein Rap, das heißt das modernste verfügbare musikalische Medium, aber völlig traditionell in der Funktion! Wenn bis dahin die Rapper im vergleichsweise konservativen Kenia kein besonders gutes Ansehen genossen, so änderte sich das nun. Auf einmal lächelten auch ältere Leute, wenn dieses Stück irgendwo zu hören war. Sie lächelten und nickten zustimmend: ja wir lassen es uns nicht mehr bieten, es wird anders werden. Und tatsächlich – zwar selbstverständlich nicht ausschließlich wegen dieses Liedes – aber mit diesem Lied wurde Moi abgewählt und Mwai Kibaki neuer Präsident. Das Lied blieb weiter in Mode und die beiden Studenten wurden



noch beliebter und berühmter. Doch wurde ihnen kein offizieller Dank zuteil. Das ist sehr merkwürdig. Hatte nicht Kibaki zum Beispiel bei seiner Rede zum Nationalfeiertag „Madaraka Day“ im Jahre 2004 die bedeutende Rolle der Musiker bei der Veränderung Kenias herausgestrichen? Dafür bekamen die Sänger einen Preis in Europa. Wichtiger wäre ihnen die Anerkennung im eigenen Land gewesen.

DR. WOLFGANG BENDER ist Dozent am Institut für Ethnologie und Afrikastudien der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und leitet das von ihm 1991 gegründete Archiv für die Musik Afrikas.

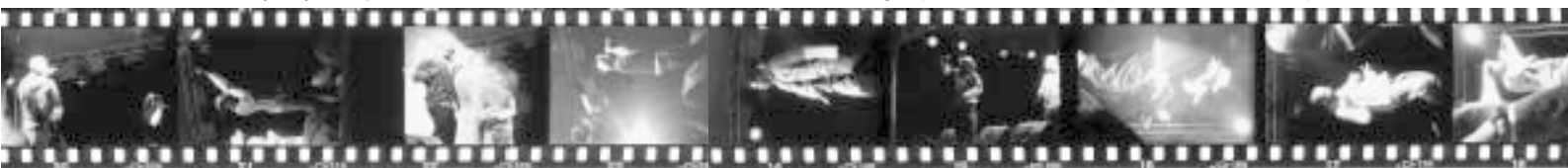
Literatur:

Sweet Mother. Moderne afrikanische Musik. Wuppertal: Edition Trickster im Hammer Verlag. (überarbeitete, erweiterte Neuauflage) 2000, 384 S.
Der nigerianische Highlife. Musik und Kunst in der populären Kultur der 50er und 60er Jahre. Wuppertal: Edition Trickster im Hammer Verlag, 2007, 572 S.

UnBwogable – Von GidiGidi MajiMaji

- 1 Okok Primary School
 2 We go out
 3 Okong I Nyar Chok
 4 GidiGidi MajiMaji
 5 Teddy Josiah
 6 I am unBwogable
- 7 What the hell is you looking for?
 8 Can a young Luo make money any more?
 9 Shake your feet baby girl en ang o? – **What is it?**
 10 Maji maji nyakwar ondiyo am a Luo
Maji Maji grandchild of Ondiyo I am a Luo
 11 But who are you?
 12 What are you? Who the hell do you think you are?
 13 Do you know me? Do I know you?
 14 Get the hell out of ma face because hey
 15 I am unBwogable I am unbeatable I am unusable
 16 So if you like ma song sing it for me I say
- Refrain:*
 17 Who can bwogo me, who can bwogo me, I say, who can bwogo me
 18 I am unBwogable
 19 Who can bwogo me, who can bwogo me, I say, who can bwogo me
 20 I am unBwogable
- 21 Ya Jodongo nyaka ipar
Old/great people you have to remember
 22 Jo ma okonyi nyaka ipar
Those who helped you, you must remember
 23 Jo ma oting'I nyaka ipar
Those who have baby-sitted you, you have to remember
 24 Maji maji nyaka ipar Ondiyo kwaru yawa.
Maji maji you have to remember your grandfather well
 25 Oginga Odinga donge aparoin'
Oginga Odinga I remember you
 26 Tom Mboya donge aparoin' – **Tom Mboya I remember you**
 27 Ouko Robert donge aparoin' – **Ouko Robert I remember you**
 28 Raila Amolo donge aparoin' – **Raila Amolo I remember you**
 29 Gor Mahia donge aparoin' – **Gor Mahia I remember you**
 30 Okatch Biggy donge aparoin' – **Okatch Biggy I remember you**
 31 Orenge Jimmy donge aparoin' – **Orenge Jimmy I remember you**
 32 Jully dunia mbaya joluo malo malo ute
Luo people (who) are right up there

- 33–36 *Refrain*
- 37 Yeesa an omwadginga
 38 Kanyamwar Ajengo jokobondo ng'ama chalo koda in Kanyamwar in
Ajengo people of Kobondo, who is like me?
 39 Listen nobody can bwogo me, neither nobody can bwogo this
 40 Gidi Gidi big name am saleable, kama pilipili yes am terrible
just like pepper yes I am terrible
 41 Kanyamwar Homabay ng'ama chalo koda
in Kanyamwar, in Homabay who is like me?
 42 Do you know Gidigidi is unBwogable?
- 43–46 *Refrain*
- 47 Agwambo gini tek manade ni,
Agwambo this matter is a difficult one
 48 Yawa gini pek manade ni – **Truly this matter is a heavy one**
 49 Jobondo gini tek manade ni, – **Jobondo this matter is a difficult one**
 50 You are unBwogable
 51 Orenge gini tek manade ni – **Orenge this matter is a difficult one**
 52 Yawa gini pek manade ni – **Truly this matter is a heavy one**
 53 Jo Ugenya gini tek manade ni,
People of Ugenya this matter is a difficult one
 54 You are unBwogable
 55 Anyang'Nyong'o gini tek manade ni,
Anyang' Nyong'o this matter is a difficult one
 56 Yawa gini pek manade ni – **Truly this matter is a heavy one**
 57 Jo Seme gini tek manade ni,
People of Seme this matter is a difficult one
 58 You are unBwogable
 59 Joe Donde gini tek manade ni,
Joe Donde this matter is a difficult one
 60 Yawa gini pek manade ni – **Truly this matter is a heavy one**
 61 Jo Gem gini tek manade ni,
People of Gem this matter is a difficult one
 62 You are unBwogable
 63 Ochuodho gini tek manade ni,
Ochuodho this matter a difficult one
 64 Yawa gini pek manade ni – **Truly this matter is a heavy one**
 65 Rangwe gini tek manade ni, – **Rangwe this matter is a difficult one**
 66 You are unBwogable
- 67–70 *Refrain*
 71 Yawa gini pek manadeni. – **Truly this matter is a heavy one.**



Zeile 5: Teddy Josiah ist ein bekannter Musikproduzent aus Kenia.
Zeile 6: Übersetzt soviel wie „wir lassen uns nicht unterkriegen“.
Zeile 8: Die Luo sind die drittgrößte Ethnie Kenias. Das Haupt-siedlungsgebiet der Luo ist in der Nähe des Viktoriasees.
Zeile 25: Oginga Odinga war Vizepräsident von Kenya unter Jomo Kenyatta. Er gründete das Forum für Menschenrechte und Demokratisierung.
Zeile 26: Tom Mboya war während der Kenyatta-Regierung Minister für wirtschaftliche Planung. Er wurde 1969 ermordet. Da er ein Luo war und sein Mörder vermutlich ein Kikuyu, vergrößerten sich die ohnehin vorhandenen Spannungen zwischen Luo und Kikuyu.
Zeile 27: Ouko Robert war Außenminister unter Daniel arap Moi. Er wurde 1990 ermordet.
Zeile 29: Gor Mahia ist ein 1969 gegründeter Fußball-Club aus Nairobi. Sehr viele Luo spielen in diesem Verein.
Zeile 30: Okatch Biggy (Luo) ist ein Benga-Musiker aus Kisumu am Viktoriasee. Er spielt mit seinem Orchester Heka Heka.

Zeile 32: Jully – auch Princess Jully genannt – ist eine bekannte Sängerin.
Zeile 47: Raila Odinga (alias Agwambo) ist der Sohn von Oginga Odinga. Im Kabinett der aktuellen Regierung hat er das Ministerium für Wohnungs- und Straßenbau und öffentliche Arbeiten inne; Raila Odinga ist Präsidentschaftskandidat.
Zeile 51: James Orenge ist ein Gründermittglied des „Movement of Change“.
Zeile 55: Anyang' Nyong'o ist bei der aktuellen Regierung von Mwai Kibaki Minister für Planung und Entwicklung.
Zeile 59: Joe Donde ist Minister für Wahlbezirke.
Zeile 63: Ochuodho ist ein Luo-Politiker.

AGGREY NGANYI WETABA hat den Liedtext transkribiert und übersetzt.

Hip-Hop goes Global

Über die Verbreitung einer Jugendkultur

Hip-Hop-Musik hat ihre Wurzeln in der schwarzen Funk- und Soul-Musik. Der Rap, der aus der jamaikanischen Tradition des **Toasting**, eines Sprechgesangs, entstand, das **Samplen*** und das **Scratchen**** sind weitere Merkmale dieser aus den schwarzen Ghettos der USA stammenden Musik. Hip-Hop bezeichnet nicht ausschließlich eine Musikrichtung, sondern auch eine Jugendkultur, mit den Elementen Rap, DJing, Breakdance und Graffiti-Sprühen.

Seit Anfang der 1990er Jahre hat sich **Hip-Hop international** verbreitet. In Europa fiel Hip-Hop bereits in den 1980er-Jahren in den französischen Banlieues von Paris und Marseille auf fruchtbaren Boden. Während in den Anfangszeiten die Songtexte noch harmlos und eher selbstbemitleidend waren, so werden sie heute zunehmend selbstbewusster, aber auch aggressiver und fordern teils sogar zur Gewalt gegen das „Etablisement“ auf. Der ehemalige französische Innenminister und jetzige Präsident Nicolas Sarkozy machte diese Rapper für die großen Unruhen in den Pariser Vororten im Jahr 2005 mitverantwortlich. Daraufhin wurde eine Textzensur für französische Rap-Songs per Gesetz geplant. Dieses Vorhaben wurde nach heftigem Widerstand jedoch wieder aufgegeben. Der starke Einfluss von Einwanderern aus Westafrika hat dazu geführt, dass sich der französische und der afrikanische Hip-Hop gegenseitig beeinflussen. Geprägt durch Einwanderer aus Afrika sehen sich die Hip-Hopper oft in der Tradition der Griots, westafrikanischer Geschichtenerzähler, und der Majdoubs, maghrebischer Geschichtenerzähler. **Hip-Hop** ist in **Afrika** aufgrund des starken amerikanischen Einflusses bereits seit den frühen 1980er Jahren bekannt. Schon bald entwickelte sich in den verschiedenen Regionen Afrikas ein eigener Stil. Die Gruppen begannen einheimische Musiktraditionen aufzugreifen. Sie konnten dabei unter anderem auf die weit verbreitete *oral*



history, den wichtigen Stellenwert gesprochenen Sprache und auf Rezitationen im täglichen Umgang aufbauen. Im Vergleich zu den USA ist afrikanischer Hip-Hop meist wesentlich politischer und geht direkter auf soziale Probleme ein.

Die erste bekannte Hip-Hop-Band war Black Noise aus Kapstadt, die als Graffiti- und Breakdance-Gruppe begann und um 1989 Musik machte. Früh international erfolgreich wurden die ebenfalls aus Südafrika stammenden Prophets Of Da City. Die südafrikanische Apartheidsregierung verbot Hip-Hop. Erst 1993 wurde die Musik legalisiert und durfte im Radio gespielt werden.

Um 1985 wurde Hip-Hop in Senegal bekannt. Vielfach wurde der Hip-Hop mit der traditionellen Musik des Mbalax vermischt. Zu Beginn der 1990er verbreitete sich Hip-Hop dann über den gesamten afrikanischen Kontinent und regional entstanden sehr unterschiedliche Formen der Musik. Besonders einflussreiche Stile sind Bongo Flava aus Tansania, Hiplife in Ghana und der senegalesische Senerap. In Dakar allein gibt es nach Schätzungen an die 2000 Hip-Hop-Crews.

Die sich seit den frühen 1990ern ausbreitenden privaten Radio- und Fernsehsender trugen maßgeblich zur Ver-

breitung des Hip-Hops bei. War es anfangs noch ein Phänomen der afrikanischen Großstadtjugend, breitete sich Hip-Hop bald über das Land aus. Dazu trug auch bei, dass die Bands begannen, afrikanische Musiktraditionen und Instrumente aufzugreifen und in ihre Tracks zu integrieren.

In den 1990ern wurde die notwendige technische Ausrüstung zumindest etwas erschwinglicher, so dass es für einzelne Musiker leichter war, sich selbst auszustatten. Das oft liberalere Klima in vielen Ländern Afrikas ermöglichte es eher, kritische Texte zu produzieren und öffentlich zu machen, als dies in der früheren afrikanischen Popmusik möglich war. Vor den Wahlen in Südafrika, Kenia oder Senegal waren Rapper einflussreiche Figuren im öffentlichen Diskurs.

Quelle: www.wikipedia.org

* Beim **Sampling** (engl. „sample“ = Auswahl) verwendet man Teil einer Musikaufnahme in einem neuen musikalischen Kontext.

** Unter **Scratchen** (engl. „to scratch“ = zerkratzen) versteht man die Erzeugung von Tönen durch rhythmisches Hin- und Herbewegen einer laufenden Schallplatte. Dabei können die Töne mithilfe des Mischpults rhythmisch ein- und ausgeblendet werden, um sie zu neuen Melodien zusammenzufügen.

Hip-Hop gegen Aids

Eine musikalische Brücke zwischen Kapstadt und Bremerhaven

Matthias Fischer

Fünfzehn Prozent der etwa 47 Millionen Südafrikaner sind HIV-positiv. Die verheerenden Folgen für Familien und Gesellschaft sind überall spürbar. Zwar stagniert die Zahl der Neuinfektionen seit kurzem, aber trotz großer Kampagnen ist die Pandemie noch längst nicht besiegt. Da die meisten Menschen im südlichen Afrika sich zwischen dem 14. und 25. Lebensjahr infizieren, wenden sich verschiedene Projekte speziell dieser Zielgruppe zu.

G.H.E.T.T.O. P.I.M.P (in etwa: das Ghetto aufmotzen) nennt sich leicht ironisch eine wöchentliche, mehrstündige Radiosendung in Kapstadt. Die Abkürzung steht für **G**iving **H**ealing **E**ducation **T**hrough **T**eaching **O**ne **P**rinciples to **I**mprove **M**ental **P**osition. Jeden Montagabend gibt es neben viel Musik ein Bildungsangebot für Jugendliche in Form von Songtextanalysen, Diskussionsrunden, Gesprächen mit Experten und Interviews. Das Themenspektrum reicht dabei von HIV/Aids bis hin zu Karrieretipps. Über das Leben in den Townships und über Schulprobleme wird ebenso gesprochen wie über das aggressive Verhalten auf der Straße. Das Programm wird von UCT Radio 104.5 über das Stadtgebiet hinaus ausgestrahlt. Das von Studenten der Universität betriebene *Community Radio* erreicht fast 3 Millionen Menschen, vorwiegend jüngere Hörer. Ergänzt wird die beliebte Radioshow für Jugendliche durch Workshops und Gesprächsrunden in Schulen. Bekannte Musiker versuchen dort, mit den Jugendlichen ins Gespräch zu kommen und eine langsame Bewusstseinsveränderung zu bewirken.

Verantwortlich für Radioshow und Schul-Einsätze ist die *Faculty of Hip-Hop*, die 2003 von bekannten Rappern und DJs gegründet wurde. Sie wollen den weit verbreiteten Vorurteilen gegen Hip-Hop begegnen und gleichzeitig die – ursprünglich auf



Frieden und Toleranz ausgerichtete – Philosophie der Hip-Hop-Bewegung nutzen, um soziale Verbesserungen und mehr Bildung für Jugendliche und junge Erwachsene durchzusetzen. Die Moderatoren der Radio-Show und Mitgründer der Organisation sind Tyrone da Silva und Ricardo Nunes, die den jungen Hörern unter ihrem Künstlernamen DJ Eazy und DJ Azuhl bekannt sind. Die beiden nutzen ihre Popularität, um einen positiven Einfluss auf die Jugendlichen auszuüben. Dass Musik zwischen Kulturen verbinden kann, zeigte die *Faculty of Hip-Hop* auch mit ihrer Beteiligung an einem internationalen Projekt zur Aids-Prävention – eine Koproduktion mit einer Initiative in Bremerhaven. Ziel dieses *Ubuntu*-Projektes war es, eine Präventions-CD mit Musik für Jugendliche herzustellen, die kostenlos in südafrikanischen und deutschen Schulen verteilt werden sollte. Für die CD *Ubuntu Project – from pieces to peace* wurde Musik rund um den Erdball ausgetauscht. Neben den Aufnahmen der Rapper aus Kapstadt wurden auch die Aufnahmen von Schulchören aus den Townships Gugulethu und Nyanga verwendet. Die basslastigen Beats verbinden sich dann eindrucksvoll mit dem Gesang der Kinder. Ihre Songs in Englisch, Xhosa und Deutsch handeln von Freundschaft und Verantwortung,

von Toleranz, Rassismus und Ausbeutung. Zusammengeführt wurden die einzelnen Teile vom Bremerhavener Team *EOTO – Each one teach one*, das für die CD-Produktion zuständig war. Das EOTO -Team besteht aus der Lehrerin Anne Schmeckies, SchülerInnen der Kaufmännischen Lehranstalt Bremerhaven und Profis aus der Norddeutschen Musikszene. Damit es nicht nur beim Austausch von Musikaufnahmen und der Produktion einer CD blieb, gab es auch weiterhin einen regen Austausch zwischen Kapstadt und Bremerhaven. Vor rund zwei Jahren reisten erstmals sieben Jugendliche nach Südafrika und starteten dort mit verschiedenen Basisgruppen eine musikalische Aids-Prävention-Show in zehn Kapstädter Schulen. Es folgten Gegenbesuche in Deutschland mit Diskussionen, Workshops und Konzerten der südafrikanischen Gäste. Trotz der Fluktuation innerhalb der Teams in beiden Ländern gelangt es immer wieder, neue Musiker aus der Szene in das Projekt zu integrieren. Das Motto: „Jeder bringt jedem etwas bei.“

Weitere Informationen:
www.facultyofhiphop.org.za
www.eoto-online.com

MATTHIAS FISCHER ist Anthropologe und arbeitet seit 2005 in dem von der EU geförderten WFD-Projekt *peaceXchange*.

Rap for Peace

Ein Projekt des Weltfriedensdienstes

Matthias Fischer

„Dummer Trend“, „Kampf um Frieden“ oder „So kann es nicht mehr gehen“ heißen die Titel der Rap-Songs, die mittlerweile auf einer CD zusammengefasst sind. Sie ist im Rahmen des Bildungsprojektes *peaceXchange* entstanden, das nun bereits im zweiten Jahr vom Weltfriedensdienst durchgeführt wird. Während im vergangenen Jahr das Theater im Mittelpunkt stand, war es in diesem Jahr die Musik. Unterstützt von Gästen aus dem Süden – der Musikerin Shameema Williams und dem Musiker Diamantino E. C. Feijó – wurden in vier europäischen Ländern zahlreiche Workshops mit Jugendlichen durchgeführt, in denen es vor allem um Möglichkeiten der Konfliktbearbeitung ging. Ein weiterer Baustein der Projektaktivitäten war die Ausschreibung eines Wettbewerbs: **Rap for Peace.**

Der Schweiß spritzt von der Bühne, Rapper brüllen in ihre Mikros und im Berliner Avastar Klub wird die Luft knapp – das fast dreistündige Konzert ist Höhepunkt des *Rap for peace*-Wettbewerbs. Der Weltfriedensdienst und seine Partnerorganisationen in Österreich, Polen und Tschechien haben im Rahmen des Projektes *peaceXchange* im Frühjahr 2007 junge Musiker aufgefordert, für Frieden und Toleranz zu rappen und ihre Texte einzureichen. Im September wurden die Gewinner nach Berlin eingeladen, um gemeinsam ihre Songs im Studio aufzunehmen. Unter den fachkundigen Augen und Ohren eines Sozialpädagogen, selbst ein begeisterter Rapper, spielte jede Nation an einem Tag ihre Songs ein, während die anderen Workshops über kreative Konfliktbearbeitung und gewaltfreie Kommunikation besuchten. Die Anfänger erfuhren mehr darüber, wie sie sich auf der Bühne bewegen können und durften legal Graffiti sprühen. In den Abendstunden wurden die lokale Hip-Hop-Szene erkundet, der Reichstag besucht oder gemeinsam in der Unterkunft Doku-



mentarfilme über Rap angesehen. Die Sprache der Musik verbindet mehr als das babylonische Gemisch aus Deutsch, Polnisch, Tschechisch und Romanes – Englisch ist kein Standard. Obwohl mehr als ein Dutzend junge Männer mit sehr unterschiedlichen Biografien eine Woche sehr eng zusammen leben und arbeiten, kommt es fast nie zum Streit. Grund dafür ist sicherlich nicht nur das gemeinsame Ziel, eine CD zu produzieren. Auch wenn es dem Klischee widerspricht: In der Hip-Hop-Szene steht der Respekt vor dem anderen Rapper an oberster Stelle. Gewalt wird geächtet, selbst unfaires Verhalten in einer Diskussion wird nicht toleriert. Wer sich daran nicht hält, wird zum Außenseiter, wie zwei der Teilnehmer schnell lernen mussten. Neben der Arbeit im Studio steht das Abschlusskonzert im Mittelpunkt des Interesses. Alle sind aufgeregt, obwohl Profis aus der Berliner Szene wie Amewu und Gris die Anfänger unterstützen. Freunde und Eltern reisen aus den Heimatorten an – selbst aus der tschechischen Provinz – um zu sehen, was die jungen Rapper in der Woche auf die Beine gestellt haben. Auch wenn Songtexte vergessen werden, ein Mikrofonkabel den Geist aufgibt und die Boxen längst zu klein für den übervollen Raum sind, die *Message*

kommt rüber: Sich für Respekt und Frieden einzusetzen ist cool und kann sogar Spaß machen.

Die Rap-Woche hat gezeigt, dass das Konzept von *peaceXchange* aufgeht. Jugendliche und junge Erwachsene sind für Friedensarbeit und verwandte Themen auch fernab des Schulunterrichts zu erreichen. Desinteresse und mangelnde Motivation verschwinden, wenn jugendspezifische Ansätze verfolgt und von den Jugendlichen ohne Vorurteile angenommen werden.



Weitere Informationen:

www.peaceXchange.eu – Dort stehen die Songs als kostenloser Download bereit und ein kurzer Dokumentarfilm vermittelt Eindrücke vom Konzert im Berliner Avastar. Die CD *Rap for Peace* ist beim WFD erhältlich.

MATTHIAS FISCHER ist Anthropologe und koordiniert das WFD-Bildungsprojekt *peaceXchange*, das von der EU gefördert wird.

Kooperationen

Der Weltfriedensdienst unterstützt entwicklungspolitische Kampagnen und ist Mitglied in zahlreichen Organisationen, Dachverbänden und Netzwerken. Der Weltfriedensdienst hat zudem zahlreiche Kooperationspartner, mit denen er innerhalb Europas zusammenarbeitet. Einer davon ist die polnische Organisation *Polska Akcja Humanitarna*, die das *peaceXchange*-Programm unterstützt.

Polska Akcja Humanitarna

Die Nichtregierungsorganisation *Polska Akcja Humanitarna (PAH)* – *Polnische Humanitäre Aktion* arbeitet auf nationaler und internationaler Ebene und sieht ihre Mission darin, die Welt durch die Verbreitung humanitärer Werte zu einem besseren und gerechteren Ort für alle Menschen zu machen. Durch die Unterstützung in Krisenregionen hilft *PAH* weltweit Menschen, ihre Zukunft eigenverantwortlich zu gestalten. Die Organisation steht für ein modernes Verständnis von Entwicklungszusammenarbeit in Polen.

Die Arbeit der *Polska Akcja Humanitarna* basiert auf zwei Säulen: Zum einen leistet sie seit nunmehr 15 Jahren sowohl humanitäre Hilfe als auch Entwicklungshilfe in Regionen, die von Naturkatastrophen, Konflikten und Armut besonders betroffen sind. Die ersten Aktionen – Konvois mit Hilfslieferungen nach Bosnien und in den Kosovo – fanden Anfang der 1990er Jahre statt. Seitdem spezialisiert sich *PAH* auf die Bekämpfung von akuten Notsituationen sowohl in Europa als auch in anderen Teilen der Erde und bringt große Mengen von Hilfsgütern zu den Opfern von Naturkatastrophen – wie zum Beispiel in Pakistan oder Sri Lanka – oder militärischen Auseinandersetzungen – wie in Tschetschenien oder Afghanistan. Neben der Nothilfe nahmen in den letzten Jahren auch die Entwicklungshilfe und damit das längerfristige Engagement von *PAH* in Übersee zu. Auf lokaler Ebene werden zahlreiche Trainings durchgeführt. Der Wiederaufbau von lokalen Infrastrukturen wird besonders durch Wasserversorgungs- und Sanitärprojekte gefördert. Im Mittel-

punkt stehen Hilfe und Unterstützung für Flüchtlinge. Alle Aktivitäten werden durch private Spenden sowie von Institutionen wie zum Beispiel dem Polnischen Ministerium für Auslandsbeziehungen oder der Europäischen Union finanziert.



Zum anderen führt die NGO in Polen Programme zur Menschenrechtsbildung durch und berät und betreut Vertriebene und Flüchtlinge in eigenen Beratungsstellen. Mit einem Programm zum Globalen Lernen spricht die *Polska Akcja Humanitarna* SchülerInnen, Studierende, LehrerInnen und MitarbeiterInnen anderer Nichtregierungsorganisationen an. Hauptziel ist es, das Bewusstsein und die Sensibilität für entwicklungspolitische Fragen zu fördern. Die jungen Leute lernen im Unterricht oder in Workshops mehr über die Situation von Flüchtlingen, über Menschenrechte und ehrenamtliches Engagement, über Toleranz und Rassismus. LehrerInnen werden mit Methoden des Globalen Lernens vertraut gemacht und erhalten entsprechende Lehrmaterialien für den Schulunterricht.

Polska Akcja Humanitarna gehört in Polen zu den bekanntesten Nichtregierungsorganisationen. Einen wesentlichen Anteil daran trägt die engagierte Gründerin Janina Ochojska-Okonska, die viele Polen durch Interviews in Rundfunk und Fernsehen kennen. Große Aufmerksamkeit erhielt *Polska Akcja Humanitarna* auch durch die Aktion *Hampelmann*, die zu Spenden für Kinder aus armen polnischen Familien aufruft. Die Spendengelder werden dazu verwendet, um Kindern in Kindergärten, Schulen und anderen Einrichtungen eine warme Mahlzeit zu garantieren.

PAH gibt das Magazin *Pomagamy – Wir helfen* heraus, das von ehrenamtlichen Redakteuren erstellt wird und sich mit Fragen der Entwicklungszusammenarbeit, der humanitären Hilfe und der Menschenrechte auseinandersetzt. Das Bildungsprogramm wurde inhaltlich seit 1994 kontinuierlich weiterentwickelt und umfasst einmalige Aktionen zur humanitären Hilfe wie auch langfristige Projekte zu globalen Fragen. Mit dem Bildungsprogramm, so die *PAH*, wolle man die „Mauer der Gleichgültigkeit“ einreißen. Neben der direkten Schulung von Studierenden und LehrerInnen wird die breite Öffentlichkeit mit vielfältigen Aktivitäten angesprochen. Dadurch werden auch Sponsoren gewonnen, die die sozialen Projekte von *PAH* finanziell unterstützen. Die Arbeit von *PAH* genießt nicht nur in der polnischen Gesellschaft, sondern auch auf internationaler Ebene hohes Ansehen und wurde mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt.

Weitere Informationen: www.pah.org.pl

„Musik ist eine universelle Sprache“

Über Gesellschaftskritik und kulturelle Ghettos

Der Rapper Diamondog (eigentlich Diamantino E. C. Feijó), kommt aus Luanda, der Hauptstadt Angolas.

Seine Texte sind geprägt durch die eigene Geschichte. In Angola bekam er früh die Auswirkungen des jahrzehntelangen Bürgerkrieges zu spüren. Um nicht mit 19 Jahren als Soldat eingezogen zu werden, flüchtete er 1999 nach Brasilien. Dort studierte er Kommunikationswissenschaften mit Schwerpunkt Journalismus und Politik. In seinen Songs verarbeitet Diamantino E. C. Feijó nicht nur Erfahrungen mit Konflikten in der eigenen Heimat, sondern setzt sich auch mit sozialer Ungleichheit, Diskriminierung und Rassismus in Brasilien auseinander.

Im April 2007 leitete er im Rahmen von *peaceXchange* Rap-Workshops für Jugendliche in Deutschland und Polen.

Seit kurzem lebt er in Berlin.



Was können Jugendliche in Deutschland von einem Rapper aus Angola lernen?

Sie können mehr über die Konflikte in den entsprechenden Ländern lernen. Leute wie ich können eine andere Sicht auf die Konflikte vermitteln. Rap trägt zur Lösung von inneren Konflikten bei, die in der Außenwelt entstanden sind, sich dann aber in dem einzelnen Menschen manifestieren. Musik oder Hip-Hop können helfen, diese Konflikte auszudrücken oder zu verarbeiten. Rap ist in Südamerika und Afrika stärker an den Wurzeln verblieben. Die Aussagen sind bodenständiger und politischer als z. B. beim Rap aus den USA, in dem es mehr um Parties oder materielle Werte geht. In Südamerika geht es mehr um den Ausdruck von Unzufriedenheit und Unmut über die Verhältnisse.

Ist das als Aufforderung für junge Menschen zu verstehen, sich über Rap mehr politisch zu äußern, die eigenen Konflikte auszudrücken?

Musik ist eine universelle Sprache. Dabei ist es nicht entscheidend, ob es

nun Rap, Reggae, Samba oder etwas anderes ist. Es kommt darauf an, das auszudrücken, was einem nicht gefällt oder negative Gefühle bringt. Menschen auf der anderen Seite der Erde können das dann hören, sich damit identifizieren, mitfühlen. Letztendlich geht es darum, dass man sich nach dem Singen, nach der Musik besser fühlt.

Ist es ein Vorteil, Musiker zu sein, wenn man den Jugendlichen in Europa etwas über die Situation in Angola oder Brasilien vermitteln will?

Es ist nicht entscheidend, dass ich Musiker bin. Es geht eher darum, dass meine Kunst urban ist. Denn auch mit anderen urbanen Kunstformen, wie z. B. Graffiti etc., kann man Jugendliche besser als auf anderem Weg erreichen. In den Workshops ist es auch wichtig, dass ich eben nicht als Lehrer auftrete, sondern als junger Mensch, der einen urbanen Lifestyle hat. Das könnten auch Skater oder Biker sein. Wenn Jugendliche diese dann treffen, fragen sie oft: Warum machst du das? Wieso lebst du so?

Warum macht dich das glücklich? So gibt es eine stärkere Basis, um mit den Jugendlichen zu kommunizieren.

Sind die Erfahrungen mit Jugendlichen in Brasilien und Jugendlichen in Deutschland und Polen sehr unterschiedlich?

In Brasilien habe ich in verschiedenen sozialen Projekten mit Jugendlichen zusammen gearbeitet. Ich habe den Eindruck, dass die brasilianischen Jugendlichen sich besser ausdrücken können, stärker mobilisiert sind. Die Jugendlichen dort haben in den Workshops konkret ihre Probleme mit der Polizei, mit Rassismus oder dem Leben in den Favelas dargestellt. Bei den Jugendlichen in Deutschland oder Polen – zum Beispiel solchen mit Migrationshintergrund – habe ich das nicht so erlebt. In gewisser Weise haben sie die gleichen Probleme wie die Jugendlichen in den Favelas. Aber hier erscheinen sie passiver, sie lassen ihr Leben laufen und wirken nicht so, als ob sie sich für eine Verbesserung ihrer Situation einsetzen.

? Welche Gründe könnte es dafür geben?

Ich glaube, hier fehlt so etwas wie ein Vorbild oder eine Strukturierung durch erfahrene Ältere, die ähnliches durchgemacht haben wie die Jugendlichen. In Brasilien gibt es viele Projekte, die von Leuten aufgebaut wurden, die aus den Favelas kommen. Sie sind für die Jugendlichen Vorbild, weil sie die gleichen Erfahrungen gemacht haben. Gleichzeitig können sie den Jugendlichen glaubhaft vermitteln, dass es auch anders geht. Niemand muss kriminell werden, um ein besseres Leben zu führen. Es gibt bekannte Künstler und Fußballer in Brasilien, die aus den Favelas kommen, ein politisches Bewusstsein haben und das auch in der Öffentlichkeit deutlich machen, sich in sozialen Projekten engagieren.

? Kann Rap zu einer politischen Bewusstseinsveränderung in Angola beitragen?

Wenn Du Wissen hast, hast Du auch Macht. Einige Rapper in Angola, wie zum Beispiel *MCK*, *General 10 Pacote*, *Bob Da Rage Sense* und andere, geben ihr Wissen über die Gesellschaft und die Politik über ihre Musik an die Bevölkerung weiter. Dadurch kann schon eine Bewusstseinsänderung hervorgerufen werden.

? Diese Aufgabe wird ja sonst eher den Journalisten zugeschrieben. Hat die Musik in der Gesellschaftskritik manchmal Vorteile gegenüber dem geschriebenen Wort?

Der Journalismus in Angola hat sich in den letzten Jahren verändert. Gerade die sozialen Verhältnisse im Land werden in den unabhängigen Medien immer mehr hinterfragt. Durch Musik und Tanz verbreiten sich die Informationen schneller. Der Text wird gelernt und mitgesungen. So sind sowohl der Informationsaustausch als auch die Verarbeitung der Inhalte im Vergleich zum Journalismus größer und schneller. Es gibt in Angola einen sehr populären Musiker, *Bonga*, der lange im Exil gelebt hat. Währenddessen schrieb er Lieder über die politische Situation in unserem Heimatland. Seine Lieder

waren so brisant, dass sie kaum im Radio gespielt wurden. Man konnte zu den Songs gut tanzen, sie waren leicht mitzusingen. Auf der anderen Seite waren es sehr kritische Inhalte, die oft verboten wurden. Das zeigt, dass Musik eigentlich ein sehr mächtiges Medium ist.

? Welchen wirtschaftlichen Stellenwert hat Musik in Angola oder Brasilien? Ist es – wie in Europa und den USA – eine mächtige Industrie, in der sich viel Geld verdienen lässt?

Das ist mittlerweile in diesen Ländern ähnlich wie im Norden. In Angola oder Brasilien gibt es Künstler, die mit ihrer Musik etwas ausdrücken, etwas bewegen wollen. Andere wollen damit nur Geld verdienen. In den letzten Jahren hat der kommerzielle Stellenwert von Musik in beiden Ländern zugenommen. Innerhalb der verschiedenen Musikrichtungen, die es in Afrika gibt, ist ein Konkurrenzkampf darüber

Ebenso wie es soziale Ghettos gibt, existieren auch kulturelle Ghettos. Afrika und Lateinamerika sind in bestimmter Weise solche Kultur-Ghettos für Europa, das sich nur langsam öffnet. Künstler aus diesen Regionen sind mit klischeehaften Bildern verbunden, die nicht berücksichtigen, dass es in diesen Ländern auch Rock, Rap, Techno oder Elektro gibt. Dieses Bild aufzubrechen und trotzdem als afrikanischer Musiker hier erfolgreich zu sein, ist sehr schwierig. Als afrikanischer Musiker wird man halt nur zu Afrika-Festivals eingeladen. Warum lädt mich niemand zu einem ganz normalen Musik-Festival ein? Afrika-Festivals zeigen so gut wie nie, wie heterogen doch die Musik-Szene eines ganzen Kontinents ist. Meiner Erfahrung nach gibt es in Europa Festivals, auf denen fast nur europäische Künstler auftreten. Andererseits werden Afrika-Festivals kreiert, auf denen nur afrikanische Musiker zu finden sind. Warum durchmischen sich solche Veranstal-



entstanden, wer mit seinem Stil auf den europäischen Markt kommt. Der Weg zum wirtschaftlichen Erfolg in Europa ist für Musiker aus Afrika sehr schwierig, vor allem, wenn sie nicht das Klischee vom trommelnden Afro-Musiker bedienen wollen.

? Welche Rolle spielt die Musikindustrie bei der Verbreitung von Musik aus Angola/Brasilien in Europa?

tungen nicht viel mehr!?

Stilistisch oder musikalisch würde nichts dagegen sprechen. So sind die Festivals einfach nur kulturelle Ghettos.

MATTHIAS FISCHER führte das Gespräch.

ANN-SOPHIE WEIHE übersetzte es aus dem Portugiesischen.

Gewaltprävention auf Brasilianisch

Capoeira in der Jugendarbeit

Ulrike Lauerhass

Geboren aus dem Widerstands- und Freiheitskampf der afrikanischen SklavInnen im kolonialen Brasilien entfaltet Capoeira heute weltweit sein Potential für die gewaltfreie Bearbeitung von Konflikten. Sei es in den Slums der brasilianischen Großstädte – wie zum Beispiel in dem vom WFD unterstützten Projekt Erê in Maceió – oder auch in den sozialen Brennpunkten von Europas Metropolen. Überall wird dieser erfolgreiche Ansatz genutzt, um vor allem junge Menschen dabei zu unterstützen, an den Herausforderungen des Lebens zu wachsen.



Capoeira verbindet Bewegung, Musik, Rhythmus, Koordination, Leidenschaft, Ausdauer, Respekt, Bescheidenheit, Mut, Toleranz und Geschicklichkeit. Diese Vielfältigkeit nutzt Mestre Ulisses in Lissabons verarmter Peripherie und Portugals Hinterland für die Jugendarbeit. Der Brasilianer arbeitet seit Jahren mit Kindern und Jugendlichen im Bereich der Gewaltprävention und sozialen Reintegration. Sein Verein *Preservação da Mandinga* ist Träger für die Ausbildung von Nachwuchs-Capoeiristas aus aller Welt. Darüber hinaus lernen Jungen und Mädchen von drei Schulen im Süden Portugals zweimal pro Woche, worauf es bei Capoeira ankommt: Freundschaft, Zusammenhalt und das füreinander Einstehen. Der Spieler braucht sein Gegenüber, die Sängerin braucht den Chor, nur gemeinsam können die Rhythmusinstrumente ihre Wirkung entfalten – Capoeira ist immer ein Miteinander. Allein diese Besonderheit hat einen großen Lerneffekt in der oftmals problematischen, zum Einzelkämpfer erziehenden Lebenssituation der Jugendlichen, zumal sie sich nicht nur auf das momentane Spiel bezieht, sondern auch auf die nächste *Roda*. Gleichzeitig aber fördern Training und Spiel auch die individuelle Entwicklung: Ängste überwinden, Grenzen verschieben, emotionale Selbstkontrolle, Körperbeherrschung

und Ausdauer. Aber auch das Fallen und wieder Aufstehen will gelernt sein, und manchem fällt es nicht leicht, sich einer Herausforderung zu stellen. Hier zeigt sich eine tiefe Wahrheit, wenn die alten Meister sagen: ‚Capoeira é uma filosofia de vida‘, Capoeira ist eine Lebensphilosophie. Dieser Weisheit kann Mestre Ulisses nur zustimmen. Schon so manches Mal hat er erlebt, wie positiv sich Capoeira auf Kinder und Jugendliche in schwierigen Familiensituationen auswirkt, das Selbstbewusstsein stärkt und die Kreativität weckt. Neben der sportlichen Herausforderung gilt es für die SchülerInnen, sich auf die Musik einzulassen. Der langjährige Trainer weiß, dass Rhythmus und Koordination das Salz in der Suppe sind, bei Capoeira wie auch im wahren Leben. Die Instrumente der Capoeira sind eher rhythmisch als melodios, haben aber alle eine tiefe Bedeutung in der Tradition der afro-brasilianischen Kultur und Religion. Das Hauptinstrument ist das Berimbau, ein mit einem Stahldraht gespannter Holzbogen, auf den eine offene Kalebasse als Resonanzkörper gezogen wird. Die Schwierigkeit besteht zunächst darin, zu lernen, das Instrument auf seinem kleinen Finger zu balancieren – noch bevor überhaupt der erste Ton erklingt. Des Weiteren gibt es Handtrommeln, eine Samba-Glocke, Ratschen und eine Standtrommel. Bei

allen Instrumenten sind die Schlagarten und Rhythmen relativ simpel, so dass sie einfach zu erlernen sind und auch mit kleinen Kindern gearbeitet werden kann. Dies ist der große Vorteil des Kampftanzes: Menschen aller Altersstufen kommen zusammen und erfahren schnell, wie mit Musik und Tanz Aggressionen abgebaut werden und sich ein starkes Gemeinschaftsgefühl entwickelt.

ULRIKE LAUERHASS ist Programmkoordinatorin beim WFD, zuständig unter anderem für Brasilien, und seit sieben Jahren Capoeirista.

Die Wurzeln der afro-brasilianischen Kampftanzkunst Capoeira liegen vor allem im westlichen Afrika. Die nach Südamerika verschleppten Sklaven brachten ihre Tänze, ihre Kämpfe, ihre Religion und ihre Musik mit, die sich in der Diaspora mit weiteren Einflüssen vermengten und über die Jahrhunderte zu dem entwickelten, was wir heute als Capoeira kennen. Der spontan improvisierte Tanz der zwei Capoeiristas ist gleichzeitig ein ritualisierter Kampf: Er setzt sich aus mehr oder weniger festgelegten Figuren zusammen, die sich je nach Charakter und Situation eher akrobatisch, tänzerisch, als Theaterspiel, sportlich oder spielerisch gestalten. Eine harmonische, ästhetische Kommunikation über Körpersprache entsteht, in der Fragen (Angriffsbewegungen) und Antworten (Ausweichbewegungen) fließend ineinander übergehen. Dabei werden die Angriffe in der Regel eher angedeutet als ausgeführt, ohne Kontakt. Die begleitende Musik ist eng mit dem Spiel verwoben, der Sänger kann das Spiel durch Liedauswahl und improvisierten Text beeinflussen. Dabei ist der Sänger meist einer der Musiker, die zusammen mit den wartenden Spielern als unterstützender Chor einen Kreis, die *Roda*, bilden. So fokussiert sich die Aufmerksamkeit und Energie auf die beiden Spieler in der Mitte, alle nehmen zugleich Anteil. U. L.

Hoffnungsvolle Klänge

Die Musikschule Rocinha in Brasilien

Ulrich Koch

Ein Projekt in Rio de Janeiro zeigt, dass Musik ein wichtiger Baustein in der Jugendarbeit und damit auch in der Armutsbekämpfung sein kann.

Wer in einer der Favelas Brasiliens aufwächst, hat in der Regel nur wenig Perspektiven. Die Musikschule in Rocinha, von Ulrich Koch, einem ehemaligen Lehrer gegründet, zeigt Kindern und Jugendlichen neue Wege. Das erfolgreiche Konzept wird seit vielen Jahren von einer Partnerschaftsgruppe des Weltfriedensdienstes unterstützt.



Rocinha gilt als das größte urbane Elendsviertel Brasiliens. Auf einem Steilhang-Areal leben rund 150.000 Menschen unter kaum erträglichen Bedingungen. Im baulichen Wildwuchs türmen sich kleine Stein- und Holzhütten übereinander, die den Einwohnern durchschnittlich einen Lebensraum von 1,6 Quadratmetern bieten. Die Kontrolle in Rocinha hat nicht die Stadtverwaltung; stattdessen halten die Drogenkartelle das Viertel fest in ihrer Hand. Leidtragende dieser menschenunwürdigen Lebensverhältnisse sind vor allem Kinder. Ihre Familien empfinden sie oftmals als Last und interessieren sich nur wenig für ihre Zukunft. Neben materieller Not führen vor allem dieser Mangel an Zuwendung und die häusliche Enge zu frühkindlichen psychischen Störungen. Auch das Bildungsangebot ist völlig unzureichend und kann deshalb die Kinder kaum zu einem regelmäßigen Schulbesuch motivieren. Und so lungern viele von ihnen auf der Straße herum und stehen in der Gefahr, dem Drogenkonsum, der Kriminalität zu verfallen oder sich ihren Lebensunterhalt durch Prostitution verdienen zu müssen.

Als Lehrer an der Deutschen Schule wurde ich auf diese Verhältnisse aufmerksam und war erschüttert. Als Musikerzieher glaube ich an den wohltuenden Einfluss der Musik auf

die Persönlichkeitsentwicklung von Kindern und gründete deshalb die Musikschule. Im Juni 1994 begann ich meinen Unterricht mit 15 Kindern. Nur wenige Jahre später war „meine“ Musikschule zu einer wichtigen Bildungseinrichtung im Viertel geworden. Hunderte von Kindern haben die Musikschule seit ihrer Gründung durchlaufen. Zurzeit unterrichten 16 LehrerInnen über 450 Kinder und Jugendliche, die mit großer Begeisterung Blockflöte, Gitarre, Cavaquinho, Keyboard, Klavier und Schlagzeug lernen, im Kinder- und Jugendchor singen oder in Schulbands musizieren. In unserer Arbeit geht es nicht nur um eine Aneignung von musikalischen Fertigkeiten. Vielmehr möchten wir einen gewaltfreien Raum und menschliche Zuwendung bieten. Wir vertreten einen sozialpädagogischen und soziokulturellen Ansatz, der soziale Kompetenz und Würde zum Ziel hat. Eine wichtige Auswirkung unserer Arbeit ist das wachsende Selbstwertgefühl der Kinder. Es entsteht einerseits dadurch, dass sie überhaupt ein Instrument spielen können, was in ihrem sozialen Umfeld etwas Besonderes ist. Andererseits sind sie an zahlreichen öffentlichen Auftritten – unter anderen sogar im Fernsehen – beteiligt. Dort erfahren sie Anerkennung und Bewunderung. Dass dieses Konzept aufgeht, machte mir kürzlich

Pedro, einer unserer ersten Schüler und Band-Mitglied deutlich: „Ich bin der Musikschule sehr dankbar, denn ohne sie wäre ich heute drogenabhängig wie mein Bruder.“ Die allgemeinen Schulen in der Region bestätigen uns zudem die positiven Auswirkungen, die sich in einer höheren Motivation und Leistungsbereitschaft niederschlagen.

Neben den sozialen Effekten des Projektes ist es uns auch wichtig, die professionelle Laufbahn einiger Talente zu fördern. Zwölf sehr begabte SchülerInnen leiten mittlerweile unsere Anfängerkurse und streben eine Ausbildung als MusiklehrerIn an. Auch einige unserer Bands haben exzellente Erfolge vorzuweisen und bekamen bereits Engagements.

Die Behörden zollen dem Projekt zwar Respekt, stellen aber keine Mittel für eine dauerhafte Absicherung der Schule zur Verfügung. Und die Eltern der Schüler können verständlicherweise keinen Beitrag für den Schulbesuch bezahlen. Damit wir auch auf Dauer in der Rocinha tätig sein können, ist die Musikschule weiterhin auf Spenden angewiesen.

ULRICH KOCH lebt in Neu-Isenburg und unterstützt mit seiner Partnerschaftsgruppe seit Jahren die Arbeit der Musikschule in Rocinha.

„Respekt steht an oberster Stelle“

Jugendarbeit mit Mischpult und Mikro

Seit 2004 leitet Florian Steindle als Erzieher den Musikbereich des Jugendkulturzentrums *Alte Feuerwache* in Berlin-Kreuzberg mit dem Schwerpunkt Rap. Hier werden die Songs der Jugendlichen im Studio aufgenommen und an jedem Freitagabend die Erlebnisse der Woche spontan vertont. Außerdem bietet Florian Steindle für Schulen und Jugendeinrichtungen Hip-Hop-Workshops an. Sein Hobby hat er zum Beruf gemacht. Unter dem Künstlernamen Shiranu schreibt Florian Steindle seit sechzehn Jahren Rap-Texte und produziert seit Ende der 1990er Jahre auch professionell Musik.



Florian Steindle (r.) und junge Rapper im Studio

☐ Welche Bedeutung hat Rap für Sie?

Rap ist für mich ein Sprachrohr, um Gedanken, Gefühle, Sorgen und Kritik zum Ausdruck zu bringen. Da die Stimmung der Musik die Botschaft des Songs unterstützt, produziere ich meine Beats (Hip-Hop-Instrumentalmusik) auch selbst. Die Jugendlichen, die regelmäßig zum Rappen zu mir kommen, denken und fühlen ähnlich.

☐ Welche Bilder haben die Jugendlichen im Kopf, wenn sie in die Feuerwache kommen? Ist es vor allem das Bild des „coolen“ Rappers, dem sie nacheifern wollen?

Jeder, der kommt, hat seine eigenen Vorstellungen im Kopf. Zu mir kommen glücklicherweise keine Leute, die nur coole Hip-Hop-Posen nachmachen wollen, sondern frei denkende, kreative, reflektierende und vor allem sehr wortgewandte Individuen. Bei meinen Workshops sieht es teilweise anders aus. Ich versuche Alternativen zum vorherrschenden Trend aufzuzeigen. Manche lassen sich darauf ein, andere schaffen es nicht und können dann eben nicht mehr mitmachen, weil ich keinen Gangsta-Rap unterstütze. Und dann gibt es noch die aussichtslosen Fälle. Da kommen

Kids und denken ernsthaft, sie könnten über Nacht zum Millionär werden – wie *50 Cent* oder *Bushido*. Gleichzeitig sind sie dann aber zu faul, um in sieben Tagen 16 Zeilen über ihr Leben zu schreiben.

☐ Wen erreichen die verschiedenen Angebote?

Hauptsächlich erreiche ich junge Erwachsene zwischen 14 und 29 Jahren, die bereits Anhänger der Hip-Hop-Bewegung sind oder es sein wollen. Unterschiedliche Nationalitäten und soziale Hintergründe treffen sich unter einem Dach, um kreativ zu sein. Bedauerlicherweise sind es fast nur Jungs. Die Hip-Hop Szene ist stark männerdominiert. Ich habe alle dabei – vom Schulabbrecher bis zum Gymnasiasten.

☐ Glauben Sie, dass Rap in der integrativen Jugendarbeit eine Zukunft hat?

Ja, denn man kann mit relativ wenigen Mitteln einsteigen. Das Interesse der Jugendlichen wächst täglich. Jeder will rappen, Beats machen oder ein DJ sein. Es bedarf kompetenter Sozialarbeiter oder Projektleiter, um auch die Inhalte bzw. die Geschichte der Hip-Hop-Kultur angemessen zu vermitteln. Es gibt viele aktive Rapper, die

sich im sozialen Bereich engagieren. So etwas finde ich wichtig.

☐ Haben Sie die Erfahrung gemacht, dass Rap das Leben junger Menschen positiv beeinflussen kann?

Oft kommen Rapper aus der Graffiti-Szene, die bedauerlicherweise mit dem Gesetz in Konflikt geraten sind. Rap bietet ihnen eine Alternative, um sich legal kreativ auszudrücken. Leute, die allgemein sehr verunsichert sind, können sich ein positives Selbstbild erarbeiten. Sie bekommen ein direktes Feedback, wenn sie ihr Können präsentieren.

☐ Aber stacheln *Battles* – also das Gegeneinander-Rappen, der Wettbewerb – nicht eher zu Gewalt auf?

Gerade *Battle-Rap* eignet sich hervorragend, um aufgestauten Frust und negative Energie loszuwerden. Bei einem fairen *Battle* konfrontieren sich die Gegner mit ihren Schwächen. *Battle-Rap* ist eine ideale Methode, um mit Wortwitz den Gegner aus der Reserve zu locken, um auf diese Art und Weise respektvoll Kräfte zu messen. Respekt steht an oberster Stelle. Das ist ein ungeschriebenes Gesetz.

☐ Das Bild der Rapper in den Medien ist eher von Gewalt und Intoleranz geprägt. Gibt es Ausnahmen?

Jede Menge! Auch Deutschland hat viele positive Rapper. Ich möchte behaupten, es sind wesentlich mehr als diese ganzen Möchtegern-Ghetto Rapper. In letzter Zeit denken die großen Plattenfirmen, sie können mit Gewalt verherrlichender und brutaler Gangsta-Rap-Musik ein paar extra Cents verdienen. Dennoch: Weltweit existieren einfach zu viele positive Beispiele, um sie hier aufzuzählen.

Das Interview führte MATTHIAS FISCHER vom Weltfriedensdienst.

Kontakt: shiranu@edit-entertainment.com

Hip-Hop am Kap der guten Hoffnung

Shameema Williams und ihr Rap for Peace

Jiska Ilan

Sie ist 29, „coloured“, wie sie selbst gern betont und stammt aus einem Township in der Umgebung von Kapstadt. Mit sechzehn Jahren entdeckte Shameema Williams ihre Leidenschaft für Hip-Hop und gründete wenig später mit zwei Freundinnen die Band Godessa, die bislang einzige weibliche Rap-Band in Südafrika. Im April dieses Jahres war sie im Rahmen von *peaceXchange* Gast des Weltfriedensdienstes. Jiska Ilan hat sie während der Workshop-Rundreise durch Österreich und die Tschechische Republik begleitet.



Shameema Williams (l.) bei einem Workshop

Als unsere Reise durch die beiden mitteleuropäischen Länder begann, hatte ich nur eine vage Vorstellung davon, was Rap zur Friedensarbeit beitragen könnte. Wahrscheinlich geht's dabei vor allem um Texte, dachte ich, von sanfter Lyrik bis zum harten Protest. In der zarten Hoffnung, dass der eine oder andere Satz im Kopf und Herz der Hip-Hop-Szene nachhaltige Wirkung zeigt. Bei Shameema Williams geht es jedoch nicht nur um Musik und Texte. Die Rapperin steht für ein schrittweise gewachsenes Konzept, das in den Erfahrungen ihrer Kindheit und Jugend wurzelt und in dem der Rap nur ein wichtiger Faktor ist.



Als Shameema Williams am 5. Oktober 1978 das Licht der Welt erblickt, begehrt das südafrikanische Apartheid-System seinen 30. offiziellen Jahrestag. Die Macht und der Wohlstand gehören den rund vier Millionen Weißen. 13 Millionen Schwarze, zwei Millionen *Coloureds* und ca. 500 000 Nachfahren indischer Immigranten sind politisch entmündigt und leben in Townships oder in Reservaten.

Shameema wächst in schwierigen sozialen Verhältnissen auf. Als junges Mädchen erfährt sie die allseits präsente Diskriminierung der dunkelhäutigen Bevölkerung am eigenen Leib. Sie verarbeitet ihre Verletzungen und Ängste schon früh durch das Schreiben von Gedichten. Tanz und Musik erlebt sie als Mittel, die sie innerlich stark machen. Im Rap entdeckt sie die Möglichkeit, ihre Lyrik mit Musik und Tanz zu verbinden.

Schon bald genießt sie mit ihrer Band *Godessa* in der einschlägigen Szene einen hohen Bekanntheitsgrad – auch über die Grenzen Südafrikas hinaus. *Godessas* Musik ist mehr als Unterhaltung. Ihre Texte informieren, bilden, klären auf. Sie bringen sich mit ihrer Musik bei Anti-Drogen- und Anti-Aids-Kampagnen ein. Darüber hinaus sprechen sie sich immer wieder gegen jede Form von Diskriminierung

aus. Der eigentliche Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt jedoch woanders. Shameema führt Workshops in Gefängnissen und Schulen durch. Sie nutzt verschiedene soziale Organisationen als Plattform, um mit Jugendlichen, ihrer Zielgruppe, in „Kontakt auf Augenhöhe“ zu kommen. Mit ihnen verbringt sie Zeit, erzählt ihnen aus ihrem Leben und davon, dass sie nicht aufgehört hat, an sich zu glauben.

Shameema fungiert als Vorbild. Ihre persönliche Erfolgsgeschichte inspiriert und ermutigt die Jugendlichen, die eigenen Träume zu träumen, sie aber auch zu leben. Sie beabsichtigt nicht, aus ihnen Rapper zu machen. Viel wichtiger ist es ihr, dass ihre GesprächspartnerInnen und Workshop-TeilnehmerInnen ihre eigentlichen Talente entdecken und für ihr Leben eine persönliche Perspektive entwickeln – jenseits von Gewalt und Drogen. Sie ist fest davon überzeugt, dass solch ein Perspektivenwechsel nicht durch Hip-Hop auf der Bühne bewerkstelligt werden kann. Ihr Konzept lautet: „Only grassroot participation can make practical changes in people's life!“

JISKA ILAN hat ein Diplom in Interkultureller Pädagogik; sie arbeitete mehrere Monate lang als Praktikantin beim WFD-Projekt *peaceXchange*.

WFD intern

Mitgliederversammlung

Am 10. und 11. November 2007 fand in Berlin die Mitgliederversammlung des Weltfriedensdienstes statt, zu der sich wieder viele alte und erfreulicherweise auch viele neue Mitglieder eingefunden hatten.

Der Samstag stand ganz im Zeichen inhaltlicher Reflexion zu allgemeinen Fragen der Entwicklungszusammenarbeit. Es gab Arbeitsgruppen zu Bildungs- und Auslandsprojekten, sowie eine erste Planung für das Jubiläumsjahr 2009, in dem der WFD 50 Jahre alt wird.

Als Höhepunkt des Tages wurde ein Vortrag von Theo Rauch wahrgenommen. Theo Rauch ist Professor am Zentrum für Entwicklungsländerforschung (FU Berlin) und langjähriges Mitglied des Weltfriedensdienstes. Er referierte über die Rolle der Zivilgesellschaft bei gesellschaftlichen Veränderungsprozessen im Süden. In einem „Mehr-Ebenen-Modell“ geht er von folgender These aus: „Entwicklungsprozesse sind ein Ergebnis von Weltmarktentwicklung, der Art der Ausübung politischer Macht und ge-



sellschaftlicher Interessenkonstellationen sowie institutioneller Regelungen und Anreizsysteme, der menschliches Handeln beeinflussenden Normen und Verhaltensmuster und der natürlichen Umwelt.“ Es ist offensichtlich, dass in diesem System sowohl globale Bedingungen Einfluss auf Entwicklungschancen und Entscheidungsmöglichkeiten einzelner Menschen und Bevölkerungsgruppen ausüben als auch die nationalen und lokalen Formen der Politikgestaltung und der Kultur. Für eine wirksame Entwicklungszusammenarbeit bedeutet dies, dass sie auf den verschiedenen Ebenen ansetzt, um dadurch langfristig und nachhaltig die sozialen, wirtschaftlichen und politischen Beteiligungschancen möglichst breiter Bevölkerungsgruppen zu vergrößern:

- Im internationalen Kontext muss globale Strukturpolitik Länder und Regionen dabei unterstützen, einen hohen Grad an selbstbestimmter Entwicklung zu sichern.
- EZ-Maßnahmen sollten auf nationaler Ebene Strukturreformen fördern, die die Beteiligungsmöglichkeiten der Bevölkerung auf allen relevanten Feldern verbessert.
- Unterstützt wird eine solche Strategie durch Empowerment-Strategien für bisher benachteiligte Bevölkerungsgruppen und den Aufbau von Strukturen und Dienstleistungssystemen auf regionaler und lokaler Ebene.

Nur eine umfassende Beteiligung zivilgesellschaftlicher Kräfte – so das Fazit von Theo Rauch – ermöglicht auf Dauer Frieden, Demokratie und soziale Gerechtigkeit.

Der Tag fand einen würdigen Abschluss durch eine Gedenkrede Willi Erls, dem ehemaligen DED-Geschäftsführer, der die Verdienste des langjährigen WFD-Vorsitzenden Walter Spellmeyer in äußerst eindrucksvoller Weise Revue passieren ließ. Seine Erinnerungen haben uns noch einmal deutlich gemacht, welchen Verlust der Weltfriedensdienst durch den unerwarteten Tod von Walter Spellmeyer erlitten hat.

Siegfried Schröder

Südafrikanische Klänge

Diesmal wurde der Weihnachtsbasar der Theodor-Haubach-Oberschule nicht von Weihnachtsliedern untermauert, sondern von Liedern der südafrikanischen Sängerin Miriam Makeba. Grund dafür war die Auszeichnung von Schülerinnen und Schülern, die sich beim Schüleraktionstag *Work for Peace* beteiligt hatten. Mit ihrem freiwilligen Arbeitseinsatz bei verschiedenen Arbeitgebern, darunter die Berliner Stadtreinigung, erwirtschafteten die Mädchen und Jungen 1742 €, die benachteiligten Jugendlichen in Ghana, Namibia und Mosambik zugute kommen werden. Wir bedanken uns bei den Schülerinnen und Schülern der Theodor-Haubach-Oberschule ebenso wie bei allen anderen, die sich auch in diesem Jahr wieder mit großem Engagement bei der Aktion beteiligt haben.

10 Jahre Partnerschaftsprojekt Benin

Die eigentlichen Jubiläre und Jubilärinnen dieses Ereignisses heißen Benoit, Eudoxe, Viviane, Olive und Agnès. Sie haben ihr Abitur geschafft und werden nun studieren. Insgesamt 45 Schülerinnen und Schüler konnten seit 1977 gefördert werden und damit eine Perspektive erhalten. Die Jungen und Mädchen haben ganz unterschied-

liche Berufe ergriffen: Lehrer, Polizist, Krankenschwester, Sekretärin oder Informatikerin. Ohne das Engagement der Partnerschaftsgruppe hätten sich viele der Ausbildungs- und Berufswünsche sicherlich kaum erfüllen lassen. Wir gratulieren allen Beteiligten zum Jubiläum und wünschen alles Gute für die Zukunft.



Wetterau – Boé – Berlin

Als der Wetterauer Landrat Rolf Gnadl noch Bürgermeister von Glauburg war, stellte ein WFD-Mitglied den Kontakt zum Weltfriedensdienst her. Rolf Gnadl ließ sich schnell von der Idee begeistern, ein ländliches Projekt auf den Kapverden zu fördern. Es war ihm wichtig, durch regelmäßige Projektunterstützung aus dem Gemeindebudget eine ideelle Verbindung zwischen einer deutschen und einer westafrikanischen Gemeinde herzustellen. Im Jahre 1987 wurde Rolf Gnadl Landrat des Wetteraukreises und so trug er die Idee einer Partnerschaft in den Kreistag. Die Partnerregion war nun Boé, eine der ärmsten Provinzen in dem westafrikanischen Staat Guinea-Bissau. 20.000 DM

Herzlichen Glückwunsch

Mit leuchtendem Vorbild voran ging die Familie Steinitz anlässlich verschiedener Geburtstage. Sowohl Klaus Steinitz als auch seine Tochter Katrin Steinitz, langjährige Mitarbeiterin des Weltfriedensdienstes (und unter anderem zuständig für Spendenwerbung) baten FreundInnen und Verwandte um Spenden statt Blumen und Geschenke. Mit rund 2000 € wird die Arbeit der WFD-Geschäftsstelle unterstützt. Wir bedanken uns sehr und gratulieren nachträglich. (Ein paar Blumen für die Kollegin gab's ausnahmsweise auch).

Dank

Auf Blumen und Kränze legte Peter Schwartau, ehemaliger stellvertretender Schulleiter der Hamburger Gewerbeschule 1, keinen Wert. Alle, die ihn kannten, wussten, wie sehr ihm die peruanische Partnerschule I.S.T. LA Recoleta am Herzen lag, die von den Hamburgern bereits seit vielen Jahren unterstützt wird. Es hätte ihn gefreut zu erfahren, dass eine Spende in Höhe von 1.216 € nach Peru überwiesen werden kann. Wir bedanken uns bei seinen Freunden, aber vor allem bei Brunhilde Schwartau, der wir unser herzliches Beileid aussprechen.

jährlich stellte der Wetteraukreis aus seinem Haushalt zur Verfügung, um Menschen in Boé zu unterstützen. 1994 kam das Aus für die kommunale Entwicklungshilfe des Wetteraukreises. Im Zuge von Sparmaßnahmen wurde dieser Haushaltsposten gestrichen. Acht Jahre später wurde die kommunale Entwicklungshilfe im Wetteraukreis aber wieder aufgenommen. Und im Jahr 2004 nahmen 100 SchülerInnen des Wetterauer Landkreises – unter Schirmherrschaft des Landrates – erstmals an einem Schüleraktionstag teil. Ein Jahr später weitete sich die Aktion aus. Zusätzlich wurden Basare, Flohmärkte und Sponsorenläufe organisiert. Über 25.000 € kamen auf diese Weise an zwölf Schulen des Wetteraukreises zusammen. Für dieses Schuljahr hofft man im Friedberger Kreishaus auf eine ebenso starke Resonanz.

Weltfriedens-Kekse

Einen Eintrag ins Guinnessbuch der Weltrekorde wird es wohl nicht geben – in der Statistik des Weltfriedensdienstes allerdings sind diese Zahlen einmalig: Im Lichterfelder Kochstudio der Firma Biolüske wurden in fünf Stunden von 24 hilfreichen und ehrenamtlichen Händen insgesamt 4.300 Kekse gebacken, um sie an den Kassen von zehn Kinos der York-Gruppe zu verkaufen. Für diese *Peace-Plätzchen*-Aktion hat Frank Lüske nicht nur sein einladendes Kochstudio, sondern auch den größten Teil der Zutaten zur Verfügung gestellt. Wir bedanken uns sehr für diese vorweihnachtliche Unterstützung.

Stiftungen

Soeben erschienen ist eine umfassende Broschüre, die über die Stiftungen des Weltfriedensdienstes informiert. Sie gibt unter anderem Auskunft über Möglichkeiten und Formen des Stiftens, über neue steuerliche Anreize und über die Gründung einer Treuhandstiftung. Die 20-seitige Broschüre kann beim Weltfriedensdienst bestellt werden. Wir schicken sie Ihnen gerne zu.



Inzwischen blickt die fruchtbare Dreiecksbeziehung auf ein 20jähriges Bestehen zurück. Grund für einen sehr herzlichen Dank an Landrat Rolf Gnadl. Verbunden mit der Hoffnung, dass das Wetterauer Beispiel Schule machen möge.



**Die Querbrief-Redaktion,
die Mitarbeiterinnen und
Mitarbeiter der Geschäfts-
stelle und der Vorstand
des Weltfriedensdienst
wünschen allen Mitgliedern,
Freundinnen und Freunden
ein gutes, friedvolles
Jahr 2008.**



Postvertriebsstück
Gebühr bezahlt
A 9649 F



Hedemannstraße 14
10969 Berlin

Steps for the Future

AIDS-Aufklärung im südlichen Afrika

„Vor fünf Jahren hat sich mein Leben völlig verändert. Damals war ich schwanger und ließ deshalb einen HIV-Test machen. Die Diagnose »HIV-positiv« zu erhalten und gleichzeitig ein Baby zu erwarten, war wohl der größte Albtraum meines Lebens. Ich war völlig verstört und habe mir vor allem große Sorgen um mein ungeborenes Kind gemacht. Meine anderen Sorgen waren: Wie bringe ich es meinem Mann bei? Wie wird er reagieren? Ich hatte mich immer sicher gefühlt, schließlich war ich ja verheiratet. Die Kraft und den Mut, den ich heute habe, verdanke ich meinen Freunden, meiner Familie, aber vor allem denjenigen, die in der gleichen Lage sind wie ich.“

Vicky Bam-Kamule, Südafrika

Trotz großer internationaler Hilfsprogramme und politischer Absichtserklä-

rungen weltweit ist eine Trendwende bei der Ausbreitung von HIV/AIDS nicht absehbar. Jährlich sterben weltweit fast drei Millionen Menschen. Besonders dramatisch ist die Situation in Afrika südlich der Sahara. Fast zwei Drittel aller Menschen, die mit HIV infiziert sind, rund 25 Millionen Männer, Frauen und Kinder, leben in diesem Teil der Erde. Die vielen AIDS-Kranken, die von ihren Angehörigen versorgt werden müssen, aber auch die hohe Zahl der AIDS-Waisen bringen große soziale Probleme mit sich.

Aufklärung über HIV/AIDS ist nach wie vor dringend nötig. Nicht selten begegnet man Unwissenheit, Vorurteilen und heftiger Abwehr. Schließlich berührt AIDS-Aufklärung sensible Bereiche; Prostitution und häuslicher Missbrauch gehören dazu.

Ein ungewöhnliches Filmprojekt, das vor einigen Jahren in Südafrika realisiert wurde, greift diese Themen auf. *Steps for the Future* lässt in rund drei Dutzend Filmen Menschen zu Wort kommen, die offen über ihren Umgang mit HIV/AIDS berichten – über ihren Alltag, ihre Ängste, ihre Verzweiflung, aber auch über ihren Lebensmut.

Die Filme wurden inzwischen in 18 afrikanische Sprachen übersetzt und viele hundert Male gezeigt, meist unter freiem Himmel. Im Anschluss an die Filmvorführungen gibt es intensive Gespräche und Diskussionen unter den ZuschauerInnen. Organisiert werden diese Filmtourneen in Südafrika und zehn weiteren Ländern der Region von STEPS, einem gemeinnützigen Verein.

Der Weltfriedensdienst unterstützt seine Partnerorganisation darin, diese bewährte Methode der Aids-Aufklärung weiter auszubauen und seine Arbeit auszudehnen. Vor allem Jugendliche sollen in Zukunft ermuntert werden, eigene Filme zu drehen und sich in filmischen Tagebüchern mit Themen auseinanderzusetzen, die sie beschäftigen: Sexualität, Partnerschaft, Verantwortung.

Mit Ihrer Spende leisten Sie einen wichtigen Beitrag dazu, dass der Weltfriedensdienst seine Partnerorganisation STEPS unterstützen kann. Für Ihr Vertrauen danken wir Ihnen.



WFD-Spendenkonten:

Bank für Sozialwirtschaft, Konto 31 47 505, BLZ 100 205 00 und Sparkasse Bonn, Konto 49 999, BLZ 380 500 00
Spenden sind steuerabzugsfähig lt. Freistellungsbescheid d. Finanzamts f. Körperschaften I v. 8. 10. 2002 (Nr. 27/681/51497)