

# „Zu weiß für die Schwarzen und zu schwarz für die Weißen“

Der künstlerische Umgang mit Identität, Rassismus  
und Hybridität bei Samy Deluxe und B-Tight

Ina Hagen-Jeske

Ina Hagen-Jeske

**„Zu weiß für die  
Schwarzen und zu  
schwarz für die Weißen“**



Ina Hagen-Jeske

## **„Zu weiß für die Schwarzen und zu schwarz für die Weißen“**

**Der künstlerische Umgang mit Identität,  
Rassismus und Hybridität bei Samy Deluxe  
und B-Tight**

Tectum Verlag

Ina Hagen-Jeske

„Zu weiß für die Schwarzen und zu schwarz für die Weißen“.  
Der künstlerische Umgang mit Identität, Rassismus und Hybridität bei  
Samy Deluxe und B-Tight

© Tectum Verlag Marburg, 2016

Zugl. Diss. Universität Augsburg 2014

ISBN: 978-3-8288-6552-5

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter  
der ISBN 978-3-8288-3766-9 im Tectum Verlag erschienen.)

Titelzitat: „WER ICH BIN“

Musik + Text: SAMY SORGE, SEBASTIAN WINKLER, FLORIAN  
OLSZEWSKI © 2009, HANSEATIC MUSIKVERLAG GMBH & CO. KG  
UND EDITION DLX ALL RIGHTS, ADMINISTERED BY HANSEATIC  
MUSIKVERLAG GMBH & CO KG

Umschlaggestaltung: Daschu und Lena Grießhammer

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet  
[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind  
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

# Inhaltsverzeichnis

<b>I Einführung</b> .....	<b>9</b>
1 Forschungsstand.....	14
2 Methodisches Vorgehen.....	21
3 Aufbau der Arbeit .....	27
<b>II Historische Rahmenbedingungen</b> .....	<b>29</b>
1 SchwarzWeis(s)heiten zur Genese von Bezeichnungen.....	29
2 Schwarze Deutsche zwischen (Re-)Präsentation und Anerkennung – ein historischer Abriss .....	34
2.1 Hofmohren und Sklaven vom Mittelalter bis zur Reichsgründung.....	36
2.2 Weiße Herren, Schwarze Objekte? Schwarze im Deutschen Kaiserreich .....	39
2.3 ‚Mischehen‘ und ‚Mischlingskinder‘ in deutsch-afrikanischen Kolonien.....	50
2.4 ‚Schwarze Schmach‘ oder ‚Negrophilie‘? Schwarze in der Weimarer Republik.....	55
2.5 Vom Leben und Überleben im Nationalsozialismus .....	68
2.6 Alles anders im Nachkriegsdeutschland? .....	76
2.7 ‚Am I My Brother’s Keeper?‘ Die Neue Schwarze Bewegung und Rap.....	85
2.8 Zusammenfassung .....	100
<b>III Theoretisch-analytischer Rahmen</b> .....	<b>103</b>
1 Musiktheoretische Begriffe.....	103
2 Rap – Charakterisierung eines Phänomens .....	106
2.1 Rap-Genres .....	108
2.1.1 Written Rap vs. Freestyle Rap .....	108
2.1.2 Battle Rap .....	109
2.1.3 Party Rap.....	110
2.1.4 Conscious Rap .....	110
2.1.5 Gangsta Rap .....	110
2.2 Beats und Samples .....	111

2.3	Flow und Stimme.....	114
2.4	Realness und Rap.....	116
2.5	Zusammenfassung.....	118
3	Rap – Repräsentationsform des Postkolonialismus.....	119
3.1	Die Topophilie der Agenten vs. die Polyphonie von Musik.....	124
3.2	Die topographische Inversion: Vom beweglichen musikalischen Ereignis zur kulturellen Determinierung.....	126
3.3	Fixierung von Musik als Vermächtnis der Musikethnologie.....	127
3.4	Rassistische Sortierungsmechanismen am Beispiel von Rap.....	129
3.5	Zusammenfassung.....	132
4	Rap und Kulturökologie – Die kulturelle Funktion imaginativer Texte.....	133
4.1	Das triadische Funktionsmodell.....	137
4.1.1	Funktion als kulturkritischer Metadiskurs.....	137
4.1.2	Funktion als imaginärer Gegendiskurs.....	139
4.1.3	Funktion als vernetzend-reintegrativer Interdiskurs.....	140
4.2	Zusammenfassung.....	141
<b>IV Interpretationsteil: (De)Konstruktionen von SchwarzWeiß.....</b>		<b>143</b>
1	Samy Deluxe – der politisch Korrekte.....	143
1.1	Künstlerporträt.....	143
1.2	Werkanalyse.....	151
1.2.1	Das babylonische Deutschland: Von Alpträumen und Notrufen.....	151
1.2.2	Vom Waste Land zum Neuen Deutschland: DIS WO ICH HERKOMM.....	163
1.2.3	WER ICH BIN: Das komplexen Ich.....	174
1.2.4	Die Suche nach Schwarzen Vorbildern: Väter, Söhne und Superhelden.....	184
1.2.5	„Dies ist deutsche Hochkultur“: Die Anerkennung von Rap als (Dicht)Kunst.....	196
1.2.6	Herr Sorge und der Ausbruch aus dem goldenen Rap-Käfig..	207
1.3	Zwischenergebnisse.....	211
2	B-Tight – der Provokateur.....	215
2.1	Künstlerporträt.....	215

2.2	Werkanalyse .....	224
2.2.1	Das Ghetto: Vom Waste Land zum kreativen Raum? .....	224
2.2.2	Das ‚Rewriting‘ rassistischer Topoi: Über NEGER und NEGER NEGER.....	229
2.2.3	10 KLEINE NEGERLEIN: Die Tradierung kolonialer Machtverhältnisse durch Musik .....	244
2.2.4	Einheit und Vielfalt: Von multiplen Persönlichkeiten, Hinrichtungen und Neuanfängen .....	252
2.2.5	Eine Frage der Deutungsmacht: Elternschreck oder Sündenbock? .....	262
2.2.6	Musik ist Musik: Von der Rap-Sinfonie zum Crossover-Album .....	267
2.3	Zwischenergebnisse.....	273
3	(De)Konstruktionen von SchwarzWeiß – ein Vergleich .....	277
3.1	Die soziokulturelle Funktion bei Samy Deluxe und B-Tight.....	278
3.2	(De)Konstruktionsstrategien von B-Tight und Samy Deluxe .....	284
<b>V</b>	<b>Schlussbetrachtung und Ausblick .....</b>	<b>289</b>
<b>VI</b>	<b>Quellenverzeichnis .....</b>	<b>297</b>
1	Diskografie .....	297
1.1	Primärquellen.....	297
1.2	Sekundärquellen .....	298
2	Literaturverzeichnis.....	299
3	Internetquellen.....	313
<b>VII</b>	<b>Anhang: Transkripte der Lyrics .....</b>	<b>323</b>
1	Lyrics von Samy Deluxe.....	323
2	Lyrics von B-Tight .....	347
<b>VIII</b>	<b>Danksagung.....</b>	<b>365</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Albumcover von Samy Deluxe ‚Verdammtnochma‘. Deluxe Records, 2004. ....	165
Abb. 2: Albumcover von Samy Deluxe: ‚Samy Deluxe‘. Deluxe Records, 2001. ....	197
Abb. 3: Albumcover von Samy Deluxe ‚SchwarzWeiss‘. EMI, 2011. ....	206
Abb. 4: Albumcover von Herr Sorge ‚Verschwörungstheorien mit schönen Melodien‘. Vertigo, 2012. ....	208
Abb. 5: Albumcover von B-Tight ‚Der Neger (in mir)‘. Aggro Berlin, 2002. ....	229
Abb. 6: Rückseite des Albumcovers von B-Tight ‚Der Neger (in mir)‘, 2002. ....	232
Abb. 7: Albumcover von B-Tight ‚Neger Neger (Premium Edition)‘. Aggro Berlin, 2007. ....	234

# I Einführung

„Wie sollt' ich eins mit mir sein? – Ich bin aus zwei gemacht,  
den größten Gegensätzen, die es gibt: Weiß und Schwarz.  
Und wenn nicht ich weiß, wer ich bin, wer weiß es dann?  
Ist kein Spaziergang im Park, glaub' mir, der Scheiß ist hart,  
aber auch wunderschön, denn ich versteh' jetzt beide Parts.“<sup>1</sup>

Diese Zeilen stammen aus der 2011 veröffentlichten Single SCHWARZWEISS des Rappers Samy Deluxe, der als Sohn einer Weißen<sup>2</sup> Mutter und eines Schwarzen Vaters in Hamburg zur Welt kam. SCHWARZWEISS ist nur eine von vielen autobiografisch geprägten musikalischen Veröffentlichungen, in denen Rap-KünstlerInnen ihre Erfahrungen als Schwarze Deutsche verhandeln. Albumtitel wie DANIEL X. EINE SCHWARZE DEUTSCHE GESCHICHTE (D-Flame), MADE IN GERMANY (Afrob) oder DER NEGER (IN MIR) (B-Tight),<sup>3</sup> lassen dies bereits erahnen. Rassismus, Vorstellungen vom Schwarz- bzw. Weißsein sowie damit verbundene Identitätskonstruktionen sind zentrale Aspekte, die in den jeweiligen Werken aufgegriffen werden.

Blickt man auf die Entwicklungsgeschichte von Rap in Deutschland, so fällt auf, dass von Anfang an verhältnismäßig viele afrodeutsche KünstlerInnen wie etwa Ebony Prince, Torch, Linguist, Moses Pelham, Pahel, Meli oder Sabrina Setlur aktiv waren und noch sind. Dies liegt sicher auch daran, dass Rap aufgrund seiner Entstehungsgeschichte sowohl in der Szene selbst als auch in der medialen und akademischen Rezeption als Schwarze Kulturpraktik interpretiert wird, und deshalb für afrodeutsche AkteurInnen besonders attraktiv ist. So wird Rap gemeinhin als Reaktion marginalisierter afroamerikanischer Jugendlicher auf die dramatischen Lebensumstände in der New Yorker Bronx der 1970er Jahre verstanden. Obwohl HipHop im Allgemeinen durch die vielfältigen kulturellen Einflüsse mittlerweile als hybride Kultur interpretiert wird, gilt Rap-Musik bis heute als authentisches Sprachrohr der Black Community.<sup>4</sup> Als eines der vier Elemente der HipHop-Kultur (DJing, Graffiti, Breakdancing und Rap), entwickelte sich die verbal-musikalische Ausdrucksform aus der Animationstechnik der MCs, auch Masters of Ceremony oder Microphone Checker genannt. Sie animierten die Partygänger so genannter Blockparties durch

---

1 Samy Deluxe: SchwarzWeiss. Auf: SchwarzWeiss. EMI, 2011.

2 Anm.: Um den Konstruktcharakter der Kategorien Weiß und Schwarz hervorzuheben, werden diese im Folgenden stets großgeschrieben. Siehe dazu auch Kapitel II.1.

3 D-Flame: Daniel X. Eine schwarze deutsche Geschichte. Eimsbush Entertainment, 2002; Afrob: Made in Germany. Four Music, 2001; B-Tight: Der Neger (in mir). Aggro Berlin, 2002.

4 Klein, Gabriele; Friedrich, Malte: Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 15; Grimm, Stephanie: Die Repräsentation von Männlichkeit im Punk und Rap. Tübingen: Stauffenburg, 1998. S. 76.

Sprechgesang zum Weitertanzen.<sup>5</sup> Diese Kunstform wandelte sich Anfang der 1980er Jahre vom Partyereignis zu einer wirkungsmächtigen politischen Repräsentationsform in den USA, die sich über den amerikanischen Kontinent hinweg verbreitete.<sup>6</sup>

Auch in Deutschland erkannten marginalisierte Jugendliche das politische Potential von Rap. Bereits seit Mitte der 1980er Jahre wurde ihm eine zunehmende Bedeutung im Selbstdefinierungsprozess der afrodeutschen Community zuteil. Der kommerzielle Durchbruch gelang zwar Anfang der 1990er Jahre vor allem unpolitischen Weißen Gruppen wie Fettes Brot oder den Fantastischen Vier. Im Laufe des Jahrzehnts stieg jedoch mit Künstlern wie Afrob, D-Flame oder Samy Deluxe zunehmend auch der Anteil Schwarzer Rapper im deutschen Mainstream-Rap. Diese steigende Medienpräsenz bot sich an, die Existenz Schwarzer Deutscher in den Blickpunkt einer breiten Öffentlichkeit zu rücken und Gegenpositionen zu monokulturellen Definitionen von deutscher Identität zu schaffen. Als Schlüsselwerk gilt diesbezüglich die 1992 veröffentlichte Single FREMD IM EIGENEN LAND von Advanced Chemistry. Vor dem Hintergrund steigender Ausländerfeindlichkeit in den 1990er Jahren werden darin rassistische Strukturen in der BRD aufgedeckt und angeprangert. In dieser Tradition folgten weitere Veröffentlichungen, bis sich 2000 die Künstlervereinigung Brothers Keepers formierte. Über 90 afrodeutsche KünstlerInnen schlossen sich zusammen, um durch ihre Musikprojekte anti-rassistische Lobbyarbeit zu betreiben. Die erste Singleauskopplung ADRIANO (LETZTE WARNUNG) des Albums LIGHTKULTUR ist nach Alberto Adriano benannt – er wurde im Juni 2000 in Dessau von Neonazis tödlich verletzt.<sup>7</sup>

Die Singles FREMD IM EIGENEN LAND und ADRIANO (LETZTE WARNUNG) sind jedoch nur zwei Beispiele unter zahlreichen Tracks,<sup>8</sup> die Schwarzes Deutsches Bewusstsein transportieren, koloniale Denkmuster hinterfragen und alltagsrassistische Strukturen aufdecken. Dabei verfolgen die KünstlerInnen je nach Stilrichtung verschiedene ästhetische Strategien, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit beispielhaft anhand der Solo-Werke von Samy Deluxe und B-Tight herausgearbeitet und verglichen werden sollen.

Während Samy Deluxe als Vertreter des politischen Raps gilt (auch Conscious- oder Message-Rap genannt), wird B-Tight dem Genre des Gangsta Raps zugeord-

- 
- 5 Anm.: Fälschlicherweise wird HipHop häufig mit der Rap-Musik gleichgesetzt, letztere ist jedoch nur ein Teil innerhalb der vielfältig ausdifferenzierten HipHop-Kultur.
  - 6 Kage, Jan: American Rap. Explicit Lyrics – US-HipHop und Identität. Mainz: Ventil, 2002. S. 64; Toop, David: Rap Attak 3: African Rap to Global HipHop. London: Serpent's Tail, 2000. S. 31 ff.
  - 7 Weheliye, Alexander: Afro-Diasporische Identitäten in der deutschen Popmusik. Dossier ‚Schwarze Community in Deutschland‘ der Heinrich Böll Stiftung, Mai 2006. Im Netz unter: [http://www.migration-boell.de/web/diversity/48\\_606.asp](http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_606.asp) (26.10.2013).
  - 8 Anm.: Im Rahmen dieser Studie wird der Begriff ‚Track‘ der Bezeichnung ‚Song‘ vorgezogen. Eine Diskussion dieser Begrifflichkeiten findet sich in Kapitel III.1.

net. Beide haben jedoch grundlegende Gemeinsamkeiten: Sie sind Söhne einer Weißen Mutter und eines Schwarzen Vaters und sind ohne leiblichen Vater in Deutschland aufgewachsen. Diese biografischen Bedingungen kommen in den jeweiligen Werken der beiden Künstler zum Tragen, in denen die Frage nach der Verortung als ‚Hybride‘ eine zentrale Rolle spielt. ‚Bin ich Schwarz oder Weiß oder beides?‘ ist folglich eine zentrale Frage, mit der sich beide Rapper beschäftigen.

Diesem künstlerisch-ästhetischen Umgang steht die theoretische Auseinandersetzung mit Hybridität gegenüber. Diese ist spätestens mit Homi K. Bhabhas Publikation ‚The Location of Culture‘ (1994) fester Bestandteil der postkolonialen Theoriebildung bzw. -diskussion.<sup>9</sup> Seitdem erlebte die Bezeichnung ‚hybrid‘ einen regelrechten Hype. „Kaum ein Begriff hat in jüngster Zeit in der intellektuell-akademischen Öffentlichkeit wie in der Tagespresse für so viel Furore gesorgt und dabei so viel Unklarheiten hinterlassen“,<sup>10</sup> so der Kulturtheoretiker Kien Nghi Ha. Mittlerweile existieren zahlreiche theoretische Konzepte (über Transnationalisierung, Transkulturalisierung, Transdifferenz, Kreolisierung, etc.), die in unterschiedlicher Weise Hybridisierungsprozesse thematisieren. Neben dieser stark theoretisch-abstrakt geführten wissenschaftlichen Debatte existieren populäre Repräsentationsformen wie Rap, die sich auf ganz andere, ästhetisch-emotionalisierende Weise mit Vermischungsmetaphern auseinandersetzen. Dadurch machen sie postkoloniale Lebenswelten für ihre RezipientInnen nicht nur erfahrbar, sondern auch außerhalb des wissenschaftlichen Diskurses (be)greifbar. „Hybride Kulturproduktionen und grenzüberwindende Identitätsbildungen könnten über diesen Weg den engen Kreis einer professionellen Kulturrelite verlassen und zu einer gelebten ‚Normalität‘ werden.“<sup>11</sup> Im Vergleich zu anderen Diskursformen, die sich nur innerhalb strenger institutionalisierter Regularien entfalten können, bietet Rap als ästhetisches, imaginatives Medium weitaus mehr Spielräume für Kritikäußerungen an hegemonialen Strukturen. Gleichzeitig bietet er die Möglichkeit, alternative Gesellschaftsmodelle zu erproben. Dies geschieht im Rap über mehrere, miteinander verwobene ‚Kanäle‘: Auf sprachlicher (Lyrics), musikalischer (Beat)<sup>12</sup> und visueller (Albumcover) Ebene. Die Analyse der Werke von Samy Deluxe und B-Tight macht es möglich, diese multimodale Form der künstlerisch-ästhetischen Auseinandersetzung mit Hybridität und den Kategorien Schwarz und Weiß herauszuarbeiten. Im Zentrum der Untersuchung stehen folglich die ästhetischen Strategien, mithilfe derer Samy Deluxe und B-Tight die Kategorien Schwarz und Weiß (de)konstruieren.

---

9 Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

10 Ha, Kien Nghi: *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*. Bielefeld: transcript, 2005. S.12.

11 Ha, Kien Nghi: *Ethnizität und Migration Reloaded. Kulturelle Identität, Differenz und Hybridität im postkolonialen Diskurs*. Berlin: wvb, 2004. S. 175.

12 Anm: Im Zusammenhang mit Rap-Musik umschreibt die Bezeichnung ‚Beat‘ nicht nur den Grundschatz eines Taktes bzw. das Metrum, vielmehr steht sie für die Instrumentals bzw. das Arrangement eines Rap-Tracks., siehe dazu auch Kapitel III.2.2.

Die Einteilung und Hierarchisierung von Menschen in Rassen aufgrund von Körpermerkmalen diene im Zeitalter des Kolonialismus der Legitimierung europäischer Vorherrschaft und somit auch der Ausbeutung des ‚unzivilisierten Anderen‘. Zwar wurde die Kategorisierung in Schwarz und Weiß im Kontext postkolonialer Theoriedebatten mittlerweile als Erfindung und Machtinstrument entlarvt. Dies heißt jedoch nicht, dass sie keine Bedeutung mehr haben, was durch die Analyse der (De)Konstruktionstrategien von SchwarzWeiß herausgearbeitet werden soll. Die auf den ersten Blick ungewöhnliche Schreibweise von ‚SchwarzWeiß‘, soll nicht nur auf den Konstruktionscharakter dieser Kategorien hinweisen, sondern transportiert auch die Annahme, dass diese nicht gänzlich aufgelöst werden. Das Zusammenschreiben hinterfragt zwar deren radikale Trennung, ihre tiefe Verankerung in der Gesellschaft sowie die damit verbundenen Machtverhältnisse und Konflikte bleiben auf diese Weise jedoch weiterhin benennbar. Gleichzeitig wird dadurch aber auch deutlich, dass diese Kategorien stark voneinander abhängig sind. Zudem erfahren ihre komplexen Verbindungen somit eine klare Betonung. Dieses Verständnis von SchwarzWeiß ist angelehnt an Samy Deluxes Album- bzw. Single-Titel SCHWARZWEISS (2011) und knüpft an das darin repräsentierte Konzept an.<sup>13</sup> Das in Klammern gesetzte Präfix von (De)Konstruktion weist dabei auf ein Dilemma hin, in dem sich die Künstler befinden, das aber auch im Entstehungsprozess der vorliegenden Studie stets präsent war: So macht die Verwendung der Kategorien Schwarz und Weiß es einerseits möglich, Rassismus und damit verbundene Machtverhältnisse zu thematisieren, andererseits wird dadurch gleichzeitig Gefahr gelaufen, dass diese weiter tradiert werden. Die ästhetisch-künstlerische Auseinandersetzung mit SchwarzWeiß in den Werken von B-Tight und Samy Deluxe ist jedoch nicht nur mit negativen Aspekten von Rassekonstruktionen, ungleichen Machtverhältnissen und politischen wie kulturellen Exklusionsmechanismen verbunden. Sie ist auch durch Grenzüberwindungen geprägt und generiert positiv konnotierte Konzepte von Vielfalt, Einheit und Anerkennung. Dies zeigt sich bei den beiden Künstlern auf unterschiedliche Weise, weshalb ein Vergleich sehr ergiebig ist.

Rap wird hierbei als wertvolle Quelle alternativer Sichtweisen auf dominante Diskurse bzw. Strukturen verstanden – noch immer werden die Aussagen und Positionen Schwarzer Deutscher jenseits der Musik- und Unterhaltungsbranche kaum zur Kenntnis genommen. So nutzen sie vor allem die Musik als Kommunikationsmedium, um sich einem breiten Publikum mitzuteilen. Zeitgeschichte wird dabei künstlerisch verdichtet und historische wie kulturelle Räume werden im Kontext von Kolonialismus und Alltags-Rassismus neu definiert.<sup>14</sup> Die vergleichende Werk-

---

13 Für eine ausführliche Analyse des Tracks SchwarzWeiss (2011) von Samy Deluxe, siehe Kapitel IV.1.2.3, S. 184 ff.

14 Dossier ‚Afrikanische Diaspora in Deutschland‘. Kunst, 10.08.2004. Im Netz unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59536/kunst-und-musik> (28.08.2013).

analyse macht es möglich, jene Perspektiven herauszuarbeiten. Dem Ansatz des Amerikanisten Hubert Zapf folgend, werden die Rap-Tracks als imaginative Texte begriffen, die im Hauptsächlichen drei Funktionen inne haben: Sie sind erstens Medium der Kulturkritik und fungieren zweitens als Gegendiskurs zum Realitätssystem. Indem sie Alternativen entwerfen und das Ausgegrenzte mit dem Dominanten zusammenführen, haben sie drittens auch eine reintegrative Wirkung.<sup>15</sup>

Dieses Modell unterscheidet sich von der medialen Wahrnehmung, die dieses Potential von Rap weitestgehend ignoriert. Vor allem Gangsta Rap wird für die Gewaltbereitschaft von Jugendlichen verantwortlich gemacht und aufgrund der provokanten Lyrics kontrovers diskutiert. Eltern und Jugendschutz sind deshalb stets in Alarmbereitschaft und differenzieren selten zwischen den unterschiedlichen Stilrichtungen von Rap. Erfolgreichen Künstlern wie B-Tight, Bushido und Sido wird häufig Profitgier und vermarktungsstrategisches Interesse vorgeworfen. Rap hat sich inzwischen in Deutschland zum Millionengeschäft entwickelt, in den USA sogar zu einer Multimilliarden-Dollar-Industrie. Diese Entwicklung wird sowohl in der Szene selbst, als auch in akademischen Kreisen häufig als Kulturimperialismus interpretiert. Zudem wird (Gangsta-)Rap als Sub- bzw. Minderheitenkultur gedeutet, was häufig in einer indirekten oder gar direkten Absprache des künstlerischen Wertes mündet. In der Folge werden die Lyrics nicht mehr als fiktive Texte, sondern als ‚echte Aussagen‘ der/des jeweiligen Rapperin/Rappers missverstanden. Zahlreiche Indizierungsverfahren gegen die KünstlerInnen und deren Veröffentlichungen sind das Ergebnis.

Dabei wird oft übersehen, dass parallel zu dieser hegemonialen Ausbreitung eigenständige Reinterpretationen der US-amerikanischen Vorlage entstehen und Rap mittlerweile nicht mehr nur den Alltag seiner Fans bestimmt:

„Auf die vieltönige und mutierende rappende Stimme der Protagonisten hört nicht nur eine weltweite Anhängerschaft [...]. Diese die bürgerlichen Gefilde etablierter Schichten provozierende Stimme, die von den ‚Rändern‘ der Gesellschaft her erschallt [...], ist seit gut drei Jahrzehnten eine feste Institution.“<sup>16</sup>

Trotz, oder gerade aufgrund des kommerziellen Erfolges von Rap ergeben sich für die KünstlerInnen Gelegenheiten, sich über ihre Kunstform einer breiten Öffentlichkeit kreativ mitzuteilen. So greifen die RapperInnen nicht nur marginalisierte Phänomene und Themen auf, sie tragen gleichzeitig auch zur Formierung einer

---

15 Zapf, Hubert: Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans. Tübingen: Niemeyer, 2002; Zapf, Hubert (Hg.): Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008.

16 Straub, Jürgen: South Bronx, Berlin und Adornos Wien: Gangsta-Rap als Popmusik. Eine Notiz aus sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Marc Dietrich, Martin Seeliger (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript, 2012. S. 7-20, hier S. 8 f.

kritischen Öffentlichkeit bei. Folglich handelt es sich bei Rap um ein beachtlich ausdifferenziertes, kulturelles Phänomen, anhand dessen Wahrnehmungsmuster, kollektive und individuelle Identitätsmodelle sowie die Frage nach der Funktion von Rap als wirkungsmächtige Kommunikationsform afrodeutscher KünstlerInnen diskutiert werden können. Der künstlerische und gesellschaftliche Wert sowie die ästhetischen Strategien und Stilelemente von Rap bedürfen dabei einer entsprechenden wissenschaftlichen Herangehensweise. Da sich das Phänomen Rap nicht ausschließlich über seine sprachlichen Aspekte definieren lässt, werden im Rahmen dieser Studie deshalb auch dessen musikalische und bildliche Dimensionen mit einbezogen.

Im Zentrum der vorliegenden Studie steht folgende Frage: Welche ästhetischen (De)Konstruktionsstrategien von SchwarzWeiß verfolgen die Rapper B-Tight und Samy Deluxe in ihren Werken und wie äußern sich dabei die drei soziokulturellen Funktionen von imaginativen Texten (Kulturkritik, Gegendiskurs und Reintegration)? Dabei wird untersucht, mit welchen Klischees die Künstler arbeiten bzw. wie sie diese dekonstruieren und welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten sich zwischen den jeweiligen Repräsentationsstrategien erkennen lassen.

## 1 Forschungsstand

Die Forschung über Afrodeutsche, Schwarze in Deutschland und deren Nachkommen ist bis heute geprägt durch „(1) latente Vorbehalte, (2) die komplizierte Quellenlage und (3) die Befürchtung, bei einer objektiven Darstellung der historischen Lebensbedingungen, die sich nicht vorwiegend den negativen Details widmet, der Schönfärberei bezichtigt zu werden“.<sup>17</sup> Werke, Wirken und soziales Ansehen Schwarzer Deutscher wurden seit der Kolonialzeit in der deutschen Geschichtsschreibung lange Zeit verdrängt. Erste Ansätze, sich den Lebensbedingungen Schwarzer Deutscher historisch zu nähern, entwickelten sich zunächst außerhalb der akademischen Forschung. Die Auseinandersetzung mit der afrodeutschen Vergangenheit setzte in den 1980er Jahren im Kontext der politischen Organisation Schwarzer Deutscher ein. Als Pionierarbeit gilt dabei die von Katharina Oguntoye, May Ayim und Dagmar Schulz herausgegebene Veröffentlichung ‚Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen und ihre Geschichte‘.<sup>18</sup> Der Titel weist bereits darauf hin, dass dieses Werk in Zusammenhang mit der Neuen Frauenbewegung und deren Beschäftigung mit Rassismus entstand. Die Publikation enthält (auto)biografische und historische Beiträge von Schwarzen deutschen Frauen. Mit

---

17 Firla, Monika: AfrikanerInnen und ihre Nachkommen im deutschsprachigen Raum vor der Zeit der Kongokonferenz und ihre Folgen: Bemerkungen zur Forschungsproblematik. In: Marianne Bechhaus-Gerst; Reinhard Klein-Arendt (Hg.): AfrikanerInnen in Deutschland und schwarze Deutsche – Geschichte und Gegenwart. Münster: LIT Verlag, 2004. S. 9-24, hier S. 9.

18 Z.B. Oguntoye, Katharina; Opitz (Ayim), May; Schultz, Dagmar (Hg.): Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte. Berlin: Orlanda 1986.

dieser Veröffentlichung etablierten die Autorinnen nicht nur die Selbstbezeichnung ‚afrodeutsch‘, sondern legten auch den Grundstein für die Schwarze Organisierung in Deutschland. Ziel dieser Bewegung war (und ist) es unter anderem, die deutsche Geschichte aus Schwarzer Perspektive neu zu schreiben. So folgten nach ‚Farbe bekennen‘ weitere Texte, die eine schrittweise Akademisierung der Auseinandersetzung mit Schwarzer deutscher Geschichte einläuteten. Dazu gehören unter anderem die Magisterarbeit von Katharina Oguntoye (1997) sowie die Dissertationen von Fatima El Tayeb (2001) oder Yara Colette Lemke Muniz de Faria (2002).<sup>19</sup> Die Arbeiten der Kulturwissenschaftlerin Peggy Piesche (2002) geben darüber hinaus Aufschluss über den programmatischen Umgang mit Migration, Schwarzen Deutschen und Rassismus in der DDR.<sup>20</sup> Aber auch außerhalb der Schwarzen Bewegung ist seit der Jahrtausendwende ein Anstieg historischer Arbeiten zu beobachten. Exemplarisch sind hierbei die zahlreichen Publikationen von Marianne Bechhaus-Gerst zu nennen. Darunter finden sich zum einen Sammelbände, die sich der Situation von AfrikanerInnen in Deutschland von 1880 bis in die Gegenwart widmen,<sup>21</sup> zum anderen aber auch Monografien, wie etwa die Biografie von Mahjub bin Adam Mohamed.<sup>22</sup> Ebenso zählt eine Anthologie zu ihrer Publikation, die sich im Kontext der Critical Whiteness Studies mit kolonialen und postkolonialen Konstruktionen von Afrika bzw. von Schwarzen Menschen in der deutschen Alltagskultur auseinandersetzt.<sup>23</sup> Letztere war eine Reaktion auf die Kritik an der vorangegangenen Anthologie (2004), bei der einigen BeiträgerInnen vorgeworfen wurde, dass sie hegemoniale Diskurse revitalisieren würden.<sup>24</sup> Die Existenz einer Schwarzen Community in Deutschland weckte auch das Interesse von US-amerikanischen

- 
- 19 Oguntoye, Katharina: Eine afrodeutsche Geschichte. Zur Lebenssituation von Afrikanern und Afro-Deutschen in Deutschland von 1884-1950. Berlin: Hoho-Verlag, 1997; El-Tayeb, Fatima: Schwarze Deutsche. Der Diskurs um ‚Rasse‘ und nationale Identität 1890-1933. Frankfurt a. M.: Campus, 2001; Lemke Muniz de Faria, Yara-Colette: Zwischen Fürsorge und Ausgrenzung. Afrodeutsche „Besatzungskinder“ im Nachkriegsdeutschland. Berlin: Metropol Verlag, 2002.
- 20 Z.B. Piesche, Peggy: Black and German? East German Adolescents before 1989. A Retrospective View of a ›Non-Existant Issue‹ in the GDR. In: Leslie Adelson (Hg.): The Cultural After-Life of East Germany. New Transnational Perspectives. Washington, D.C.: AICGS, 2002. S. 37-59.
- 21 Bechhaus-Gerst, Marianne (Hg.): Die koloniale Begegnung. AfrikanerInnen in Deutschland 1880-1945, Deutsche in Afrika 1880-1945. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2002; Marianne Bechhaus-Gerst; Reinhard Klein-Arendt (Hg.): AfrikanerInnen in Deutschland und schwarze Deutsche – Geschichte und Gegenwart. Münster: LIT Verlag, 2004.
- 22 Bechhaus-Gerst, Marianne: Treu bis in den Tod. Von Deutsch-Ostafrika nach Sachsenhausen – Eine Lebensgeschichte. Berlin: Christoph Links Verlag, 2007.
- 23 Bechhaus-Gerst, Marianne; Gieseke, Sunna (Hg.): Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur. Frankfurt a. M.: Lang, 2006.
- 24 Siehe Vorwort der Herausgeberinnen. In: Marianne Bechhaus-Gerst; Sunna Gieseke (Hg.): Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur. Frankfurt a. M.: Lang, 2006.

Wissenschaftlerinnen. Tina M. Campt etwa widmete sich dem Thema Rasse und Gender im Dritten Reich aus der Perspektive der Gender und African Studies.<sup>25</sup> Die Historikerin Heide Fehrenbach richtet in ihrer Studie den Blick auf Rassekonstruktionen im Nachkriegsdeutschland am Beispiel der so genannten Besatzungskinder Schwarzer GIs und Weißer deutscher Frauen.<sup>26</sup>

Was die akademische Auseinandersetzung mit Schwarzer deutscher Geschichte angeht, so kann die Bundesrepublik Deutschland noch als Entwicklungsland bezeichnet werden.<sup>27</sup> Es ist zwar ein Anstieg historischer und kulturwissenschaftlicher Studien zu verzeichnen, die lückenhafte Quellenlage erschwert jedoch genauere Erhebungen, weshalb sich bei Nachforschungen zu Einzelpersonen häufig die Spuren verlieren. Auch zu der zahlenmäßigen Präsenz (vor allem während des Deutschen Kaiserreichs und Dritten Reichs) sind kaum Angaben zu finden. Hinzu kommt, dass einige Themen wie etwa die Kolonialmigration bisher nur in vereinzelt Aufsätzen beleuchtet wurden.<sup>28</sup>

Ähnlich verhält es sich mit dem wissenschaftlichen Diskurs über die Rolle afrodeutscher KünstlerInnen innerhalb der deutschen HipHop- bzw. Rap-Szene. Zwar gibt es zahlreiche Studien zur Entwicklungsgeschichte von Rap und über den Einfluss afroamerikanischer RapperInnen auf die Szene. Schwarzen deutschen RapperInnen und ihren Werken wurde bisher jedoch kaum Aufmerksamkeit geschenkt.

Das umfangreiche Material zur Entstehungsgeschichte von HipHop umfasst zahlreiche Dokumentationen von JournalistInnen und Szenemitgliedern, wie beispielsweise von George Nelson (1999).<sup>29</sup> Auch die Publikationen des britischen Musikjournalisten David Toop zur Entstehung von Rap (1984, 1994, 2000) gehören mittlerweile zu den einschlägigen Standardwerken.<sup>30</sup> Bei den Arbeiten US-amerikanischer WissenschaftlerInnen über Rap fällt auf, dass diese stark von den African American Studies geprägt sind. Deren VertreterInnen interpretieren Rap als typische afroamerikanische Kulturpraxis, die ökonomische, soziale, politische und kulturelle Erfahrungen von AfroamerikanerInnen transportiert. Diese als genuin Schwarz verstandene Ausdrucksform ist aus Sicht der Black Studies durch Weiße

- 
- 25 Campt, Tina M.: *Other Germans. Black Germans and the Politics of Race, Gender, and Memory in the Third Reich*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2004.
  - 26 Fehrenbach, Heide: *Race after Hitler. Black Occupation Children in Postwar Germany and America*. Princeton: Princeton University Press, 2005.
  - 27 Gerbing, Stefan: *Afrodeutscher Aktivismus. Interventionen von Kolonisierten am Wendepunkt der Dekolonisierung Deutschlands 1919*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2010.
  - 28 Grosse, Pascal: *Zwischen Privatheit und Öffentlichkeit: Kolonialmigration in Deutschland, 1900-1940*. In: Birthe Kundrus (Hg.): *Phantasiereiche. Zur Kulturgeschichte des deutschen Kolonialismus*. Frankfurt a. M.: Campus, 2003. S. 91-109.
  - 29 Nelson, George: *Hip Hop America*. New York: Penguin Books, 1999.
  - 30 Toop, David: *The Rap Attack. African Jive to New York Hip Hop*. London: Pluto, 1984; Toop, David: *Rap Attack 2. African Rap to global Hip Hop*. London: Serpent's Tail, 1994; Toop, David: *Rap Attack 3. African Rap to global HipHop*. London: Serpent's Tail, 2000.

Aneignung und Kommerzialisierung bedroht. Tricia Rose (1994) etwa versteht Rap als ein politisches Medium afroamerikanischer Jugendlicher im Kontext der postindustriellen Ära, das typische Elemente afroamerikanischer Musik mit moderner Musiktechnologie verbindet. Als Sprachrohr marginalisierter Schwarzer Jugendlicher generiere Rap so ethnische Identität und Schwarzes, diasporisches Bewusstsein.<sup>31</sup> Diese ethnisierende Sichtweise, die Rap nicht nur auf eine Ethnie, sondern auch auf einen bestimmten, geografischen Raum (USA) festlegt, übersieht jedoch die Veränderbarkeit und Mobilität von Musik im Allgemeinen sowie von Rap im Speziellen. Das Verständnis von Rap als Schwarzer Kulturpraxis wird jedoch auch in deutschen Studien selten hinterfragt. So bringt Jan Kage in seiner 2004 veröffentlichten Magisterarbeit Rap ausschließlich mit Schwarzen Musiktraditionen in Verbindung.<sup>32</sup> Auch Stephanie Grimm (1998) kommt im Rahmen ihrer Studie zu Männlichkeitskonstruktionen im Punk und Rap zu dem Ergebnis, dass es sich bei Rap um eine Artikulation afroamerikanischer Männlichkeit handelt.<sup>33</sup> Gabriele Klein und Malte Friedrich (2003) stellen die HipHop-Kultur zwar als eine hybride Kultur vor, die sich über die Begriffspaare Ethnizität und Realität, Globalität und Lokalität, Bild und Erfahrung, Theatralität und Realität, Ritualität und Performativität beschreiben lässt. Rap hingegen interpretieren sie als eine Fortführung der oral tradierten Erzählkultur von westafrikanischen Griots.<sup>34</sup> Dass diese Form der ethnischen Determinierung von Musik auch die Gefahr birgt, koloniale Unterteilungsmuster in ‚zivilisierte‘ und ‚unzivilisierte‘ Kulturformen weiter zu tradieren, wurde bisher kaum diskutiert. Eine Ausnahme bildet das von Ismaiel-Wendt (2011) vorgestellte Konzept *tracks'n'treks*, welches das Begehren nach der Verknüpfung von Musik mit kulturellen Geografien aus postkolonialer Perspektive hinterfragt und rassistische, musikethnologische Herangehensweisen kritisiert.<sup>35</sup>

In Bezug auf die deutsche Szene vermitteln Publikationen von Szenemitgliedern bzw. Journalisten wie etwa Sebastian Kreckow und Jens Steiner (2000) oder Sascha Verlan und Hannes Loh (2000, 2006) interessantes Insiderwissen.<sup>36</sup> Auf der wissenschaftlichen Ebene sei exemplarisch auf Christoph Magers Dissertationsprojekt (2007) hingewiesen. Er legt in seiner Studie den Schwerpunkt auf die Artikulation

- 
- 31 Rose, Tricia: *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press, 1994. Siehe z.B. auch: Ogbar, Jeffrey: *Hip-Hop Revolution. The Culture and Politics of Rap*. Lawrence: University Press of Kansas, 2007.
  - 32 Kage, 2004.
  - 33 Grimm, 1998.
  - 34 Klein, Friedrich, 2003. S. 15.
  - 35 Ismaiel-Wendt, Johannes: *tracks 'n' treks. Populäre Musik und Postkoloniale Analyse*. Münster: Unrast, 2011.
  - 36 Kreckow, Sebastian; Steiner, Jens: *Bei uns geht einiges. Die deutsche HipHop-Szene*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2000; Loh, Johannes; Verlan, Sascha: *20 Jahre HipHop in Deutschland*. Höfen: Hannibal, 2000; Loh, Johannes; Verlan, Sascha: *25 Jahre HipHop in Deutschland*. Höfen: Hannibal, 2006.

von Geografie in der deutschen Rap-Musik.<sup>37</sup> Der von Fernand Hörner und Oliver Kautny herausgegebene Sammelband erweitert nicht nur die HipHop Studies um das intermediale Phänomen der Rap-Stimme, er bildet auch eine wichtige musiktheoretische Grundlage für die hier durchgeführte Analyse von Rap-Tracks.<sup>38</sup> Auch auf die kulturwissenschaftlichen Beiträge der von Marc Dietrich und Martin Seeliger herausgegebenen Anthologie über Gangsta Rap in Deutschland (2012) wurde hier zurückgegriffen, da sie durch eine selten vorzufindende, unvoreingenommene Herangehensweise an das kontroverse Genre besticht.<sup>39</sup>

Wie bereits angedeutet, wurden Werke und Wirken afrodeutscher RapperInnen bisher kaum wissenschaftlich beleuchtet. Schwarze Artikulation und Repräsentation in der Musik wurde nur in Aufsatzform und allgemein auf die Musikszene bezogen analysiert. Alexander Weheliye (2006, 2007) behandelt das Thema ansatzweise, allerdings beziehen sich seine Studien hauptsächlich auf die Schwarze deutsche Popmusik im Allgemeinen, Rap nimmt dabei nur einen kleinen Teil ein.<sup>40</sup> Der Beitrag von Lothar Pützstück (2006) arbeitet zwar die Präsenz Schwarzer InterpretInnen in der westdeutschen Pop- und Rockszene auf, konzentriert sich jedoch hauptsächlich auf eine Zeitspanne zwischen den 1950er und 1980er Jahren.<sup>41</sup> Auch in Studien über ‚migrantischen‘ Rap werden afrodeutsche KünstlerInnen kaum erwähnt. Meist liegt der Fokus dabei auf KünstlerInnen türkischer Herkunft.<sup>42</sup> Der vom Verband binationaler Familien und Partnerschaften publizierte Sammelband mit dem Titel ‚Sichtbar anders‘ (2005), gibt nicht nur Einblick in das Leben afrodeutscher Kinder und Jugendlicher, sondern widmet auch ein Kapitel den ‚Inseln

- 
- 37 Mager, Christoph: HipHop, Musik und die Artikulation von Geografie. Stuttgart: Franz Steiner, 2007.
  - 38 Hörner, Fernand; Kautny, Oliver (Hg.): Die Stimme im HipHop. Untersuchungen eines intermedialen Phänomens. Bielefeld: transcript, 2009.
  - 39 Dietrich, Marc; Seeliger, Marc (Hg.): Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen. Bielefeld: transcript, 2012.
  - 40 Weheliye, Alexander: Afro-Diasporische Identitäten in der deutschen Popmusik. Dossier ‚Schwarze Community in Deutschland‘ der Heinrich Böll Stiftung, Mai 2006. Im Netz unter: [http://www.migration-boell.de/web/diversity/48\\_606.asp](http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_606.asp) (26.10.2013); Weheliye, Alexander: „Mein Volk, das es so nicht gibt“: Kollektivitätsbilder in der Schwarzen deutschen Popmusik. In: Kien Nghi Ha; Nicola Lauré Al-Samarai; Sheila Mysorekar (Hg.): *re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*. Münster: Unrast, 2007. S. 305-322.
  - 41 Pützstück, Lothar: Afrika und schwarze InterpretInnen in der Schlager-, Pop- und Rockszene der BRD. In: Marianne Bechhaus-Gerst; Sunna Gieseke (Hg.): *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*. Frankfurt a. M.: Lang, 2006. S. 339-358.
  - 42 Z.B. Kautny, Oliver: Migrantischer Hip-Hop in Deutschland. Ein Problemaufriss für die Musikdidaktik und für die Hip-Hop Studies. In: Andreas Eichhorn (Hg.): *Musik – Pädagogik – Dialoge. Festschrift für Thomas Ott*. München: Allitera-Verlag, 2011. S. 157-186.

im Weißen Mainstream‘, dazu zählt auch „Hip Hop aus Afrodeutschland“.<sup>43</sup> Darin werden die Biografien und Werke von sieben Gruppen bzw. KünstlerInnen kurz zusammenfasst, unter anderem werden an dieser Stelle die Brothers Keepers aufgeführt. Diese antirassistische Künstlervereinigung findet auch noch in anderen Publikationen Beachtung. So bezieht sich etwa Fatima El Tayeb (2003) in ihrem Aufsatz über afrodeutschen Aktivismus auf dieses Musikkollektiv.<sup>44</sup> Dabei zitiert sie aus dem Buchprojekt der Musikjournalisten und Szeneinsider Hannes Loh und Murat Güngör (2002), das die Facetten des deutschen Raps von der Weltkultur bis zum Nazi-Rap aufarbeitet. Diese Veröffentlichung gibt auch einen Einblick in die szeninterne Rezeption des ersten Albums LIGHTKULTUR (2001) und lässt dabei vor allem die Initiatoren und Mitglieder von Brothers Keepers zu Wort kommen.<sup>45</sup> Folglich liefert diese Publikation wichtige Erkenntnisse für die vorliegende Arbeit. Auch das Online-Dossier über die Schwarze Deutsche Community der Bundeszentrale für Politische Bildung ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Darin schildert der Initiator der Brothers Keepers seine Motive für die Verwirklichung des Projekts. Außerdem gibt das ehemalige Mitglied von Advanced Chemistry, Linguist (mit bürgerlichem Namen Kofi Yakpo), Einblicke in die Szene, stellt eine Verbindung zwischen der Schwarzen Organisierung in Deutschland her und zeigt deren Einfluss auf das Schaffen der afrodeutschen Rapper in den 1990er Jahren auf.<sup>46</sup> Darüber hinaus sei an dieser Stelle auf den Aufsatz von Victoria Robinson (2007) verwiesen. Auch sie argumentiert anhand der Brothers Keepers, dass Rap von afrodeutschen KünstlerInnen als Stimme dieser Minderheit und Weg des Widerstands gegen Ausgrenzungsmechanismen eingesetzt wird.<sup>47</sup> Die einzige bisher erschienene Monografie über die Künstlervereinigung ist die Magisterarbeit von Natasha Kelly (2008). Am Beispiel der Brothers Keepers weist sie in ihrer kommu-

- 
- 43 Verband binationaler Familien und Partnerschaften (Hg.): Sichtbar anders – Aus dem Leben afrodeutscher Kinder und Jugendlicher. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel, 2005. S. 145-148.
- 44 El-Tayeb, Fatima: ‚If You Can’t Pronounce My Name, You Can Just Call Me Pride‘: Afro-German Activism, Gender and Hip Hop. In: Gender & History. Vol. 15, No. 3 (November 2003). S. 460-486.
- 45 Güngör, Murat; Loh, Hannes: Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap. Höfen: Hannibal, 2002. S. 259-271.
- 46 Yakpo, Kofi: „Denn ich bin kein Einzelfall, sondern einer von vielen.“ Afro-deutsche Rap-Künstler in der Hip-Hop-Gründerzeit. Dossier ‚Afrikanische Diaspora in Deutschland‘ der Bundeszentrale für politische Bildung, 10.08.2004. Im Netz unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59580/afro-deutsche-rapkuenstler?p=all> (27.10.2013); Odukoya, Adé: Die „Brothers Keepers“-Story. Dossier ‚Afrikanische Diaspora in Deutschland‘ der Bundeszentrale für politische Bildung, 10.08.2004. Im Netz unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59569/brothers-keepers-story?p=all> (22.09.2013).
- 47 Robinson, Victoria B.: Schwarze Deutsche Kräfte. Über die Absurdität der Integrationsdebatte. In: Journal 360 Grad, Ausgabe 1 (2007). Im Netz unter: [http://www.journal360.de/uploads/ausgaben/ausgabe012007/360grad\\_Schwarze\\_deutsche\\_Kraefte.pdf](http://www.journal360.de/uploads/ausgaben/ausgabe012007/360grad_Schwarze_deutsche_Kraefte.pdf) (03.01.2013).

nikationswissenschaftlichen Studie nach, dass Rap gezielt als Instrument für Verständigungsprozesse genutzt und in einen sozialen Zusammenhang gebracht wird.<sup>48</sup> Speziell zu Samy Deluxes Werk ist kaum wissenschaftliches Material vorhanden – obwohl er zu den erfolgreichsten, bekanntesten und meist geachteten Rappern in Deutschland zählt. In ihrem Aufsatz über die diskursive (Re)Produktion und Verhandlung nationaler Identität in Texten deutschsprachiger Popmusik analysiert die Kommunikationswissenschaftlerin Merle-Marie Kruse (2012) neben Titeln von anderen Künstlern auch DIS WO ICH HERKOMM von Samy Deluxe. Eine breiter angelegte Untersuchung seines Werkes gibt es jedoch nicht. Über B-Tight und dessen Werk ist ähnlich wenig zu finden. Von afrodeutschen AktivistInnen und VertreterInnen der Critical Whiteness Studies wird er ausschließlich als Negativbeispiel herangezogen, während die sich politisch korrekt artikulierenden RapperInnen (v.a. die Brothers Keepers) als Exempel gelungenen Widerstands angeführt werden.<sup>49</sup> Auch Abi-Sara Machold (2007) kritisiert B-Tights Repräsentationsstrategien als rassistisch. Sie widmet sich diskursanalytisch zwei seiner Tracks.<sup>50</sup> Im Zusammenhang mit B-Tight ist außerdem noch die musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Künstlern des Labels Aggro Berlin von Griffith Rollefson (2012) zu nennen. Dabei analysiert er unter anderem den Track DER NEGER (IN MIR) von B-Tight.<sup>51</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass bisher nur einzelne Titel von Samy Deluxe oder B-Tight untersucht wurden. Dabei standen hauptsächlich die Lyrics im Fokus – die musikalische Ebene wurde bisher kaum mitberücksichtigt. Auffallend ist, dass die wissenschaftliche Rezeption von B-Tight und seinem Werk überwiegend negativ ist, während Samy Deluxe kaum Beachtung findet. In der Konsequenz wurde bisher auch kein Vergleich zwischen den beiden Künstlern und ihren Veröffentlichungen angestellt. Die bisherigen Studien widmen sich jeweils nur kleinen Teilaspekten und betrachten einzelne Tracks isoliert vom Gesamtwerk. Eine dezidiert (musik)ethnologische Werkanalyse von deutschsprachigen Rap-Tracks liegt gegenwärtig nicht vor.

---

48 Kelly, Natasha A.: „Afroism“ Zur Situation einer ethnischen Minderheit in Deutschland. Saarbrücken: VDM, 2008.

49 Z.B.: Aikins, 2005. S. 291 ff.

50 Machold, Abi-Sara: B-Tight: Blackness als Aggrofaktor. B- wie Bamboozled. In: Journal der Jugendkulturen. Nr. 12 (April 2007). S. 22-31.

51 Rollefson, Griffith J.: Musical (African) Americanization in the New Europe: The Case of Aggro Berlin. In: Carol J. Oja, Anne C. Shreffler et al. (Hg.): Crosscurrents: American and European Music in Interaction. Woodbridge: Boydell Press, 2012.

## 2 Methodisches Vorgehen

Im Kontext der Populärkulturforschung hat bisher kaum eine Methodendebatte stattgefunden. Auch mit Blick auf populäre Musik kann diesbezüglich noch von einem ‚blinden Fleck‘ gesprochen werden.<sup>52</sup> Mittlerweile gibt es zwar mehrere Studien, die sich mit populärer Musik auseinandersetzen, diese stammen jedoch weniger aus der Europäischen Ethnologie, sondern vornehmlich aus der Musikwissenschaft, weshalb meist auf deren methodische Vorgehensweisen zurückgegriffen wird.<sup>53</sup> Ähnlich verhält es sich mit Arbeiten aus der Musikethnologie. Da sich diese Disziplin Ende des 19. Jahrhunderts aus den Vergleichenden Musikwissenschaften entwickelt hat, verwenden ihre VertreterInnen nach wie vor hauptsächlich musikwissenschaftliche Instrumentarien. Hinzu kommt, dass sich musikethnologische Forschungen lange auf außereuropäische Musikformen konzentrierten. Zwar wird bereits seit den 1950er Jahren eine thematische wie interdisziplinäre Öffnung diskutiert, weshalb sich mittlerweile die Tendenz zu einem umfassenden Verständnis von Musikethnologie zeigt, jedoch schlägt sich dies erst langsam in der Forschungspraxis nieder. So wird noch immer von MusikethnologInnen erwartet, dass sie eine musikwissenschaftliche Ausbildung vorweisen können.<sup>54</sup>

Speziell zu Rap gibt es mittlerweile einige kulturwissenschaftliche Untersuchungen, jedoch stehen dabei meistens die Lyrics im Fokus, die musikalische Ebene wird häufig ausgeblendet. Ethnologische Studien widmeten sich bisher vielmehr dem Gesamphänomen HipHop<sup>55</sup> oder gingen akteursbezogenen Fragen nach.<sup>56</sup> Dementsprechend wurden die Daten durch Feldforschung und fachtypische Methoden wie Interviews, teilnehmende Beobachtung etc. generiert. Ein etabliertes Analyseinstrumentarium für eine ethnologische Werkanalyse von Rap, das dessen sprachliche, musikalische und visuelle Aspekte berücksichtigt, gibt es bislang folglich nicht. Aus diesem Grund wurden in der vorliegenden Arbeit mehrere qualitative Methoden miteinander kombiniert.

Als Quellenbasis diente das jeweilige Solo-Werk von Samy Deluxe und B-Tight. Mit ihnen fiel die Wahl gezielt auf Vertreter des ‚Mainstream-Raps‘, da diese eine weitaus größere Hörerschaft haben als so genannte ‚Undergroundrapper‘ und so

- 
- 52 Kleiner, Marcus S.: Die Methodendebatte als ‚blinder Fleck‘ der Populär- und Popkulturforschungen. In: Marcus S. Kleiner, Michael Rappe (Hg.): Methoden der Populärkulturforschung. Methoden auf Film, Fernsehen. Musik und Computerspiele. Berlin: LIT, 2012. S. 11-42, hier S. 12.
  - 53 Siehe z.B. Reisloh, Jens: Deutschsprachige Popmusik: Zwischen Morgenrot und Hundekot. Von den Anfängen um 1970 bis ins 21. Jahrhundert. Münster: Telos, 2011.
  - 54 Iwersen, Ann-Kristin; Dorsch, Hauke: Editorial. In: EthnoScripts. Musikethnologie. Jg. 13, Heft 1 (4/2011). S. 3-10.
  - 55 Z.B. Klein; Friedrich, 2003.
  - 56 Z.B. Ruile, Anna Magdalena: Kulturunternehmen HipHop. Von der Szene zum Beruf. Marburg: Tectum, 2012. S. 178 ff; Grimm, 1998.

über mehr Möglichkeiten verfügen, mit ihrem Schaffen auf öffentliche Diskurse einzuwirken. Der Entscheidung für diese beiden Künstler lagen folgende Auswahlkriterien zugrunde: Samy Deluxe zählt nicht nur zu den kommerziell erfolgreichsten Rappern Deutschlands, ihm wird auch innerhalb der Szene großer Respekt entgegengebracht. Er ist bekannt für seine gesellschaftskritischen Lyrics und sein antirassistisches sowie bildungspolitisches Engagement. B-Tight bildet dazu einen Gegenpol. Als Vertreter des Gangsta Raps regte er mit Alben wie DER NEGER (IN MIR) und NEGER NEGER (PREMIUM EDITION) nicht nur innerhalb der afrodeutschen (Rap-) Community Debatten über die Verwendung von rassistischen Begriffen bzw. Repräsentationsformen an. Er machte außerdem mit seinen äußerst provokativen, politisch inkorrekten Lyrics und zahlreichen Indizierungsverfahren von sich reden. Bei allen Unterschieden weisen beide Künstler auch einige Gemeinsamkeiten auf: Sie begannen ihre Karrieren Ende der 1990er und sind nach wie vor als Rapper aktiv. Darüber hinaus verhandeln beide in ihren Werken die Kategorien Schwarz und Weiß sowie damit verbundene Machtverhältnisse und Identitätskonstruktionen. Schaffensphase, Umfang des Werkes sowie die darin behandelte Thematik sind folglich vergleichbar, Unterschiede äußern sich vor allem in der jeweiligen Art der Repräsentation.

Dass bei der Zusammenstellung des Untersuchungsmaterials keine weiblichen Vertreterinnen berücksichtigt wurden, liegt vor allem daran, dass es sich bei Rap noch immer um ein männlich dominiertes Metier handelt. Die Anzahl weiblicher Rapperinnen ist im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen sehr gering. Zwar gab es in der deutschen Rap-Geschichte auch erfolgreiche afrodeutsche RapperInnen wie etwa Meli oder Ricky und Lee von Tic Tac Toe, jedoch wäre ein Vergleich mit Kollegen wie Samy Deluxe unverhältnismäßig, da diese nicht mehr aktiv sind und ihr Werk nicht denselben Umfang hat.

Als Primärquellen für die komparative Werkanalyse dienten jedoch nicht allein die musikalischen Erzeugnisse von B-Tight und Samy Deluxe. Da das Cover ein wichtiger Bestandteil eines Tonträgers und somit auch des Gesamtkunstwerkes ist, werden die jeweiligen Albumcover ebenfalls mit einbezogen. Auf eine Videoclipanalyse wurde verzichtet. Diese würde zum einen den Rahmen der Arbeit sprengen, zum anderen konzentriert sich die Studie gezielt auf die jeweiligen Tonträger. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Rap wird stets betont, dass es sich dabei um eine theatrale Kultur handelt, wobei häufig vergessen wird, dass Rap nicht ausschließlich bei Live-Events praktiziert bzw. rezipiert und mithilfe bewegter Bilder verbreitet wird. Im Alltag werden die Titel zu Hause oder unterwegs mit Kopfhörern gehört. Der Inszenierungscharakter transportiert sich dabei nicht nur über die Bühne oder den Bildschirm, sondern auch über die Lyrics, den Beat und das Cover. Man könnte zwar einwenden, dass die Artworks der Cover in Zeiten der MP3-Downloads keine Bedeutung mehr hätten, jedoch spielen diese nach wie vor eine Rolle – sofern diese legal heruntergeladen werden. Amazon und iTunes etwa

bieten ihre Downloads stets mit dem jeweiligen Cover an. Hinzu kommt, dass die Tonträger weiterhin auch als CDs, teilweise sogar auf Vinyl, erhältlich sind.

Um dem Gesamtkunstwerk Rap gerecht zu werden, wurde von einem multimodalen Textbegriff ausgegangen. Neben der sprachlich basierten Textebene werden folglich auch die Musiktexthe der Tracks sowie die visuelle Repräsentation in Form der Cover untersucht. Diese wurden daher einer ikonographischen Analyse unterzogen.<sup>57</sup> Die Untersuchung der musikalischen Aspekte konzentrierte sich vor allem auf die für HipHop charakteristische Praxis des Samplings, auf eine Transkription des Arrangements wurde deshalb verzichtet. Für die Recherche der Samples wurde auf die Online-Datenbank *Wbosampled.com* zurückgegriffen. Ziel dieses Portals ist es, mithilfe der User die Ursprünge von Samples, Remixes und Cover-Versionen zurückzuverfolgen; „Exploring the DNA of Music“, lautet dabei der Slogan. Bei der Untersuchung der Musikebene wurde stellenweise außerdem musikpraktische bzw. musikwissenschaftliche Expertise zu Rate gezogen. Die Sprache und somit auch die Lyrics im Rap spielen eine zentrale Rolle, weshalb darauf innerhalb der Studie auch der Analysefokus gelegt wurde. Um den imaginativen Charakter der Rap-Titel hervorzuheben, wurde zwischen dem Text-Ich und der Künstlerpersönlichkeit unterschieden. In wissenschaftlichen Besprechungen von Rap-Lyrics findet diese Trennung selten statt. Zwar lassen sich viele autobiografische Referenzen zu den jeweiligen Rappern herstellen, nichtsdestotrotz sind Rap-Lyrics fiktive Texte, weshalb sie in dieser Untersuchung auch als solche betrachtet wurden.

Konkret wurden bei dieser Studie jeweils fünf Alben herangezogen.<sup>58</sup> Im Fall von B-Tight sind es folgende Tonträger:

- DER NEGER (IN MIR) (2002)
- X-TASY (2006)
- NEGER NEGER (PREMIUM EDITION) (2007)
- GOLDSTÄNDER (2008)
- DRINNE (2012)

Bei Samy Deluxe (und seinem Alter Ego Herr Sorge) handelt es sich um die Alben:

- SAMY DELUXE (2001)
- VERDAMMTNOCHMA! (2004)
- DIS WO ICH HERKOMM (2009)
- SCHWARZWEISS (2011)

---

57 Hartinger, Walter: Volkskundlicher Umgang mit Bildquellen. In: Silke Götttsch-Elten; Albrecht Lehmann (Hg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. Berlin: Reimer, 2007. S. 79-100, hier S. 88 ff.

58 Vgl. Diskografie im Quellenverzeichnis, S. 298.

- VERSCHWÖRUNGSTHEORIEN MIT SCHÖNEN MELODIEN (2012)

Da die vorliegende Studie Ende 2013 als Dissertationsprojekt eingereicht wurde, konnten die anschließend veröffentlichten Alben wie etwa MÄNNLICH (2014) von Samy Deluxe oder RETRO (2015) von B-Tight nicht mehr berücksichtigt werden. Nicht mit einbezogen wurden auch die Mixtapes der Künstler, da diese in der Regel eine deutlich geringere Auflage haben und häufig bereits veröffentlichte Titel als Remixes oder nicht albumtaugliches Zusatzmaterial enthalten. Ähnlich verhält es sich mit den Album-Sondereditionen. Bei den (Solo-)Alben hingegen wird in der Produktion ein höherer Anspruch verfolgt. Sie werden nicht nur breiter beworben, sondern verfolgen häufig auch ein thematisches Konzept. Deshalb gelten diese gemeinhin als Hauptwerk des jeweiligen Rappers.<sup>59</sup>

Zur Kontextualisierung der Alben wurde neben der aktuellen Forschungsliteratur auch graue Literatur wie etwa Artikel und Künstlerinterviews aus Fanzines<sup>60</sup> (z.B. JUICE, MZEE), Online-Musik-Communities (z.B. *Bumbanet.de* oder *Laut.de*) sowie aus Wochenmagazinen und Tageszeitungen herangezogen. Als wichtige Quellen dienten außerdem die jeweiligen Internet- bzw. Social-Media-Auftritte der Künstler. Im Falle von Samy Deluxe, wurde zur Einbettung seines Werkes auch dessen Autobiografie verwendet.<sup>61</sup> In Kooperation mit Kanal C, dem Campusradio Augsburgs, ergab sich außerdem die Gelegenheit, ein 30-minütiges Telefoninterview mit Samy Deluxe zu führen. Das Interview mit B-Tight kam erst nach Abschluss der Promotion zustande und wurde in die vorliegende Buchversion eingearbeitet. Da einige von B-Tights Alben von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien zensiert wurden, dienten die jeweiligen Indizierungsentscheidungen als weitere Quelle. Darüber hinaus wurden im Zuge der teilnehmenden Beobachtung verschiedene Veranstaltungen, Konzerte und so genannte Jams besucht<sup>62</sup> sowie informelle Gespräche mit HipHop-AkteurInnen geführt.

Im ersten Schritt der Werkanalyse wurden die Rap-Lyrics transkribiert. Als Hilfestellung fungierten dabei Online-Datenbanken wie *Songtexte.com*, *Magistrix.de* oder *Rapgenius.com*. Auf diesen Portalen werden von registrierten Usern Lyrics zusam-

---

59 Anm.: Für eine konkretere Begriffsbestimmung von ‚Mixtape‘, siehe Kapitel III.1.

60 Anm.: Ein ‚Fanzine‘ (engl., Kofferwort aus ‚Fan‘ und ‚Magazine‘) ist ein Magazin, das von Fans für Fans gemacht wird. Neben Papierformen hat sich mit der Verbreitung des Internets auch die elektronische Verbreitung als ‚E-Zines‘ etabliert. Die Macher der Fanzines sind engagierte Mitglieder der entsprechenden Szene und betreiben das Schreiben und Vervielfältigen der Hefte auf eigene Kosten in ihrer Freizeit. Teilweise entwickeln sich daraus auch professionell betriebene Magazine.

61 Deluxe, Samy: *Dis wo ich herkomm*. Reinbeck: Hamburg, 2009.

62 Z.B. JUICE Birthday Bash am 15.09.2007 in der Muffathalle München, u.a. mit B-Tight und Samy Deluxe; Konzert von Samy Deluxe im Rahmen der ‚SchwarzWeiss‘-Tour am 02.11.2011 im Ostwerk Augsburg und im Rahmen der ‚Perle vor die Säue‘-Tour am 27.11.2013, ebenfalls im Ostwerk Augsburg; Konzert der B-Tight Playaz am 09.01.2013 in der Rockfabrik Nürnberg.

mengetragen und kommentiert. Wie der Name schon sagt, ist *Rapgenius.com* dabei auf Rap spezialisiert. Die Transkriptionen der Online-Portale waren jedoch häufig fehlerhaft, weshalb sie überprüft und entsprechend korrigiert wurden. Zwar gibt es auch KünstlerInnen, die ihre Lyrics in den CD-Booklets abdrucken. Bis auf eine Ausnahme (VERSCHWÖRUNGSTHEORIEN MIT SCHÖNEN MELODIEN), war dies bei dem vorliegenden Material jedoch leider nicht der Fall. Im Anschluss an die Transkription wurden – der zentralen Fragestellung folgend – Schlüssel-Tracks ausgewählt, wobei Battle-<sup>63</sup> oder Party-Tracks aussortiert wurden. Bei Samy Deluxe wurden folgende Titel ausgewählt: WECK MICH AUF (2001), S.O.S. (2001), ES IST WAHR (2004), BLICK ZURÜCK (2004), DIS WO ICH HERKOMM (2009), WER ICH BIN (2009), SUPERHELD (2009), VATERTAG (2009), VATER IM HIMMEL (2011), POESIE ALBUM (2011), HÄNDE HOCH (2011), SCHWARZWEISS (2011) und FRÖHLICHE WELTUNTERGANGSMUSIK (2012). Von B-Tight wurden die Tracks DER NEGER (2002), MV (2002), HASSE DICH (2002), RAPSTARS 1 bis 3 (2002), NEGER NEGER (2007), 10 KLEINE NEGERLEIN (2007), FICK DICH (SINFONIE) (2007), SÜNDENBOCK (2008), RAPSTARZ 4 bis 6 (2008) und DRINNE (2012) für die Analyse herangezogen. Die transkribierten Lyrics jener Tracks befinden sich im Anhang.

Als theoretischer Rahmen der Analyse diente das Konzept *tracks'n'treks* von Johannes Ismaiel-Wendt (siehe dazu auch Kapitel III.3). Er versteht populäre Musik als postkoloniale Repräsentationsform, die einerseits kulturelle Vermischungsmetaphern hervorbringt, andererseits jedoch auch durch einen hohen Grad an Ethnisierung, Kategorisierung und Fixierung gekennzeichnet ist. Vor dem Hintergrund dieser postkolonialen Perspektive auf Musik lassen sich zentrale Aspekte für postkoloniale Musikstudien ableiten. Diese bilden die Grundintentionen nahezu aller postkolonialen Studien und damit auch der hier vorliegenden Untersuchung:

- Sie dekonstruieren imaginierte Verortungen und Geografien.
- Sie üben Kritik an einer rassistischen Repräsentationslogik und der Idee von starren, verhafteten Kulturen.
- Sie definieren den Kulturbegriff dynamisch und lösen ihn von geografischen Fixierungen, indem eine Ästhetik der Bewegung und Bewegungserfahrungen herausgearbeitet werden.<sup>64</sup>

Für die Analyse von populärer Musik ist folglich eine Art ‚postkoloniales Gehör‘ notwendig. Diese neue Form der postkolonialen Hörbildung erfordert eine große Sensibilität gegenüber Kategorisierungs- und Sortierungsmodi. Um zu verhindern, dass koloniale ‚Kurzschlüsse‘ nicht weiter tradiert werden, müssen weitere Punkte berücksichtigt werden:

---

63 Anm.: Eine genaue Erläuterung des Genre ‚Battle Rap‘ findet sich in Kapitel III.2.1.2.

64 Ismaiel-Wendt, 2011. S. 38.

- Grundsätzlich müssen sich WissenschaftlerInnen fragen, woher das starke Begehren nach einer Separierung von afrikanischen, asiatischen oder europäischen Musikidiomen rührt und welche Zugangs- und Erkenntnismöglichkeiten durch eine Fetischisierung der Traditionen verstellt werden.
- Da populäre Musik immer auch ‚Danach-Musik‘ ist, sollte sie als Phänomen neuer musikalischer Erfahrungen vor dem Hintergrund bereits vorhandener Denk- und Wissensstrukturen analysiert werden. Dazu gehört nicht nur nachzuweisen, auf welche vorhandenen Strukturen neue Kompositionen zurückgreifen, sondern es muss vor allem auch gefragt werden, *warum* Rückverweise in populärer Musik inszeniert werden und was dadurch erlebbar gemacht wird.
- Es stellt sich die Frage, wie sinnvoll eine Suche im spekulativen Feld des Prä-Kolonialen für den Erkenntnisgewinn sein kann. Sollte trotz alledem eine Entwicklungsgeschichte einer Musikrichtung nachgezeichnet werden, dann nur unter Berücksichtigung (post-)kolonialer Kontexte.
- Abschließend gilt, dass populäre Musik so stark von verschiedensten Musiken durchsetzt ist, dass die unterschiedlichen Einflüsse nicht mehr identifizier- und trennbar sind. Wenn also musikalische Gestalten etwa als afroamerikanische Produkte vorgestellt, inszeniert und gehört werden, sollten sie folglich auch als Inszenierung und Positionierung wahrgenommen werden.<sup>65</sup>

Vor diesem Hintergrund muss die Konstruktion von Rap als oral tradierte, Schwarze Kulturpraktik als eine Form der Aufrechterhaltung kolonialer Kategorisierungsmodi hinterfragt werden. Dabei wird deutlich, wie nachhaltig dieses Verständnis sowohl bei den KünstlerInnen als auch bei RezipientInnen noch wirkt. Hieraus ergibt sich wiederum das für postkoloniale Repräsentationsformen typische Dilemma zwischen Dekonstruktion und Rekonstruktion kolonialer Muster.

Für die vergleichende Werkanalyse wurde deshalb auf ein Interpretationsmodell zurückgegriffen, das sich mit diesem postkolonialen Ansatz verbinden lässt. Rap-Tracks werden hierbei als imaginative Texte begriffen, denen eine kulturelle Funktion inhärent ist. Das Modell *Literatur als kulturelle Ökologie* von Hubert Zapf wurde zwar bisher nur innerhalb der Literaturwissenschaften verwendet, es ist jedoch interdisziplinär anwendbar. Als eine Form der „musical literature“<sup>66</sup> besteht zwischen Rap und Lyrik eine enge Verbindung, weshalb sich das literaturwissenschaftliche Interpretationsmodell für die vorliegende Studie in besonderem Maße eignet. Zapf bestimmt die Beziehung von Literatur und Kultur auf der Grundlage eines ökologisch definierten Funktionsmodells. Diese kulturökologische Dimension

---

65 Ismaiel-Wendt, 2011. S. 50.

66 Alim, Samy H.: „Bring it to the Cypher“ Hip-Hop Nation Language. In: Murray Forman; Mark Anthony Neal (Hg.): *That’s the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge, 2012. S. 530-563, hier S. 533.

innerhalb der Gesamtkultur konkretisiert er mit einem dreistufigen Modell, das die Funktion imaginativer Texte in drei Teilfunktionen differenziert. Demnach fungieren diese erstens als kulturkritischer Metadiskurs, zweitens als imaginativer Gegen Diskurs und drittens als reintegrativer Interdiskurs.<sup>67</sup> Das Zapf'sche Analysekonzept wurde dabei mit der postkolonialen Perspektive verknüpft und auf das Phänomen Rap zugeschnitten.

Das interdisziplinär angelegte Interpretationsmodell von Zapf in Kombination mit der Erweiterung des Textbegriffes durch die Analyseebenen des Musikalischen und Visuellen ermöglicht es nicht nur den stilistischen und formalen Dimensionen der Rap-Tracks nachzugehen, sondern auch den gesellschaftlichen wie künstlerischen Wert dieser imaginativen Texte herauszuarbeiten. Indem die hier durchgeführte Studie sowohl historische als auch soziokulturelle Kontexte mit einbezieht und nicht nur die Lyrics, sondern auch dessen musikalischen und visuellen Elemente berücksichtigt, leistet sie einen wichtigen musikethnologischen Beitrag.

### 3 Aufbau der Arbeit

Der Aufbau der Arbeit ist grob in drei Teile gegliedert: In einen historischen, einen theoretisch-analytischen und in einen Interpretationsteil. Kapitel II umfasst die historischen Rahmenbedingungen der Studie. Da sich diese im Kontext rassistisch organisierter Machtbeziehungen bewegt, wird in Kapitel II.1 vorab die Genese sprachlicher Bezeichnungen für das Schwarze, Weiße und Hybride sowie deren Verwendung rekonstruiert und reflektiert. Im Anschluss daran folgt ein Abriss der geschichtlichen Kontexte und Diskurse über das Schwarzsein in Deutschland. Dieses Kapitel hat jedoch keinesfalls zum Ziel, die Rapper B-Tight und Samy Deluxe als direkte Nachfahren etwa der ‚Hofmohren‘ oder KolonialmigrantInnen darzustellen. Vielmehr geht es darum, die weit zurückreichende Existenz der Schwarzen Community in Deutschland hervorzuheben und die durch den europäischen Kolonialismus und Imperialismus nachhaltig geprägten Rezeptionsmuster vom Hybriden bzw. von Schwarzen Menschen aufzuzeigen. Vor allem anhand der deutschen Nachkriegsgeschichte wird deutlich, in welchem Ausmaß diese Muster noch immer das Leben der Schwarzen Community in Deutschland und damit auch die Repräsentationsstrategien von B-Tight und Samy Deluxe beeinflussen. Gleichzeitig lassen sich mit Blick auf das Deutsche Kaiserreich und die Weimarer Republik schon erste Verbindungen zwischen Schwarzem politischem Engagement und dem Unterhaltungsgeschäft nachzeichnen.

In Kapitel III wird der theoretisch-analytische Rahmen der Arbeit erläutert. Wie sich bereits im Einleitungsteil gezeigt hat, wird dabei auf zahlreiche, aus dem Englischen entlehnte, Fachbegriffe zurückgegriffen, weshalb in Kapitel II.1 zuerst einige Bezeichnungen wie *Track*, *Lyrics*, *Skits* oder *Mixtape* erläutert werden. Die Verwen-

---

67 Zapf, 2002; Zapf, 2008.

dung englischsprachiger Begriffe ist zum einen der Entstehungsgeschichte des Musikstils geschuldet, zum anderen ist sie notwendig, weil im Deutschen keine adäquaten Übersetzungen existieren. So haben sich Bezeichnungen wie *Sampling*, *Beats* oder *Flow* mittlerweile auch in der deutschsprachigen, wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Rap etabliert. Da Rap ein zentraler Bestandteil der vorliegenden Studie ist, wird im Anschluss an den terminologischen Teil das kulturelle Phänomen konkretisiert sowie dessen Stilrichtungen und -mittel genauer erläutert. Auf eine historisch orientierte Entwicklungsgeschichte wurde hierbei gezielt verzichtet, da diese Gefahr laufen würde, die Ethnisierung von Rap weiter fortzuschreiben. Den theoretischen Rahmen dieser Studie bildet der postkoloniale Ansatz von Ismaiel-Wendt. Dieser definiert populäre Musik als postkoloniale Repräsentationsform, die vom starken Verlangen nach kultureller Kategorisierung seitens ihrer ProduzentInnen und RezipientInnen geprägt ist (Topophilie der Agenten), obwohl sie in ihrer Textur eigentlich beweglich ist (Topophobie von Musik). In Kapitel III.3 wird dieser Ansatz noch weiter ausgeführt. Die Ethnisierung und Fixierung von Musik wird dabei unter anderem auf die Musikethnologie zurückgeführt. So beeinflusst die in der Musikethnologie entworfene ‚Weltkarte der Musik‘ bis heute die (populär-) musikwissenschaftliche Forschung. Dadurch wird deutlich, wie relevant die postkoloniale Perspektive für die Analyse von Rap ist, denn sie entlarvt Unterscheidungen zwischen ‚europäischen‘ und ‚afrikanischen‘ Musikstilen als (bewusste wie auch unbewusste) Aufrechterhaltung von Rasse-theorien. Der postkoloniale Ansatz wird im daran anschließenden Teil III.4 mit dem kulturökologischen Interpretationsmodell von Hubert Zapf verknüpft und speziell für die Analyse der Rap-Tracks modifiziert.

Im Interpretationsteil der Studie erfolgt zunächst eine Einzeluntersuchung der Werke (Kapitel IV.1 und IV.2). Der jeweiligen Werkanalyse wird ein Kurzporträt des Künstlers vorangestellt. Der Aufbau der Interpretation orientiert sich an dem dreigliedrigen Funktionsmodell von Zapf, wobei sich die Analyse im Fall von B-Tights Werk zudem nach chronologischen Gesichtspunkten, also nach dem jeweiligen Erscheinungsjahr der Tracks, richtet. Die Analysedarstellung von Samy Deluxees Werk hingegen gliedert sich stärker nach thematischen Aspekten, wodurch sich die im Laufe seiner Karriere vollzogene Entwicklung bezüglich der von ihm verhandelten Themen besser herausarbeiten lässt. Im Anschluss an die Werkanalysen werden die jeweils künstlerbezogenen Zwischenergebnisse in den Kapiteln IV.1.3 und IV.2.3 aufgeführt. Unter Punkt IV.3 werden die (De)konstruktions-strategien der beiden Rapper schließlich miteinander verglichen. In Kapitel IV.3.3.1 geschieht dies erneut entlang des erwähnten Funktionsmodells. Anschließend werden unter Punkt IV.3.3.2 Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den jeweiligen Repräsentationsstrategien herausgearbeitet, woraufhin eine zusammenfassende Schlussbetrachtung folgt.

## II Historische Rahmenbedingungen

### 1 SchwarzWeis(s)heiten zur Genese von Bezeichnungen

Das Thema der Arbeit bewegt sich unter anderem im Kontext rassistisch organisierter Machtbeziehungen, weshalb die Reflexion von Bezeichnungen, die als sprachliche Kategorisierungen Teil symbolischer Ordnungen sind, an dieser Stelle von besonders großer Bedeutung ist. Begreift man Sprache als Speicher gesellschaftlicher und sozialer Erfahrung, so kommen in ihr auch Rassismus-Erfahrungen zum Ausdruck bzw. konstruieren diese.<sup>68</sup> Die Verwendung rassistischer Begriffe ist auf der einen Seite notwendig, um historische und bestehende Machtverhältnisse zu benennen, andererseits besteht dadurch auch die Gefahr, dass sich diese fest- bzw. fortsetzen. Dies kann nur dann verhindert werden, wenn dieses Dilemma benannt und für Kritik zugänglich gemacht wird. Aus diesem Grund wird an dieser Stelle die Genese der Fremdbezeichnungen kurz erläutert.

Die europäische Bevölkerung im Frühmittelalter erfuhr von der Existenz Schwarzer, so genannter *Aethiops* und *mori*, aus der antiken Literatur, der Bibel und den Schriften der Kirchenväter. Im lateinisch-deutschen Synonymwörterbuch *Abrogans*, das 770 im oberdeutschen Sprachraum erstellt wurde, werden die Wörter *aethiopia* und *mori* bereits angegeben.<sup>69</sup> Mohr und Mörin waren jedoch die geläufigsten Bezeichnungen im Mittelalter. Sie leiten sich vom griechischen *moros* ab, was töricht, einfältig, dumm oder auch gottlos bedeutet und vom lateinischen *maurus*, das für schwarz, dunkel bzw. afrikanisch steht. Daraus entwickelte sich der althochdeutsche Begriff *mor* bzw. *Mohr*.<sup>70</sup> Er wurde im Frühmittelalter für die BewohnerInnen Äthiopiens verwendet, später auch für die Bevölkerung Mauretaniens. Der Begriff Mohr entwickelte sich im Spätmittelalter zur kollektiven Bezeichnung für Schwarze Menschen. Im Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm ist folglich der Vermerk zu finden, dass dieser nicht nur in Bezug auf die Bewohner Mauretaniens verwendet werde, sondern auch „auf menschen von schwärzlicher Hautfarbe“.<sup>71</sup>

Ende des 18. Jahrhunderts setzte sich im deutschsprachigen Raum – im Kontext von Kolonialisierung und Rassismus – die Bezeichnung *Neger* durch. Anfangs wurde in Rassentheorien noch eine ideologische Trennung Afrikas in den *Weißem Norden* und den *Schwarzen Süden* vorgenommen. Wurde dem Norden aus hegemoni-

---

68 Hornscheidt, Antje: (Nicht)Benennungen: Critical Whiteness Studies und Linguistik. In: Maureen Maisha Eggers et al. (Hg): *Mythen Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster: Unrast Verlag, 2005. S. 476-490, hier S. 480.

69 Das älteste deutsche Buch. Die ‚Abrogans‘-Handschrift der Stiftsbibliothek St. Gallen. (Transkription und Kommentar) St. Gallen, 1977.

70 Märtl, 2004. S. 183.; Arndt, Susan; Hornscheidt, Antje (Hg.): *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast, 2004. S. 168 f.

71 Stichwort Mohr. In: Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Band 12. Leipzig: Hirzel, 1849-1961. Sp. 2472-2474.

aler Weißer Sicht noch ein gewisses Maß an Kultur und Geschichte eingeräumt, verstand man das *dunkle Afrika* südlich der Sahara größtenteils als unzivilisiert, wild und geschichtslos. Diese Vorstellung spiegelte sich auch in dem Versuch wider, zwischen MohrIn und NegerIn zu differenzieren. MohrIn stand dabei für hellhäutigere, arabisch geprägte NordafrikanerInnen. NegerIn bezeichnete hingegen die BewohnerInnen Südafrikas, also dem bis dato noch wenig erforschten Gebiet bzw. dem Konstrukt *Afrika südlich der Sahara*. Die Bezeichnung *Sudanneger* geht auf das Bemühen zurück, eine verbindende Rasse zwischen NordafrikanerInnen und SüdafrikanerInnen zu konstruieren. Letztendlich setzte sich dieser vermeintlich wissenschaftliche Versuch rassistischer Binnendifferenzierung nicht durch und Neger wurde zur kollektiven Bezeichnung aller Schwarzer Menschen.<sup>72</sup>

Diese geht auf lateinisch *niger* (schwarz, dunkel), spanisch und portugiesisch *negro* sowie französisch *nègre* zurück. Die Bezeichnung wurde vor allem von spanischen und portugiesischen Sklavenhändlern verwendet. Erste schriftsprachliche Belege finden sich Ende des 17. Jahrhunderts. Der Begriff bezog sich auf die Hautfarbe von Menschen „und konstruiert[e] damit Identität über Pigmentierung.“<sup>73</sup> Dabei wurden im Hautfarbenspektrum Grenzen gezogen, die Weißen Machtvorstellungen folgten. In der Verwendung der Wortes Neger wurden so körperliche Merkmale mit Ideologemen wie Primitivität, Anomalität, Unwissenheit, Faulheit, Illegalität, Chaos, Unreinheit, Triebhaftigkeit und Kulturlosigkeit verbunden.<sup>74</sup>

„Als sprachliche Schöpfung von Sklaverei und Kolonialismus, die zu keinem Zeitpunkt in einer breiteren Öffentlichkeit debattiert wurde, beinhaltet der Begriff in seiner Verwendung bis heute die ideologischen Vorstellungen, Denkmuster und Hierarchien dieser Zeit.“<sup>75</sup>

Da die Weiße Rasse als die überlegene gesehen wurde, galt eine Mischung mit anderen, als minderwertig betrachteten Rassen als schädlich. So genannte *Mischlinge* wurden mit dem Makel der Unreinheit behaftet. „[Sie] wurden entweder mit den Charakteristika der ›niederer‹ der ›Elternrassen‹ ausgestattet oder als gespalten, von den negativen Eigenschaften beider ›Rassen‹ geprägt, dargestellt.“<sup>76</sup> In Bezugnahme auf Arthur de Gobineau<sup>77</sup> wurden sie außerdem als Gefahr für den Fortbestand der Zivilisation, ja sogar der Menschheit begriffen.

---

72 Arndt, 2004. S. 185 f.

73 Arndt, 2004. S. 186.

74 Kilomba, Grada: „Don't You Call Me Neger!“ Das N-Wort, Trauma und Rassismus? In: ADB & cyberNomads (Hg.): *TheBlackBook*. Deutschlands Häutungen. Frankfurt/M. & London: IKO Verlag, 2004. S. 173 ff.

75 Arndt, 2004. S. 186 f.

76 Arndt, 2004. 58.

77 Anm.: Der französische Schriftsteller und Diplomat Arthur de Gobineau (1816-1882) gilt als einer der Hauptvertreter des modernen Rassismus. Mit dem „*Essai sur l'inégalité des races humaines*“, der zwischen 1853 und 1855 in mehreren Bänden erschien, lieferte er als

*Mulatte*, *Bastard* und *Mischling* sind Bezeichnungen, in denen sich diese Befürchtungen widerspiegeln. Das Wort *Mulatte* ist seit dem 17. Jahrhundert im deutschen Sprachgebrauch nachgewiesen und etablierte sich in der Kolonialzeit als allgemein-gebräuchlicher Begriff. Er wurde für Menschen verwendet, die ein Schwarzes und ein Weißes Elternteil hatten. Die Bezeichnung leitet sich aus dem spanisch-portugiesischen *mulato* bzw. *mulo* ab, was übersetzt Maultier oder Maulesel bedeutet. Als Maultier wird die Kreuzung einer Pferdestute und eines Eselhengstes bezeichnet, die mit seltenen Ausnahmen nicht fortpflanzungsfähig ist. Durch diese semantische Anlehnung wurde die metaphorische Nähe zum Tierreich geschaffen und gleichzeitig der Irrglaube transportiert, dass Menschen wie Tiere in Rassen eingeteilt werden können. Rassistische Denkmuster und die Annahme, (sexuelle oder partnerschaftliche) Beziehungen zwischen Schwarzen und Weißen seien wider biologische Gesetze, fanden mit dem Begriff *Mulatte* ebenfalls ihren sprachlichen Ausdruck.<sup>78</sup>

Das Wort *Bastard* geht auf das mittelhochdeutsche *bastart*, altfranzösisch *bastard*, italienisch *bastardo* zurück. Die Bezeichnung ist eng an den Gedanken einer konventionell als anormal oder unzüchtig empfundenen Zeugung gebunden. Zunächst wurde der Begriff für außereheliche Kinder eines Adligen mit einer nicht-adeligen Frau verwendet. Dadurch transportiert auch er die Assoziation des Mischens. In der Biologie wurde die Bezeichnung für eine Kreuzung von zwei Arten verwendet, beispielsweise für das oben erwähnte Maultier. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich die Verwendung zu einem abwertenden Begriff für uneheliche Kinder im Allgemeinen. Im Zuge der Kolonialisierung wurde das Wort *Bastard* zunehmend für Kinder aus Beziehungen zwischen Schwarzen und Weißen verwendet und die diffamierende Bedeutung des Begriffs weiter verstärkt. „Als vermeintlich krankhafte Ausnahmeerscheinung soll der hybride ‚Bastard‘ die scheinbar gesunde Norm einheitlicher ‚Rassen‘ und Kulturen umso mehr bestätigen.“<sup>79</sup> Dies zeigt sich auch in der Definition des Deutschen Wörterbuchs, bei dem *Bastard* allgemein als „bezeichnung des schlechten, unechten“ aufgeführt wird.<sup>80</sup>

Ein weiteres Synonym in diesem Zusammenhang ist die Bezeichnung *Mischling*. Auch dieser Begriff beinhaltet die Grundannahme, dass Menschen in biologische Rassen unterteilt und hierarchisiert werden können:

---

einer der Ersten eine umfassende Deutung der Weltgeschichte auf der Grundlage des Rassenprinzips.

78 Arndt, 2004. S. 173.

79 Ha, Kien Nghi: Hybride Bastarde. Identitätskonstruktionen in kolonial-rassistischen Wissenschaftskontexten. In: Eva Kimminich (Hg.): Kulturelle Identität. Konstruktion und Krisen. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2003. S. 107-160, hier S. 110.

80 Stichwort *Bastard*. In: Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Band 1. Leipzig: Hirzel, 1849-1961. Sp. 1150-1151.

„In der Betrachtung von Analogiebegriffen wie etwa ›Mischehe‹, ›Mischblut‹, ›Mischkultur‹, ›Mischmasch‹ (durcheinander) wird deutlich, dass in Komposita mit dem Wortstamm ›Misch-‹, die Vorstellung von ›Halb und Halb‹ bzw. ›weder das eine noch das andere‹ mitklingt sowie ein Bild entsteht, dass ein nicht gemischtes Verhältnis bzw. Sein der Normalzustand sei.“<sup>81</sup>

Die hier erklärten Begriffe fanden im Deutschen Reich weite Verbreitung. Sie wurden vor dem Hintergrund der Kolonialisierung und rassistischer Denkmuster als allgemein anerkannte Bezeichnungen verwendet. Nichtsdestotrotz finden sie in der Gegenwart trotzdem weiter Gebrauch – häufig in diffamierender Weise, oft aber auch als vermeintlich neutrale Begriffe. Dies verdeutlicht die tiefe Verwurzelung rassistischer Strukturen in der deutschen Weißen Mehrheitsgesellschaft. Im Folgenden werden die Begriffe – sofern möglich – durch aktuelle Bezeichnungen wie *Afrodeutsche* oder *Schwarze (Deutsche)* ersetzt. Sollten sie in bestimmten Zusammenhängen doch Verwendung finden, geschieht dies ausschließlich im Bewusstsein der historischen Kontexte.

Der Begriff *afrodeutsch* wurde in den 1980er Jahren von Katharina Oguntoye, May Opitz und Dagmar Schultze eingeführt.<sup>82</sup> Zusammen mit der US-amerikanischen Aktivistin Audre Lorde wurde er in Anlehnung an die Bezeichnung *afroamerikanisch* entwickelt:

„Mit dem Begriff ‚afro-deutsch‘ kann und soll es nicht um Abgrenzung nach Herkunft oder Hautfarbe gehen, wissen wir doch allzu gut, was es heißt, unter Ausgrenzung zu leiden. Vielmehr wollen wir ‚afro-deutsch‘ den herkömmlichen Behelfsbezeichnungen wie ‚Mischling‘, ‚Mulatte‘ oder ‚Farbige‘ entgegensetzen, als einen Versuch, uns selbst zu bestimmen, statt bestimmt zu werden.“<sup>83</sup>

Afrodeutsche bzw. Schwarze Deutsche sind folglich in Deutschland aufgewachsen und besitzen die deutsche Staatsbürgerschaft. Sie werden jedoch aufgrund des Schwarzeins von einem Großteil der Weißen deutschen Bevölkerung nicht als Deutsche anerkannt. Folglich ist die wesentliche Gemeinsamkeit der heterogenen Gruppe kein biologisches, sondern ein soziales Kriterium: Das Leben als Schwarze Minderheit in einer Weißen deutschen Dominanzgesellschaft. Anders als bei Oguntoye et al., wird afrodeutsch hier ohne Bindestrich geschrieben, wodurch die visuell angedeutete Trennung zwischen ‚afro‘ und ‚deutsch‘ aufgehoben werden soll.

Die Großschreibweise bei *Schwarz* und *Weiß* soll deutlich machen, dass es sich bei diesen Kategorien nicht um natürlich gegebene, sondern um konstruierte, interpretierte und praktizierte Sichtbarkeit handelt. Es geht folglich nicht allein um ‚Haut-

---

81 Arndt, 2004. S. 165.

82 Oguntoye, Katharina et al. (Hg.): *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1986.

83 Oguntoye, Katharina; Opitz/Ayim, May, Schultze, Dagmar: Vorwort der Herausgeberinnen. In: Katharina Oguntoye et al. (Hg.): *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1986. S. 9-12, hier S. 10.

farbe', sondern vor allem um die damit verbundenen, ideologischen Konstruktionen. Das großgeschriebene Weiß macht die im gesellschaftlichen Diskurs meist unbenannte Kategorie des Weißseins sichtbar und dadurch die Reflexion einer Weißen Dominanzkultur möglich. Damit wird der systematischen Nicht-Benennung von Weißsein als „extrem wirkungsmächtige[r] Strategie“<sup>84</sup> der Normalisierung von Weißsein als unhinterfragbare Gegebenheit entgegengewirkt.

Das großgeschriebene Schwarz wiederum steht für die Neue Schwarze Bewegung in Deutschland,<sup>85</sup> die sich – beeinflusst durch die US-amerikanische Bürgerrechtsbewegung – in den 1980er Jahren formierte und sich durch diese Großschreibweise artikuliert. Das großgeschriebene Schwarz macht so deutlich, dass es sich hierbei um eine politische Selbstdefinition und soziale Konstruktion handelt. Der Begriff weist keinesfalls auf die Homogenität einer Community hin, sondern macht deren Vielfalt bewusst. Die politische Unterscheidung in Schwarze und Weiße führt häufig zu Bedenken, dass diese Bezeichnungen zu kontrastiv seien und die Einteilung von Menschen in Rassen weiter fortschreiben. Allerdings ist diese Unterscheidung notwendig, um Rassifizierung als Mittel von Herrschaft und Ausbeutung explizit zu benennen. Die konsequente Großschreibung von Schwarz und Weiß verweist folglich auch auf den politischen Konstruktionscharakter beider Kategorien und ist gleichzeitig eine Strategie, um Machtverhältnisse sichtbar zu machen.<sup>86</sup>

Neben den Bezeichnungen Afrodeutsche oder Schwarze Deutsche werden in der Forschung derzeit auch häufig die Begriffe *Afrikanerinnen* bzw. *Afrikaner* verwendet.<sup>87</sup> Fraglich dabei ist jedoch, ob diese tatsächlich als Synonym für Schwarze Personen verwendet werden sollten. Im kolonialen und postkolonialen Afrika bezeichnen sich Weiße wie Schwarze Menschen als AfrikanerIn, weshalb diese Bezeichnungspraxis „weder der zeitgenössischen Logik noch der Praxis in gegenwärtigen (Post)Apartheidsgesellschaften“<sup>88</sup> entspricht. Die Annahme, dass alle

---

84 Hornscheidt, 2005. S. 482.

85 Anm.: Dieser Begriff beruht auf der Tatsache, dass eine *Schwarze Bewegung* als Organisationsform Schwarzer Menschen in Deutschland in den Kolonialmetropolen Hamburg und Berlin bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts feststellbar ist. Vgl. Wiedenroth-Coulibaly, Eleonore; Zinflou, Sascha: *Schwarze Organisation in Deutschland. Ein Abriss*. Berlin: Bundeszentrale für Politische Bildung, 2004. Im Netz unter: [http://www.bpb.de/themen/WTLMY0,0,Schwarze\\_Organisierung\\_in\\_Deutschland.html](http://www.bpb.de/themen/WTLMY0,0,Schwarze_Organisierung_in_Deutschland.html) (20.12.2011).

86 Ha, Kien Nghi; Al-Samarai, Nicola Lauré; Mysorekar; Sheila: Einleitung. In: Kien Nghi Ha; Nicola Lauré Al-Samarai; Sheila Mysorekar (Hg.): *re/visionen. Postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*. Münster: Unrast, 2007. S. 9-21, hier S. 13.

87 Z.B.: Bechhaus-Gerst, Marianne; Klein-Arendt, Reinhard (Hg.): *AfrikanerInnen in Deutschland und schwarze Deutsche – Geschichte und Gegenwart*. Münster: LIT Verlag, 2004.

88 Gerbing, Stefan: *Afrodeutscher Aktivismus. Interventionen von Kolonisierten am Wendepunkt der Dekolonisierung Deutschlands 1919*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2010. S. 22.

Afrikaner Schwarz und Deutsche automatisch Weiß seien, drückt ein rassistisches Verständnis von Nation aus, da Schwarze dieser Logik folgend keine Deutschen sein können. Aus diesem Grund wird im Rahmen dieser Studie auf die Bezeichnung AfrikanerIn als Synonym für Schwarze verzichtet.

Im Folgenden werden negativ und rassistisch konnotierte Fremdbezeichnungen durch die Begriffe afrodeutsch und Schwarze Deutsche ersetzt. Jedoch kann – vor allem bei der Aufarbeitung historischer Ereignisse – nicht gänzlich auf deren Verwendung verzichtet werden. Allerdings geschieht dies ausschließlich im Bewusstsein der historischen Zusammenhänge. Um die Fortschreibung der mit dieser Bezeichnung verbundenen Ideologeme zu verhindern und um ihr die verletzend Wirkung zu entziehen, wird diese in der Forschung mittlerweile häufig durch *N-Wort* oder *N.* ersetzt. Es ist jedoch umstritten, ob diese Varianten einer Euphemisierung gleichkommen und Rassismus mittels Sprache verharmlosen. Nach wie vor werden Schwarze Deutsche als NegerIn diffamiert. Die Schwarze Aktivistin, Schriftstellerin und Psychologin Grada Kilomba macht dessen traumatische Wirkung deutlich: „Es hinterlässt psychologische Narben, die Ängste und Albträume verursachen. Sie fühlen sich zutiefst verletzt, weil sie das Opfer rassistischer Unterdrückung geworden sind“<sup>89</sup>. Um einer Verharmlosung entgegen zu wirken und das durch ihn hervorgerufene Trauma der Versklavung deutlich erkennbar und somit dekonstruierbar zu machen, wird der Neger-Begriff im Folgenden ausgeschrieben. Ein Grund dafür ist außerdem, dass B-Tight diese Bezeichnung sehr häufig in seinen Lyrics verwendet und im Rahmen der Werkanalyse entsprechend zitiert wird. Um seine Texte nicht zu verfälschen und den von ihm erzielten Effekt transportieren zu können, wird auf eine Abkürzung oder Ausblendung verzichtet.

## 2 Schwarze Deutsche zwischen (Re-)Präsentation und Anerkennung – ein historischer Abriss

Die Analyse der Repräsentationsmuster von afrodeutschen Rappern und deren (De)Konstruktionsstrategien kann nur mit Blick auf die historischen Kontexte erfolgen. Der europäische Kolonialismus und Imperialismus und damit verbundene Diskurse um Rasse und nationale Identität, prägen nicht nur die Weißen deutschen Wahrnehmungs- und Umgangsmuster mit Differenz und Hautfarbe, sie beeinflussen auch die Repräsentationsmechanismen Schwarzen deutschen Künstler. Die Historikerin Tina M. Campft findet es unabdingbar,

„[...] to add an important historical dimension to our understanding of contemporary articulations of Black German identity and subjectivity through an examination of some of the early discourses of Blackness enunciated in Germany society.

---

89 Kilomba, Grada: Das N-Wort. Dossier ‚Afrikanische Diaspora in Deutschland‘ der Bundeszentrale für politische Bildung, 03.06.2009. Im Netz unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59448/das-n-wort?p=all> (01.10.2013).

These discourses would have lingering influence on later attempts by the Black German community to construct the terms of their identities as Black people as the implicit and explicit negation against which they were often forced to define themselves.”<sup>90</sup>

Das folgende Kapitel gewährt deshalb einen Einblick in die historischen Kontexte und Diskurse über das Schwarzsein in Deutschland. In den Blick genommen werden dabei zum einen migrationsgeschichtliche Aspekte, zum anderen aber auch die Kontakte zwischen Schwarzen und Weißen in Deutschland. Zwar erscheint die Bezugnahme auf das Mittelalter, die Frühe Neuzeit sowie auf die Kolonialgeschichte im Zusammenhang mit afrodeutschen Rappern auf den ersten Blick wenig relevant, sie verdeutlicht jedoch, wie lange die Schwarze Deutsche Community bereits existiert. Außerdem zeigt der historische Rückblick, dass diese Gruppe von Anfang an sehr heterogen war – von den Herkunftsländern bis hin zur sozialen Stellung. Ebenso unterschiedlich waren auch die Wahrnehmungsmuster der Weißen deutschen Gesellschaft. Vor allem der Blick auf die Kolonialgeschichte und das Dritte Reich zeigt, in welchem Ausmaß die damaligen Ereignisse und Denkschemata das Leben der Schwarzen Community in Deutschland bis heute nachhaltig prägen. Die historische Narration bezieht sich hier vor allem auf die deutsche Lage. Dies soll jedoch keinesfalls den Eindruck erwecken, dass die Entstehung rassistischer Topoi nicht auch von globalen Entwicklungen beeinflusst wurde und wird. Die Konzentration auf deutsche Spezifika hat vielmehr den Hintergrund, dass der Geschichte der Schwarzen Community in Deutschland im Vergleich zu Ländern wie Frankreich, England oder auch den USA bisher kaum öffentliche Beachtung geschenkt wurde. Ähnlich verhält es sich mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung.<sup>91</sup> Dies wird meistens damit begründet, dass diese Gruppe zahlenmäßig kaum ins Gewicht fiel bzw. fällt. Der historische Abriss zeigt jedoch, dass der verhältnismäßig kleinen Gruppe trotz alledem große Aufmerksamkeit seitens der Politik und Bevölkerung zuteil wurde – insbesondere wenn eine ‚Gefahr‘ der Rassenmischung befürchtet wurde (z.B. Mischehendebatte, Rheinlandkinder, etc.).

Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der öffentlichen (Re)Präsentation von Schwarzen Menschen sowie auf Konstruktionen des Hybriden. Das Präfix bei (Re)Präsentation ist deshalb in Klammern gesetzt, weil Schwarze Menschen lange als Ausstellungs- oder Erziehungsobjekte vorgeführt bzw. zur Schau gestellt wurden (z.B. in Völkerschauen). Gleichzeitig wurden sie als Repräsentanten einer Gruppe bzw. Rasse ge- bzw. behandelt. Durch diese weit verbreiteten, rassifizierten Darstellungen wurden zahlreiche rassistische Topoi geschaffen, die die Außen- bzw. Selbstwahrnehmung von Schwarzen und damit auch deren (ästhetische) Re-

---

90 Campt, Tina M.: *Covering Specters of an Other Within. Race and Gender in Pre-1945 Afro-German History*. In: Patricia Mazón; Reinhild Steingröver (Hg.): *Not so Plain as Black and White. Afro-German Culture and History, 1890-2000*. S. 82-106, hier S. 82 f.

91 Anm.: Vgl. dazu auch den Forschungsstand, Kapitel I.1.

präsentationsmuster nach wie vor stark beeinflussen. Es wird aber auch deutlich, dass einzelne Schwarze KünstlerInnen – ähnlich wie die hier vorgestellten Rapper B-Tight und Samy Deluxe – schon damals das subversive Potential des Unterhaltungsgeschäftes erkannten und als Schausteller, Schauspieler etc. versuchten, Einfluss auf öffentliche und politische Debatten zu nehmen.

## 2.1 Hofmohren und Sklaven vom Mittelalter bis zur Reichsgründung

Die Schwarze deutsche Community blickt auf eine lange Einwanderungsgeschichte zurück. Bereits im Mittelalter kamen vereinzelt als Schwarz beschriebene Menschen nach Europa. Bis in die Frühe Neuzeit handelte es sich dabei um so genannte Hofmohren oder um Sklaven.<sup>92</sup> Erste Kontakte zwischen Europäern und Schwarzen gab es bereits im Frühmittelalter im Rahmen der Kreuzzüge. Allerdings gibt es keine Belege, wann genau die ersten ins Heilige Römische Reich kamen. Die Historikerin Claudia Märtl weist diesbezüglich auf den zweiten Deutschlandaufenthalt von Kaiser Friedrich II. in den Jahren 1235/36 hin:

„Zeitgenössische Beobachter zeigten sich stark beeindruckt von dem fast orientalischen Hofstaat, den der Staufer aus Unteritalien mitgebracht hatte und zu dem nicht nur exotische Tiere wie Leoparden oder Kamele, sondern auch ‚Sarazenen und Äthiopier‘ gehörten.“<sup>93</sup>

Die erwähnten Begleiter Friedrichs II. sind dem Typus des Hofmohren zuzurechnen. Dieses Phänomen wurde vor allem für die Neuzeit untersucht, jedoch liegt der Ursprung nach Märtl bereits im 12. und 13. Jahrhundert. Für den europäischen Adel repräsentierten die Hofmohren den eigenen Rang sowie die ausgedehnten internationalen (Handels-)Beziehungen. Teilweise wurden ihnen wichtige militärische und politische Ämter zugesprochen. Briefwechsel zwischen Fürstenhöfen und Agenten im 15. Jahrhundert zeigen, dass Hofmohren oft bereits im Kindesalter vermittelt wurden. Häufig wurden diese auch als prestigeträchtiges Geschenk bei offiziellen Besuchen entgegengenommen.

„Am Hof angelangt, konnten sie als Spielgefährten und spielerische Diener für die Kinder des Fürstenpaares eingesetzt werden. Sehr gerne ließen sich auch die Damen des Hofes mit schwarzen Kindern sehen, da durch den Kontrast ihre eigene weiße Hautfarbe umso besser zur Geltung kam. Wuchsen die Kinder heran [...] wurde die dekorative Funktion durch nützliche Tätigkeiten ergänzt.“<sup>94</sup>

---

92 Anm.: Der Begriff *Reich* wird hier vor allem als Bezeichnung für die Gebiete des Heiligen Römischen Reiches (Deutscher Nation) verwendet, die sich nördlich der Alpen befanden und ab 1871 das Deutsche Kaiserreich bildeten.

93 Märtl, Claudia: Mohren und Möhrinnen. Zur Darstellung schwarzafrikanischer Menschen im Hoch- und Spätmittelalter. In: Eva Schlotheuber (Hg.): Denkweisen und Lebenswelten des Mittelalters. München: Herbert Utz Verlag, 2004. S. 183-198, hier S. 191.

94 Märtl, 2004. S. 192.