

Rap als Ausdrucksform afrikanischer Identitäten

MICHELLE AUZANNEAU

DER RAP, EINE URBANE SPRACHE

Die Stadt, die zu einer gewissen Uniformisierung der Verhaltensweisen neigt, zeigt sich auch als ein Ort der sozialen Unterschiede: Multikulturell, multisozial und multilingual wie sie ist, erlaubt sie den Individuen eine Vielzahl von Gruppenzugehörigkeiten wie auch die Veränderlichkeit ihrer sozialen Verortung und ihrer Identitäten. Der Rap-Song als Ausdruck urbaner Sprache bietet in der Stadt lebenden jungen Afrikanern einen ganz speziellen Raum, in dem sich komplexe Identitätsprozesse vollziehen. Der Rap-Song erweist sich als eine Ausdrucksform der städtischen Jugend, die die Charakteristika und die Dynamik der soziolinguistischen Situation, in der sie sich befindet, enthüllt und beeinflusst.

Dieser Artikel handelt von den Identitätsprozessen, die im senegalesischen und gabunischen Rap-Song im Spiel sind: Angefangen bei der Studie einiger Aspekte des Sprachkontakts und der daraus entstehenden sprachlichen Phänomene bis hin zur Veränderung der Sprachen wie sie sich im Rap-Song von Dakar, Saint-Louis (Senegal) und Libreville (Gabun) manifestiert. Die Studie, aus der die Ergebnisse stammen, untersucht den Rap-Song unter dem Gesichtspunkt seiner soziokulturellen Verankerung wie auch seiner semantischen und formalen Charakteristika und versucht, deren spezifische Besonderheiten herauszuarbeiten. Sie betrachtet den Rap als einen Raum von Kreislauf, Aneignung und Produktion vielfältiger urbaner Verhaltensmodelle, die den Grundstein für urbane Identitätsprozesse legen.¹

DER RAP UND DIE STADT

Der Rap, in den 1970er Jahren in den Vereinigten Staaten geboren, verbreitet sich in Europa und dann auch in Afrika² in den 1980er

Jahren und wird parallel dazu zum Forschungsobjekt in den Humanwissenschaften. In der Soziolinguistik, in der Soziologie, in der Ethnologie oder auch insbesondere in der Musikwissenschaft sucht man seine Bedeutung in seiner Beziehung zur Urbanität. Man betrachtet ihn als künstlerischen Ausdruck von Kulturen und Identitäten, die aus und in der Stadt entstanden sind. Die in diesem Artikel behandelten Fragen gehören der so genannten »urbanen« Soziolinguistik an. Es handelt sich um die gegenwärtige soziolinguistische Dynamik, die gesprochenen Sprachen und ihre Variation sowie die kommunikativen Praktiken in der mehrsprachigen Stadt. Aus dieser Perspektive wird die Stadt nicht nur als ein Forschungsfeld betrachtet, sondern gleichermaßen als Objekt, das Kausalzusammenhänge mit den sprachlichen Darbietungen und Praktiken seiner Bewohner unterhält. Wie Mondada (2000: 73) in Erinnerung ruft, wird sie von nun an betrachtet als

»organisiertes Universum, das seine eigenen Alltagssprachen, seine spezifischen und systematischen Formen, seine identitären Register produziert: wie ein Laboratorium³, in dem sich Formen der Integration, der Vernetzung, aber auch der Segregation zwischen den Sprechern wie zwischen heterogenen Sprachgemeinschaften ausprobieren«.

Nichtsdestoweniger haben zahlreiche soziolinguistische Arbeiten in der Nachfolge von Labov (1976, 1978) in Bezug auf die Sprache und andere soziale Faktoren gezeigt, dass, wenn die sprachlichen Darbietungen und Praktiken durch die Gesellschaft geprägt werden, sie im Gegenzug an den Strukturierungen eben dieser teilhaben. Ihre Kausalzusammenhänge mit der Stadt können folglich nicht als einseitig verstanden werden.

Mondada (2000) führt an, dass die linguistischen Studien über die Stadt paradoxerweise einige ihrer fundamentalen Charakteristika übersehen: ihre Multikulturalität, ihre Mehrsprachigkeit und deren Auswirkungen im Hinblick auf städtische Verhaltensweisen. Mit Ausnahme der Arbeiten, die über die afrikanischen Städte durchgeführt wurden, hat man diese Fakten nie wirklich berücksichtigt. Die Phänomene, die durch diese Studien an den Tag gelegt werden, z. B. der Gebrauch gemischter Codes wie »franc-sango« oder »camfranglais«,⁴ die Gebrauchsbedingungen sowie der Stellenwert dieser Codes, sind keine afrikanischen Eigenarten, sondern ziehen sich durch den internationalen urbanen Raum. In der multilingualen Situation, wie man sie z. B. in der frankophonen afrikanischen Stadt antrifft, konstruiert sich der Sprecher seine Identitäten und spielt mit ihnen in einem multikulturellen und multilingualen Kontext, der nicht nur *endogene*, sondern auch *exogene* Verhaltensmodelle integriert. Diese Modelle und die Möglichkeiten, sie zu verwerten, stehen ihm zur Verfügung im Rahmen der Kommunikationen, die er mit anderen Sprechern

innerhalb sozialer Netzwerke⁵ herstellt. Diese Netzwerke definieren sich über die Grenzen der direkten Kommunikation hinaus, beispielsweise mit Hilfe von Medien, kulturellen und Bildungsinstitutionen.

ZUR SOZIOLINGUISTISCHEN SITUATION DER STÄDTE: DAKAR, SAINT-LOUIS UND LIBREVILLE

Die hier berücksichtigten Städte sind sozioökonomisch und demographisch gesehen Hauptstädte (Dakar, Libreville) oder die zweitgrößte Stadt (Saint-Louis) vom Senegal bzw. von Gabun. Gleichzeitig sind sie endgültige oder vorläufige Migrationsziele. Vor allem Libreville nimmt eine hohe Anzahl an Zuwanderern von außen auf, die im Wesentlichen aus Ländern Zentral- oder Westafrikas stammen. Dakar und Saint-Louis zählen etwa 30 lokale Sprachen, Libreville etwa 40 (die sich in etwa zehn Sprachgruppen einteilen lassen)⁶ wie auch zahlreiche Migrantensprachen.

Französisch ist die einzige offizielle Sprache in beiden Ländern. Sie hat die Funktion der Verkehrssprache inne – zum Nachteil der lokalen Sprachen, die keinerlei rechtlichen oder offiziellen Status besitzen. Im Senegal hat die Nationalsprache »Wolof« diese Funktion, die den Status der Nationalsprache mit fünf anderen lokalen Sprachen teilt.⁷ In Gabun und im Senegal ist das Französische gleichermaßen zweierlei Normen unterworfen: einer exogenen (ausländischen) Norm, die durch die französische Standardsprache repräsentiert wird, sowie endogenen (einheimischen) Normen. Der Begriff »Standardfranzösisch« wird hier verwendet im Sinne der sprachlichen Varietät, die als Sprachideal anerkannt und als solches zum Maßstab genommen wird. Das Standardfranzösisch in Gabun oder im Senegal ist exonormisch: Einzig die exogene Norm, die dieses Französisch repräsentiert, wird als legitim anerkannt. Der Einfluss, den die exogene Norm und die endogenen Normen auf das tatsächlich gesprochene Französisch ausüben, mündet in die Produktion verschiedener Varietäten des Französischen mit größeren und kleineren Abweichungen vom Standardfranzösisch im syntaktischen, morphologischen, lexikalischen, phonologischen und semantischen Bereich.

Im Senegal macht der Gebrauch des Französischen in informellen Situationen und im Rahmen der interethnischen urbanen Kommunikation im Alltag vorwiegend dem Gebrauch des Wolof Platz; in Libreville jedoch wird in der Regel das Französische unter den gleichen Umständen verwendet. Das so genannte »urbane Wolof« entsteht durch die Verwendung des Wolof als Verkehrssprache im urbanen Milieu sowie als Alltagssprache in den verschiedensten Situationen des städtischen Lebens.⁸ Dieses Wolof weist variable Strukturen

auf, die mehr oder weniger zahlreiche französische und englische Elemente nach unterschiedlichen Verfahren (Sprachmischung, etablierte oder spontane Lehnwörter usw.) in sich aufnehmen (Thiam 1994). Die Studien über das Wolof von Dakar oder Saint-Louis (Swigart 1990, Thiam 1994, Dreyfus 1995, Auzanneau 1998) haben deutlich gemacht, dass diese urbane Sprachvarietät, ebenso wie andere urbane Mundarten Afrikas, mit der Konstruktion der senegalesischen urbanen Identität verknüpft ist, oder eher mit der senegalesischer urbaner Identitäten. Die strukturelle Variation des Wolof steht dabei in Abhängigkeit zur sozialen Identität des Sprechers (Alter, Schichtzugehörigkeit, Bildungsniveau) ebenso wie zur Kommunikationssituation. Wenn die Einbettung französischer und englischer Elemente in eine Wolof-Struktur für einen jungen Senegalesen sein Ansehen aufwertet, weil er auf diese Weise Anspruch auf seine Identität als Städter erhebt, so bleibt diese Aufwertung implizit. Wenngleich es aber durchaus angebracht ist, sich durch den Gebrauch dieser Varietät gegenüber seinesgleichen auch deren positiven Werte anzueignen – diese Werte sind verbunden mit Modernität, Kultur, Entwicklung, mit einer bestimmten Lebensart –, ist dies gegenüber der älteren Generation nicht der Fall. Sie würde dieses Verhalten als respektlos betrachten, da die fremden Werte für sie notgedrungen eine »Entwurzelung« der Individuen darstellt und von der traditionellen Gesellschaft zurückgewiesen werden.

Das Französisch in Libreville und das Wolof in Dakar bzw. Saint-Louis werden durch die Sprecher als ethnisch neutrale Sprachen wahrgenommen, obwohl das Französisch im Gegensatz zum Wolof als Fremdsprache betrachtet wird. Wolof stellt für die Bewohner beider senegalesischen Städte »die Sprache aller Senegalesen« (Boucher 1998; Auzanneau 1998) dar. Neben dieser Sprache sind die Lokalsprachen in den drei zur Diskussion stehenden Städten eher Codes der informellen und privaten Sphäre, die für den familiären Gebrauch oder auch für den innerethnischen Austausch genutzt werden. Aufgrund dieser Tatsache weisen sie weniger formale Variation auf und unterstützen Werte, die auf der traditionellen Gesellschaft – der des Landes, des Dorfes, des Clans etc. – beruhen.

Die am stärksten vermengten Formen des Wolof oder des Französischen im Senegal oder in Libreville werden im Wesentlichen in informellen Situationen gebraucht, in denen sich Mitglieder des Stadtviertels, der Familie, der Jugendgruppe treffen. Einige dieser Formen können eingeschränktere Funktionen erfüllen und nur einen Teil der Bevölkerung betreffen, sie entsprechen damit der von Mondada (2000: 76f.) vorgeschlagenen Kategorie der »neuen urbanen Mundarten«. Damit sind sie verwandt mit Mundarten der Elfenbeinküste, des Kamerun oder der Zentralafrikanischen Republik, die sich ebenfalls aus Elementen verschiedener Sprachen zusammensetzen.

Sie erfüllen identitätsstiftende Funktionen, fördern das Gruppengefühl und werden vor allem von männlichen Jugendlichen, die keinen Schulabschluss haben und aus schwierigen sozialen Verhältnissen kommen, gebraucht.

RAP, SOLIDARITÄT, IDENTITÄTEN

In der wissenschaftlichen Literatur wie in den Medien wird der europäische oder amerikanische Rap nicht selten mit der Sprache der Straße assoziiert. Diese Assoziation rührt von der Herkunft und den gegenwärtigen Charakteristika der Bevölkerung her, die mit der Hip-Hop-Bewegung verbunden ist.⁹ Geboren in den Straßen New Yorks, klagt der Rap die Lebensbedingungen der Afroamerikaner des Ghettos an. Später werden die Jugendlichen der französischen Städte, von denen viele von Immigranten abstammen, sich diese Bewegung zu eigen machen und ihrerseits die soziale Ungerechtigkeit anprangern, unter der sie ihrer eigenen Erklärung zufolge leiden. Dann erreicht der Rap Afrika und findet in den 1990er Jahren die Zustimmung eines großen Teils der Jugend, die die Alltagsschwierigkeiten dieser Entwicklungsländer ertragen muss und sich gegen deren Ursachen wendet. Afrikanische, europäische und amerikanische Rapper finden sich also inmitten einer internationalen Bewegung um Stellung zu nehmen gegenüber Problemen, die sich auf Situationen beziehen, die sie für ähnlich halten, obwohl sie im Hinblick auf ihren sozialpolitischen Kontext doch so verschieden sind. Hier kommt zum Ausdruck, was Calvet (1994) als die erste Solidarität bezeichnet, die sich im Rap bestätigt. Diese Solidarität wird durch das Bewusstsein eines großen Teils dieser Bevölkerung bestärkt: eine gemeinsame Herkunft (Afrika) miteinander zu teilen und durch ein gemeinsames schmerzhaftes Erlebnis – Kolonisation, Sklaverei, wirtschaftliche Ausbeutung – miteinander verbunden zu sein. Die Solidarität der Rapper aus drei Kontinenten und die Abstammungsbeziehung, die die Europäer und die Afrikaner gegenüber den Amerikanern beanspruchen, drückt sich durch die Übernahme der Verhaltensmodelle aus dem Übersee aus: die Kleidung, der Tanz, die Sprache.

Der Rap wird von seinen Akteuren als eine Protestbewegung präsentiert, die aus der Verweigerung hervor geht, mit anzusehen, wie die bis dahin erduldeten Ungerechtigkeiten weiterhin fort dauern. Der Rap soll sich in den lokalen sozialen Realitäten verankern und über sie Bericht erstatten. Dazu werden die amerikanischen Modelle so eingesetzt und genutzt, dass die Integration lokaler Realitäten in ihnen möglich ist. Eine solche Integration in den Song muss sich auf semantischer (Inhalt) und formaler Ebene (Sprachen, Dialekte, Stile...) vollziehen. Der Rap hat somit in Europa und in Afrika eine gewisse

Emanzipation gegenüber seinesgleichen in Amerika vollzogen. Auf dieser Basis drückt sich eine zweite Solidarität aus: die der Gleichgesinnten, die ähnliche Lebensumstände teilen (Calvet 1994: 277). Die Grenzen dieser Gruppe von Gleichgesinnten sind indessen variabel je nach dem anvisierten Bezugspunkt, dem Stadtviertel oder Herkunftsland (oder genauer: dem Herkunftsland ohne die herrschenden Klassen), dem afrikanischen Kontinent usw.

Untersuchungen in Frankreich haben gezeigt, dass Rap-Texte diese Solidaritäten ausdrücken, ebenso wie die Identitätssuche, in der sich die migrantenstämmigen Jugendlichen befinden. Nach Calvet (1994) definieren diese Jugendlichen ihre Kultur, ihre Identität in einem »Zwischen«-Raum, indem sie sich zwischen den Sprachen und Kulturen des Aufenthalts- und Herkunftslandes befinden; Sprachen und Kulturen, die sie nicht immer besitzen oder von denen sie nicht die ganzen Privilegien besitzen. Für Billiez (1997: 71) versuchen die Jugendlichen mit verschiedenen Abstammungen sich »einen neuen pluralen Identitätsraum« zu erschaffen, dessen Komplexität den Ausdruck der Identität eines jeden fördert. Es handelt sich dabei um eine »Bewegung der identitären und kulturellen Wiederzusammensetzung«, die sich im Rap vollziehen konnte. Schließlich zeigen Calvet (1994), Billiez (1997) und Trimaille (1999a, b), dass diese Bewegung von der Ausarbeitung eines *we code* begleitet wird, der sich im Rap äußert. Sie stützen sich dabei auf die Begriffe *we code* (»unsere Sprache«) und *they code* (»ihre Sprache«), die sie von Gumperz (1982) entliehen haben. Dieser *we code* stammt aus dem *they code* und ist Träger zahlreicher Identitätsmarker. Er ist das Ergebnis einer sozialen Differenzierung, die in eine sprachliche Differenzierung mündet. Aufgebaut auf Pluralität und der Vermischung »unserer Sprache« mit »ihrer Sprache« (Trimaille 1999b: 81), symbolisiert der *we code* die Gruppenidentität, ihre Abgrenzung von der Mehrheitsgruppe, ihre Distanzierung von der dominanten Ideologie sowie ihre Zustimmung zu einer Ganzheit von Gruppenwerten. Billiez (1997: 71) unterstreicht, dass die durch die Jugendlichen aus den Vororten definierte Identität, die durch den Rap übermittelt wird, eine »multidimensionale Identität im Entstehen, im Handeln und im Verhandeln« ist. Diese Vielfalt und ständige Entwicklung der sprachlichen Praktiken der Sprecher sind eng verbunden mit ihren (identitären, kryptischen, gruppenbezogenen usw.) Kommunikationsbedürfnissen sowie mit der Veränderlichkeit der Identitäten, die in jeder Interaktion eines jeden Sprechers ausgehandelt werden.

DATEN UND ABGRENZUNG DER UNTERSUCHTEN POPULATION

Die Datensammlung wurde durch teilnehmende Beobachtung mit einem halbstrukturierten Interview und einem kurzen schriftlichen Fragebogen realisiert. Die Befragung ist bei mehr als zwanzig Bands oder *Posses*¹⁰ durchgeführt worden. Sie hat nicht nur um die aktive Mitarbeit der Rapper gebeten, sondern auch um die der künstlerisch schaffenden Personen im Bereich des Rap, die grundlegende Informationen über die Welt des Rap geliefert haben, in jeder der untersuchten Städte. Außerdem wurden 163 Songs (81 gabunische, 82 senegalesische) aus dem Repertoire von 19 Bands (9 senegalesische, 10 gabunische) gesammelt.

In Afrika ebenso wie in Europa (Androutsopoulos/Scholz 2002) oder in den Vereinigten Staaten (Boucher 1998) hat die Rap-Bewegung zunehmend eine Diversifikation ihrer Anhänger unter ethnischen und sozialen Gesichtspunkten erfahren. Ihre Hörerschaft entstammt in größerem Maße der Mittelschicht als der oberen Klassen. In der Regel gehören die senegalesischen und gabunischen Rapper zur Mittel- und besonders zur Unterschicht – soziale Klassen, denen die Mehrheit der Bevölkerung ihres Landes angehört. Sie situieren sich also aus sozio-ökonomischer Perspektive nicht am Rande der Gesellschaft. Nichtsdestoweniger erklären sie sich selbst zu Außenseitern der herrschenden Gesellschaft und erleiden eine symbolische Marginalisierung durch einen großen Teil dieser Bevölkerung, allgemein gesprochen durch die erwachsene und insbesondere die ältere Bevölkerung, die ihr Verhalten stigmatisiert.

Die meisten Bandmitglieder, die an der Befragung¹¹ teilgenommen haben, sind Schüler in der Mittelstufe und, seltener, in der Oberstufe. Die anderen Befragten sind berufstätig (vor allem die Bandmanager) oder haben die Schule ohne Abschluss abgebrochen. Es handelt sich in der Mehrheit um 17- bis 28-jährige Jungs, die Ältesten haben in der Regel in der Band betreuende Funktionen. Alle sind in den untersuchten Städten bzw. in deren Randgebieten geboren und wohnen auch dort. Die ganze Bandbreite der ethnischen Gruppen in Libreville, Dakar oder Saint-Louis¹² kann durch die Informanten nicht abgedeckt werden.

PLURALE IDENTITÄTEN

Wie alle sozialen Subjekte ordnen sich die Bandmitglieder in unterschiedliche soziale Netzwerke ein. Diese Netzwerke bedingen die beide oben definierten Solidaritäten, die eine auf der globalen Ebene, die andere auf der lokalen Ebene der Gleichgesinnten.

Je nach den Bedingungen und Zielsetzungen ihrer Interaktionen

stellen die Bandmitglieder eine dieser beiden Identitätsfacetten mehr in den Vordergrund als die andere, innerhalb des Songs wie auch außerhalb. Mit Billiez (1997, 1998) betrachte ich den Rap-Song als einen privilegierten Raum von Identitätsstrategien, denn die Auswahl wird bereits in der Phase der Komposition getroffen, die der direkten oder indirekten öffentlichen Darbietung vorausgeht. Die Arbeit an der Form und dem Inhalt des Songs gibt somit die Gelegenheit zu intentionalen Produktionen. Indessen, so scheint mir, muss dies in Bezug auf die befragten Bands relativiert werden. Freilich hängt die Arbeit an den Songs einerseits von den Gewohnheiten der Autoren ab, andererseits kann sie aber auch das Resultat von mehr oder weniger spontanen Veränderungen sein, die im Laufe der öffentlichen Auftritte durchgeführt werden. Die Wahl der Sprachen in ihren verschiedensten Formen und damit auch das Aushandeln zwischen den Identitäten, die die Autoren heranziehen, dürfen also nicht nur im Hinblick auf die Ziele der kreativen Produktion analysiert werden, sondern unter Berücksichtigung der vielfältigen Faktoren, die außerhalb und innerhalb des Songs einwirken.

EINE KOMPLEXE KOMMUNIKATIONSSITUATION

Der Rap-Song ist für ein breites Publikum bestimmt. Je nach ihrem Inhalt können die Songs aber gleichwohl ein spezielles Publikum ansprechen. Dieses Publikum ist in der Regel ein junges. Der Song erreicht sie in mündlicher und vertonter Form, auf Kassetten, CDs oder öffentlichen Auftritten. Die geschriebene Textversion ist lediglich sehr speziellen Nutzungen vorbehalten (Schutz der Texte usw.). In den meisten Fällen verfügen die Rapper nicht in schriftlicher Form über die letzte Version ihrer Texte, sondern im besten Falle über eine Initialversion, die Modifikationen über sich ergehen lassen musste. Diese Veränderungen, die von der musikalischen Komposition abhängen können, werden einfach von den Autoren im Gedächtnis behalten.

Diese orale Kommunikation wird im Allgemeinen aufgezeichnet, ausgenommen im Rahmen öffentlicher Auftritte, in denen der Song eine reale interaktive Dimension bekommt (Beispiel: *freestyle*, Aufmischen des Publikums). Im Song ist der Adressat des Interpreten in der Mehrzahl oder in der Einzahl (ein Rapper, das Publikum, eine dritte Person) und die Kommunikation, die der Interpret mit dem Adressaten aufbaut, ist direkt (Dialog, brüske Anreden) oder indirekt (erzählte Rede). Der Song stellt somit eine oder mehrere Interaktionen beim Auftritt dar. Mit Casolari (1999: 75) betrachte ich den Rap-Song als Ort der Äußerungsinszenierung. Eine Äußerungsinszenierung ist

»die Art und Weise, in der verschiedene Gruppen die durch das Genre übermittelten Soziotypen einsetzen, die Art, in der sie sie besetzen und ihnen Sinn geben, sich zu ihnen in Beziehung setzen. Die Soziotypen sind »Repräsentationen, Porträts, Bilder von sich und von Anderen, die auf- und abgewertet werden« und die in der Interaktion konstruiert werden.«¹³

Verschiedene wiederkehrende Soziotypen, die sich auf die Welt der Rapper beziehen, werden in die untersuchten Rap-Songs eingesetzt, vor allem das Bild der Rapper selbst, der anderen Rapper, der Macht, der Weißen, des gabunischen oder senegalesischen sozialen Subjekts.

SONGTHEMEN UND SPRACHLICHES REPERTOIRE

Die Songthemen sind Inhalte, die aus dem Genre des Rap entstehen und die durch die lokalen Realitäten hervorgerufen werden (Trimaille 1999a, b; Boucher 1998; Androutsopoulos/Scholz 2002). In den meisten Fällen ziehen sich mehrere Hauptthemen durch einen Song: Selbstpräsentation und Bühnenauftritt, Party und Abfeiern (*le groove*), Liebesbeziehungen, Geißeln (Aids, Drogen), sozialpolitische Kritik, Beschreibung der afrikanischen sozialen Misere, Kultur und Tradition, innere Reflexion, persönliche Biographie, Hommage an eine Person oder eine Stadt, Moral und Religion, Mystik. Die Häufigkeit ihres Auftretens oder ihr Gewicht im künstlerischen Repertoire einer Band richtet sich nach den unterschiedlichen Realitäten der berücksichtigten Städte.

Die in den untersuchten Songtexten verwendeten Sprachen sind:

- Französisch und Englisch, in mehr oder weniger standardisierten Formen;
- das Wolof, das Poular, das Sérère im Repertoire aus dem Senegal;
- das Fang, das Téké, das Punu im Repertoire aus Libreville.

Am häufigsten kommt das Französische vor, im Senegal auch das Wolof; dann der Wechsel vom Französischen zu einer anderen Sprache (in Gabun zu Englisch oder Fang, im Senegal zu Wolof) oder der Wechsel von Wolof zu Englisch. Einzig das Französische, das Fang, das Wolof und das Englische kommen in einem rein monolingualen Zusammenhang vor. Die übrigen Sprachen werden stets im Wechsel mit einer anderen Sprache gebraucht, vor allem mit Französisch oder mit Wolof. Einsprachige Songs auf Französisch (oder im Senegal auf Wolof) gibt es im Repertoire aller befragten Bands. Einsprachige Songs in einer Lokalsprache, die nicht Verkehrssprache ist, gibt es bei fünf von 19 Bands, von denen vier aus Libreville stammen. Einspra-

chige Songs auf Englisch gibt es bei zwei Bands, einer aus Dakar, der anderen aus Saint-Louis.

Das Französische, einsprachig oder im Wechsel mit einer anderen Sprache, ist demnach die am meisten präsente Sprache in den untersuchten Songtexten. Entsprechend der allgemeinen soziolinguistischen Situation wird das Französische indessen häufiger im Repertoire der Rapper aus Libreville eingesetzt als in dem der Senegalesen, bei denen das Wolof vorherrscht, und zwar einsprachig oder im Wechsel mit anderen Sprachen. Das Englische wird niemals als einzige Sprache in den Songs aus Libreville verwendet. Dies ist gelegentlich der Fall in den senegalesischen Songs, doch auch dort kommt es eher im Wechsel mit dem Wolof vor. Englisch und Französisch kommen selten nebeneinander im senegalesischen Song, während diese Kombination in den Songs aus Libreville die häufigste Sprachwahl darstellt. Demgegenüber wird das Englische nur ausnahmsweise mit lokalen Alltagssprachen gemischt. Das Wolof wird sowohl allein als auch im Wechsel mit anderen Sprachen eingesetzt. Dies können alle im Repertoire vorhandenen Sprachen sein, in zwei- oder dreisprachigen Kombinationen. Die lokalen Alltagssprachen werden nie allein verwendet, bis auf das Fang. Sie werden im Wechsel mit anderen Alltagssprachen oder mit dem Französischen benutzt. Das Téké und vor allem das Fang sind stark im Repertoire aus Libreville vertreten, aufgrund der ideologischen Positionierung und der Identitätsstrategien bestimmter Bands und des Stellenwerts ihres Repertoires im Textkorpus. Abgesehen von diesen beiden Sprachen bleibt der Einfluss der lokalen Alltagssprachen in den Songs gering. Die Verkehrssprachen werden somit häufiger im Rap eingesetzt als im Alltag.

SPRACHWECHSEL, ENTLEHNUNGEN, MISCHUNGEN UND NEOLOGISMEN IM RAPSONG

Sprachwechsel

Die in den Songs vorkommenden Sprachwechsel lassen sich in so genannte »inter-sentential switchings«, »intra-sentential switchings« und »tag-switchings« einteilen (Poplack 1988) und entsprechen beiden von Billiez (1988) vorgeschlagenen Kategorien des Makro- und Mikro-Wechsels. Sprachwechsel nehmen im Repertoire eines Künstlers oder auch in einem einzelnen Song unterschiedliche Erscheinungsformen an.¹⁴ Sie können auftreten:

- a) Innerhalb des Repertoires einer Band von einem Lied zum anderen. Beispielsweise setzt sich das Repertoire von Lliazz, einer

jungen Solo-Rapperin aus Libreville, die der Volksgruppe der Fang angehört, aus Songs auf Französisch und Fang zusammen. Das Repertoire von Wagueubleu, die aus der Vorstadt von Dakar kommen, schließt Songs in Wolof, Französisch und Englisch ein.

- b) Zwischen dem Songtitel und dem Textkörper, beispielsweise bei der Band BBS aus Saint-Louis, die einem französischen Rapsong den Titel »daan sa dole« (›sich seinen Lebensunterhalt verdienen‹) gibt.
- c) Innerhalb des Titels, beispielsweise beim Songtitel »Tewal Real Hip-Hop«, in dem die Band Rapadio Wolof mit Englisch mischt (*Tewal* bedeutet »repräsentieren« in Wolof). Manchmal sind beim Titel Wortspiele zwischen dem geschriebenen und dem gesprochenen Text anzutreffen: ein Titel von Siya Po’ossi X wird *out retombe* geschrieben und [utrtob] »outré-tombe« (›posthum‹) ausgesprochen.
- d) von einem Songsegment zum anderen. Der Sprachwechsel besteht hier im Einschub von mehr oder weniger zahlreichen, mehr oder weniger langen Segmenten aus unterschiedlichen Sprachen in einen Song, zum Beispiel im Refrain, in der Strophe, im Satz usw. Diese werden entweder von verschiedenen Rappern gesungen oder auch von ein und demselben Sänger;
 1. Jeder Rapper singt in einer Sprache: Dieser Fall tritt häufig bei der Band Siya Po’ossi X aus Libreville auf, deren Mitglieder, die Fang bzw. Téké sprechen, je einen Teil des Textes in der eigenen Sprache verfassen, beispielsweise im Song »Kesse me« (›Sieh’ mich an‹);
 2. Der gleiche Rapper singt in mehreren Sprachen: Professeur T. aus Libreville zum Beispiel praktiziert häufig den Wechsel Französisch-Englisch; er springt beispielsweise vom Französischen ins Englische innerhalb einer Strophe des Songs »Zion«:

»Il n’y avait pas de sorcier, sans ça je n’aurais pas pris ma douche ce soir.
Il y avait juste un peu de pressés, trop de babyloniens dans la place,
for a long time my baby, I need you for a long time [...]«

Lexikalische Entlehnungen

Die untersuchten Songs enthalten eine Reihe von lexikalischen Entlehnungen, die sich in die Struktur einer anderen Sprache integrieren. In der Regel ist diese das Französische oder das Wolof, seltener das Englische, das Fang oder das Téké. Die festgestellten Übernahmen werden oft teilweise oder ganz in das System der Zielsprache integriert. So setzt die Band Siya Po’ossi X in einem Song auf Fang und Téké mit dem Titel »Ngoman« (fang für ›die Macht‹) französische

Ausdrücke ein, beispielsweise: *Bé politiques ba dang fop* (›Die *politiques* [Politiker] reden zuviel‹).

Diese Sprachwechsel oder -entlehnungen betreffen in erster Linie Einheiten aus verschiedenen Registern des Französischen, des Englischen oder des Wolof. Ein Registerwechsel entsteht dabei:

- Exolingual, d.h. im Kontakt zwischen einheimischen und Fremdsprachen, wie bei der Gruppe Siya Po’ossi X, die im Rahmen einer Beleidigung das Fang mit grobem Englisch vermischt: *Baigue wenteck, suck my dick* [›Hör meinem Wenteck¹⁵ zu, leck mich‹].
- oder endolingual, beispielsweise bei Nanette, einer jungen Solo-Rapperin aus Libreville, die ausschließlich auf Französisch singt und dabei fließend den endolingualen Wechsel vollzieht, wie im Song »Sound System Love Story«:

»Laisse moi t’envahier par la beauté de ce tempo
 Ho M16 est un pro [M16 ist der Name eines anderen Rappers]
 Laisse toi bercer par ma sound system love story
 j’excele dans la compo
 [...] j’introduis mon refrain version trainarde, non-chalente, roulée [...]
 par le son de mon ceamor
 par le vérité je te mords
 je kif désormais tous les textes bien faits.«

Neologismen

Schließlich benutzen die Rapper Neologismen, die sie entweder aus den gängigen Praktiken der Jugendlichen schöpfen, oder aus dem Wortschatz, den sie eigens aus Identitätsgründen erschaffen.¹⁶ Diese Neologismen werden vor allem in Songs verwendet, die in der Verkehrssprache verfasst sind, manchmal aber auch in Songs, die in der lokalen Alltagssprache verfasst sind. Die Gruppe Siya Po’ossi X vermischt im Song »Wentek«, der auf Fang und Téké gerappt wird, Ausdrücke aus dem umgangssprachlichen Französisch Librevilles, beispielsweise *bizma* (›Bulle‹); *boisse* (›Schlampe‹), oder aus dem Wentek, beispielsweise *farangoume* (›Erfindung/Lüge‹):

- *Ke wa yeme »fanragoume«?* (›Weißt du, was »farangoume« ist?‹)
- *ka wa yeme »bizma«?* (›Weißt du, was »bizma« ist?‹)
- *ka wa yeme bê »boisse« ma as?* (›Und die Bedeutung von »boisse«?‹)

Sprachmischungen

Diese Sprachwechsel gehen oft mit einem weniger gehobenen Stil einher, vor allem bei Gruppen wie Siya Po’ossi X aus Libreville. Sie

gebrauchen vermischte sprachliche Strukturen mit zahlreichen Entlehnungen und Sprachwechseln auf einer einsprachigen grammatischen Basis. Diese Basis ist in der Regel Französisch in Libreville und, in geringerem Maße, in Dakar und in Saint-Louis, wo solche Mischungen sich indessen häufiger mit dem Wolof vollziehen. Die so zustande kommenden Texte funktionieren wie Identitätsmarker: Sie weisen darauf hin, aus welcher sozialen Gruppe jemand stammt, aus welcher Generation und/oder aus welcher Region.

Machen wir noch darauf aufmerksam, dass, sobald ein Song ganz oder teilweise in einer Lokalsprache komponiert wurde, die Autoren nur selten Segmente aus einer anderen Sprache einstreuen, genauso wenig wie Neologismen. Demgegenüber werden Songs in den Lokalsprachen sehr oft durch Aussagen in Französisch eingeführt, wie lang diese auch immer sein mögen. Es scheint, als ginge die Tendenz im Rap-Song zu einer Art »Bereinigung« der Lokalsprachen. Die gegensätzliche Tendenz zeigt sich nicht selten in Bezug auf das Französische in Libreville oder das Wolof in Dakar oder Saint-Louis. Unabhängig davon, ob sie einen Sprachwechsel enthalten oder nicht, können Äußerungen im Französischen oder Wolof der Relexikalisierung unterliegen.

Relexikalisierung? Zwei Muster: französische Songs aus Libreville und Wolof-Songs aus Dakar

Die Relexikalisierung wird von Calvet (1999: 45) als »Veränderung der phonetischen Form der Zeichen« auf lexikalischer Ebene definiert. Dieser Prozess betrifft einen großen Teil der gesprochenen Sprachen im städtischen Milieu wie z. B. das *Noutchi* in Abidjan [Hauptstadt der Elfenbeinküste] oder das Französisch einiger Banlieues in Frankreich. Eine Sprache behält ihre Syntax und tauscht einen Teil ihrer lexikalischen Einheiten durch andere Einheiten aus. Diese neuen Einheiten entstehen durch formale oder semantische Veränderung von Einheiten eben dieser Sprache (*endogene Relexikalisierung*) oder entstammen anderen Sprachen (*exogene Relexikalisierung*). Eben solche Prozesse finden im Französischen von Libreville oder auch im Wolof von Dakar oder Saint-Louis statt. Bestimmte Spielarten des Französischen oder des Wolof, die von städtischen Jugendlichen verwendet werden, weisen somit eine französische Syntax und eine zusammengesetzte Lexik auf. Nehmen wir zwei Textauszüge, einen aus dem Repertoire von Dakar und den anderen aus Libreville.

Der Wortschatz der französischen Rapsongs aus Libreville setzt sich aus eingebürgerten oder spontanen Entlehnungen zusammen. Es handelt sich um Entlehnungen aus unterschiedlichen Registern des Englischen, ausnahmsweise auch aus dem Spanischen sowie aus

afrikanischen Lokalsprachen. Der französische Wortschatz selbst weist nicht-standardisierte Formen gegenüber dem Standardfranzösischen auf. Sie entstehen durch die klassischen Transformationsverfahren der umgangssprachlichen Lexik bzw. des Argot: Tropen (am häufigsten Metapher und Synekdoche), Umformungen durch Ausfall oder Einfügung von Lauten, Abkürzungen, Zusammensetzungen und Silbenumstellungen. Zu dieser Lexik gesellen sich Neologismen, die im alltäglichen Gebrauch spontan entstehen oder bewusst von einigen Rapgruppen geschaffen werden. Der folgende Ausschnitt stammt aus dem Song »To kill la Wana« (›Wana umbringen‹) der Gruppe Siya Po'ossi X.

»L.B.V. by night, c'est une vie de chattes qui se grattent
Business, tu mangeras à la sueur de tes fesses [...]
Les bizz en patrouille, une patrouille de grosses couilles molles [...]
je n'ai plus de pia, je suis loin de chez moi, j'emprunte un tacla [...]
je trace dans le mapana [...]
ils ont zonacké, sont repartis, n'ont même pas payé [...]«

Die Autoren benutzen nicht nur Entlehnungen aus dem Englischen (*by night*, *business*), sondern ebenso Begriffe aus der französischen Umgangssprache Librevilles, deren Ursprung nicht bekannt ist: *pia* (›Geld‹), *mapana* oder *mapane* (›Elendsviertel/Slum‹). Daneben verwenden sie auch Begriffe aus den Lokalsprachen – *bizz* (›Polizist‹ auf Fang) – oder schöpfen aus dem nicht-standardisierten Wortschatz Frankreichs – *tacla* (›Taxi‹) –, nehmen von Zeit zu Zeit ein beleidigendes oder vulgäres französisches Wort auf – *chatte* (›Fotze‹), *grosses couilles molles* (›Schlappschwanz‹) – oder aber sie verwenden von der Band geschaffene Neologismen – *L.B.V.* [’elbivi], eine englisch ausgesprochene Abkürzung für Libreville –, die in einigen Fällen eine gewisse Verbreitung außerhalb der Gruppe erreichen. Ein Beispiel hierfür ist *zouacké* (›mit jemandem schlafen‹), gebeugte Form von *zouacker*, ein Wenteck-Verb, das vom kreolischen *zouk* stammt und dem das französische Infinitivsuffix »-er« angehängt wurde.

Die Lexik der Wolof-Songs aus den Vororten von Dakar umfasst neben dem gängigen Wolof-Wortschatz auch Ausdrücke, die durch Transformation von Wolof-Ausdrücken entstehen, besonders Metaphern, aber auch Entlehnungen aus verschiedenen Registern des Englischen und des Französischen. Die sprachliche Basis zur Aufnahme dieser Lexik ist das urbane Wolof, das somit die Identitätsmarker spezifischer Gruppen trägt (Beispiel: das Stadtviertel, hier das als sozialer Brennpunkt geltende Viertel Grand Dakar, in der Banlieue von Dakar).

Ein Ausschnitt aus dem Song *Paketass* (französisch ›Paquetteage‹,

bezeichnet metaphorisch die Art, in engen Gefängniszellen in sich zusammengekauert zu schlafen) von der Band Rapadio aus dem Viertel Grand Dakar:

»[...] Violon la jêk di sonée nu têtêl ma ondred
 violon lui en premier sonner nous sauter moi 100
 Déjà en garde à vue (je n'arrivais pas à supporter d'être enrôlé).
 Ils m'ont alors transféré au 100m²
 [...] Aliénés mên u la weesu yilé guinzman yu guinz
 aliénés pouvoir lui dépasser eux »sniffeur d'essence
 Il ne peut y avoir plus dérangés que ces sniffeurs de colle.«

Die Band benutzt hier Metaphern (z. B. *têtêl*: »in die Luft sprengen« für »in eine andere Zelle verlegen«), Entlehnungen vom Standardfranzösischen sowie vom Nicht-Standardfranzösischen mit gewissen semantischen oder formalen Veränderungen – *violon* »Polizeigewahrsam« im Sinne von »Gefängnis« aus der französischen Umgangssprache; *guinz* > »Gas« für »Benzin« und erweitert »Klebstoff«; *aliénés* »Geistesgestört« für »verwirrt, verrückt« – sowie Entlehnungen vom Englischen und Französischen in vermischter Form (*guinzman* für »Klebstoffschnüffler« > *gaz*, französisch + *man*, englisch).

DER GEBRAUCH DER LOKALEN ALLTAGSSPRACHEN: ZWEI OPTIONEN

Zwei Sorten von Songrepertoires lassen sich im Korpus unterscheiden, die eine aus Libreville, die andere aus Dakar. In Libreville handelt es sich zum einen um Repertoires, die einzig in den Sprachen der internationalen Kommunikation, Französisch und Englisch, verfasst sind, und zum anderen um solche, die daneben auch Lokalsprachen verwenden. Im Senegal handelt es sich um Repertoires, die einerseits die internationalen Sprachen und die lokale Verkehrssprache, das Wolof, benutzen, andererseits um solche, die diesen Sprachen die Lokalsprachen hinzufügen. Die Alternative besteht also darin, die Sprachen der lokal eingeschränkten Kommunikation, denen von ihren Sprechern ein hoher identitätsstiftender Wert zugesprochen wird, zu benutzen oder nicht.

Die Wahl der lokalen Alltagssprachen geht in erster Linie aus der sprachlichen Kompetenz der Rapper hervor oder spiegelt bestimmte Sprachgewohnheiten in der Familie wider. Sie ist demnach die Auswirkung einer externen Praxis auf den Rap. Die Rapper erklären von Zeit zu Zeit, dass sie es bedauern, die Sprache ihrer Eltern nicht zu beherrschen. So kann das Rappen ausnahmsweise zu einem Wiederlernen oder zu einer Verbesserung der Herkunftssprache führen. Im Senegal ist die Alternative weniger radikal als in Libreville: Es han-

delt sich nicht nur darum, zwischen einer Sprache zu wählen, die als ausländisch angesehen wird (Französisch), und einer Lokalsprache, sondern zwischen senegalesischen Sprachen, die eine Verkehrssprache, die anderen Lokalsprachen. Freilich wissen wir, dass, obwohl das Wolof für seine Sprecher seinen ethnischen Wert verloren hat, es dennoch von Menschen aus Dakar und Saint-Louis als diejenige senegalesische Sprache angesehen wird, die allen Senegalesen gehört. Indessen spricht sie nicht das internationale Publikum an, wie dies das Französische und das Englische tun, die ihrerseits gleichermaßen in allen Repertoires verwendet werden. Insofern, als die Autoren in den einheimischen Sprachen kompetent sind, reagiert ihre Sprachwahl also auf zwei Anforderungen oder »Logiken«:

- die Identitätslogik: Sie führt die Autoren dazu, ihre lokale bzw. nationale Identität zu bestätigen, indem sie die Lokalsprachen oder auch die Verkehrssprache bevorzugen bzw. ihnen einen nicht zu geringen Platz in ihrem Repertoire zusprechen. Dieser Identitätsaspekt spielt sich für die senegalesischen Rapper auf einer doppelten Ebene ab: Sie können entweder die Verkehrssprache Wolof wählen, die wie ein Sinnbild der Nation funktioniert, oder aber die lokale Alltagssprache, die als Sinnbild der ethnischen Gruppe funktioniert. Dies ist der Fall bei den senegalesischen Bands Ndiara Ngara und Tim Timol, die jeweils zusätzlich zum Französischen, zum Englischen und zum Wolof das Sérère oder das Poular verwenden. DC. Skomb von der Band Raaboon aus Libreville, erklärt dazu:

»Wir gehören zur gabunischen Gesellschaft, wir wollen unsere Kultur aufwerten, wir fühlen uns verpflichtet, dies über den ethnischen Rap zu beweisen. In vielen Bands gibt es keinen Rap, der einzig auf Französisch ist, nicht im ganzen Repertoire. Alle Rapper haben ein Bewusstsein für die Notwendigkeit, dieser Rapmusik unseren Identitätsstempel aufzudrücken, das ist eine Frage der Qualität.«

- die kommerzielle Logik: Es geht darum, das Französische bzw. das Englische exklusiv, überwiegend oder zumindest in gleichem Maße wie die Lokalsprachen zu verwenden, um sich an ein internationales Publikum zu wenden und sich somit mit den Produktionen einer Karrierenperspektive zu verschreiben. Encha'a, ein gabunischer Rapper, erläutert: »Es sind nicht die Fang, die mir meine Platte bezahlen werden.«

Um ihren Willen zu zeigen, ihre kulturelle Identität nicht zu verleugnen, benutzen die Autoren von einsprachigen Songs und Repertoires manchmal ein Französisch, das zahlreiche Marker dieser Identität aufweist. Diese Marker sind besonders phonetischer Art (gerolltes »r«, Prosodie), lexikalischer Art, oder auch, und zwar zunehmend, musika-

lischer Art (Musik, Rhythmus, Gebrauch traditioneller Instrumente). Diese Musikelemente funktionieren als Zeichen der Zugehörigkeit zur afrikanischen Gemeinschaft, sei sie gabunisch oder senegalesisch. Der Einsatz all dieser Identitätsmarker ist unterschiedlich und hängt von ihrem Stellenwert im Rahmen des jeweiligen Songs ab. Die Rapper wechseln von einem Song zum anderen oder auch innerhalb desselben Songs zwischen den Standardformen und den nicht-standardisierten Formen des Französischen, wie auch zwischen anderen Sprachen. Kurz gesagt: Wenn die Autoren die Lokalsprachen verwenden, dann oft im Wechsel mit Französisch. Das Wolof kann nichtsdestoweniger sehr vorherrschend im Repertoire der senegalesischen Bands sein, vor allem bei den Bands aus Saint-Louis.

GEBRAUCH, FUNKTIONEN UND STELLENWERT DER SPRACHEN IN DEN SONGS

In Libreville wie im Senegal beziehen sich die Themengebiete, die am häufigsten in Französisch abgehandelt werden, auf die Jugend, auf Afrika und auf die innere Reflexion. Die französische Sprache unterstützt den Einfluss von endogenen (einheimischen) und exogenen (ausländischen) Normen und weist eine Bandbreite von Formen auf, die sich auf diese Themen beziehen. Sie liefert hochsprachliche Formen, um Inhalte von internationalem Rang zu erörtern oder auch solche, die als formell, bedeutsam, »ernsthaft« angesehen werden. Und sie liefert nicht-standardisierte Formen, um die Welt der Jugend zu behandeln (zusammen mit Entlehnungen aus dem Englischen) oder auch die afrikanische Lebenswirklichkeit (zusammen mit Formen aus dem Populärfranzösisch von Libreville, die ihrerseits gabunischen oder unbekannten Ursprung haben). Das Vorkommen von Fremdwörtern verleiht den französischen Rapsongs einen mehr oder weniger stark vermischten Charakter. Dem Französischen werden somit, je nach seinen unterschiedlichen Formen, unterschiedliche und ambivalente symbolische Stellenwerte zugeteilt: die Kultursprache, die Sprache der Modernität, des Sozialprestiges, der Akkulturation, der französischen Herrschaft etc. Je nach Gruppenzusammenhang wird das Französische mit identitätsstiftenden Werten und Bedeutungen ausgestattet, die sich nicht nur auf die nationale Zugehörigkeit beziehen, sondern gleichermaßen auf die Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen (Jugendsprache, Sprache der Rapper). Die Erklärungen unserer Informanten in Bezug auf die »Sprache der Rapper« deuten darauf hin, dass diese nur von ihren Benutzern und deren Publikum als positiv wahrgenommen wird. Außerhalb dieses Kontextes scheint sie die gleichen Konnotationen zu erhalten, die in der Regel auch das erhält, was als »Sprache der Straße« angesehen wird: eingeschränkt, vulgär, respektlos (Trimaille 1999a).

Das Englische dient seinerseits ebenfalls dazu, Themengebiete zu behandeln, die sich auf die Welt der Jugendlichen sowie auf sozialpolitische Kritik beziehen. Es wird also in seiner Funktion als Sprache der überregionalen Kommunikation genutzt, die sich dazu eignet, Inhalte von internationalem Interesse zu erörtern. Das Englische, besonders in seinen nicht-standardisierten Formen, ist auch Träger positiver symbolischer Werte, die mit der amerikanischen und der HipHop-Kultur zusammenhängen. Die kürzlich erfolgten Entlehnungen aus dem Englischen, die sich in die Struktur des Französischen oder des Wolof einordnen, sind Träger eben dieser Werte. Schließlich scheint es, als wäre das Englische für die jungen französischsprachigen Afrikaner ebenfalls ein Mittel, um sich von der historischen und kulturellen Herrschaft des Französischen zu emanzipieren. In der Tat scheint die Kompetenz in einer Sprache der internationalen Kommunikation, die nicht das Französische ist, den zwangsläufigen Rückgriff auf das Französische, der ihnen seit jeher auferlegt wurde, in Frage zu stellen.

Im Senegal wird das Wolof eingesetzt, um im Wesentlichen die gleichen Themen wie das Französische abzuhandeln; um dies zu tun, wird es jedoch sehr viel häufiger eingesetzt, besonders, wenn es sich um Inhalte handelt, die sich auf Afrika beziehen. Seine Struktur schließt ausländische Elemente oder auch umgangssprachliche Formen des Wolof ein oder »säubert sich«, je nach dem Aushandeln unter den Identitäten, die im Spiel sind. Es kommt nicht selten vor, dass die Rapper ihr Wolof »verfeinern«, indem sie archaische oder seltene Formen dieser Sprache suchen, mit denen sie Inhalte ausdrücken können, die sich auf die traditionelle Gesellschaft oder auf die kulturelle Identität Senegals beziehen; in dieser Weise schaffen sie Texte, die sie im mündlichen Ausdruck nicht verwenden würden.

Die Alltagssprachen tauchen umso häufiger in den Songs auf, wie sich die Thematiken auf die Tradition und die afrikanische Lebenswirklichkeit beziehen, besonders im Senegal. Ihr Gebrauch erlaubt den Rappern, ihre ethnische Identität zu bestätigen und, indem sie als Vermittler eingesetzt wird, die eigene nationale Identität (in Libreville); sie erlaubt aber auch, nach den Erklärungen der Rapper, die Mitglieder dieser ethnischen Gruppe zunehmend in den Kampf einzubeziehen, der innerhalb und außerhalb des Rap geführt werden muss.

Das Englische und das Französische erfüllen somit die Funktion der Kommunikationssprachen auf der internationalen Ebene. Ebenso wie das Wolof sind sie mit identitären und emblematischen Funktionen auf einer mehr oder weniger breiten Ebene versehen, je nach den Formen, die sie annehmen. In Bezug auf die Alltagssprachen kann festgestellt werden, dass sie für eine identitätsstiftende Funktion sorgen, die sich auf der ethnischen Ebene abspielt; begleitet von einer emblematischen Funktion, die in Relation steht zu den Werten der

Gruppe, zum Herkunftsdorf. Der Wechsel zwischen den Lokalsprachen und dem Französischen in den untersuchten Songtexten taucht in der Regel auf, sobald die Themengebiete Afrikas, die innere Reflexion oder die eigene Biographie behandelt werden. Der Wechsel zwischen den Lokalsprachen und dem Englischen betrifft auch Themen wie Afrika und die Jugend. Der Gebrauch der Sprachen im Rahmen dieser Wechsel steht im Zusammenhang mit den soeben beschriebenen Werten, aber auch mit den jeweils in den Songs dargestellten Interaktionen. Die detaillierte soziolinguistische Song-Analyse kann über den Sinn dieser Sprachwechsel Aufschluss geben.

FUNKTION UND STELLENWERT DER SPRACHMISCHUNGEN

Die sprachlichen Mischungen im afrikanischen Rapsong sind besonders bedeutend im Hinblick auf die sprachlichen Strategien der Autoren. Wir haben festgestellt, dass sie in erster Linie die Verkehrssprachen betreffen, im Besonderen das Wolof, und nicht selten vom Gebrauch einer zusammengesetzten Lexik, in Bezug auf Englisch und Französisch auch von einer nicht-standardisierten Lexik, begleitet werden.

Die Auswertung des gesamten Songmaterials zeigt, dass in Libreville und im Senegal sprachliche Vermischungen vor allem in Songs auftauchen, die sich mit der Selbstdarstellung des Rappers und mit dem Bühnenauftritt beschäftigen ebenso wie mit der sozialen Misere, der sozial-ökonomischen Kritik, der Liebe, den Geißeln der Zeit und mit der inneren Reflexion. Daneben werden sie besonders geschätzt, wenn der Sprecher prahlt, wenn sich das Gesagte direkt an den Zuhörer richtet oder auch, wenn der Autor verbal attackiert und den Empfänger symbolisch erniedrigt.¹⁷

Unabhängig von den einzelnen Sprachen wird die Praxis der Sprachmischung zumindest explizit stigmatisiert, da sie für Einige den Verlust der Kultur, der traditionellen Werte und der Sprache selbst illustriert. Dennoch ist sie bei den Jugendlichen Träger bestimmter positiver Werte, indem sie sich als ein Kompromiss zwischen zwei Sprachen und zwei Kulturen, zwischen der Zustimmung zu westlichen wie traditionellen Werten präsentiert. Die Sprachvermischung funktioniert wie ein Marker städtischer Identität für die mehr oder weniger jungen Sprecher. Aber diese Werte bleiben implizit. Die Aufwertung der vermischten Formen oder, mit Billiez (1998), die »Umkehrung des Stigmas« in Bezug auf diese Formen, findet im Rap statt. Die gemischten Sprechweisen im Rap symbolisieren einerseits die Solidaritäten, die sich im Rap gleichermaßen auf der internationalen wie der nationalen Ebene ausdrücken, und andererseits die Zustimmung zu den Werten, die mit dem Rap verbunden sind. Doch

die Aufwertung der Sprachmischungen findet einzig auf der impliziten Ebene und einzig bei der jungen Generation statt. Das Stigma scheint außerhalb der Rapkultur und der Jugendgruppen fort zu bestehen.

Allerdings scheint die Vermengung der Lokalsprachen mit anderen Sprachen nicht zu den Rap-Praktiken zu gehören. Es kann sein, dass diese Vermeidung vom negativen Stellenwert der Vermischung herrührt, welcher bei den Lokalsprachen noch stärker zutage tritt. Möglicherweise geht dieser negative Stellenwert mit dem Gefühl einher, dass die Wertigkeit der Sprachen inkompatibel ist, was ihre Koexistenz in derselben Äußerung unmöglich macht. Es kann aber auch aus dem seltenen Gebrauch und den eingeschränkten Funktionen der Lokalsprachen hervor gehen.

Die durch Vermischung oder Relexikalisierung gekennzeichneten Texte erfüllen eine Verschlüsselungs- und Identitätsfunktion für ihre Nutzer. Sie erlauben den Bands, Differenz von der herrschenden Gesellschaft zu demonstrieren und ihre Solidarität zueinander vorzuführen. Werden die Texte an ein breites Publikum gerichtet, für das sie ein Verständnisproblem darstellen können, erfüllen sie also nicht so sehr eine Verschlüsselungs- als eine Selbstdarstellungsfunktion: Es geht um Identität und das Ergreifen des Wortes durch die Jugendlichen. Die Rapper benutzen eine Strategie, die ihnen erlaubt, sich der Kommunikation nicht zu verschließen, sondern im Gegenteil auf sie zuzugehen. Es handelt sich darum, den *we code* zu nutzen, um die eigene Identität als revoltierender Jugendlicher zu bestätigen und die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu provozieren, um dann das Wort zu ergreifen. Nanette, eine Rapperin aus Libreville, erklärt: »Wenn ein Einbaum in eine Richtung fährt, während alle anderen Einbäume in die andere fahren, kannst du nicht anders als ihn zu bemerken.« Und DC. Skomb, Rapper der Band Raaboon aus Libreville, präzisiert: »Der Rap ist eine schockierende Musik für alle, die nicht die Augen öffnen wollen.«

Die Autoren suchen in dieser Weise den Austausch mit einem breiten Publikum zu provozieren, mit dem sie sich zu verbünden hoffen oder dessen Aufmerksamkeit sie erregen wollen. In diesem Austausch behalten sie ihre Identität als Jugendliche am Rande der herrschenden Gesellschaft bei. Bestimmte Formen ihres *we code* werden im Kontext verständlich, andere Formen verlangen vom Hörer gewisse Anstrengungen. Es stellt sich also heraus, dass die jungen Rapper sich als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft positionieren und an ihrer Konstruktion eher mitwirken wollen als sich von ihr auszuschließen. Der Gebrauch des *they code*, der hier nach der oben präsentierten Logik eine Varietät des Französischen oder eines gereinigten Wolof wäre, erscheint den Rappern nicht immer als die beste Art, mit einer Gesellschaft in Kommunikation zu treten, die die Rap-

Bewegung nicht kennt oder ihr sogar entgegengesetzt ist. Dennoch: Auch wenn die Songtext-Autoren manchmal soziale Positionen einnehmen und Strategien verfolgen, die den Gebrauch einer verschlüsselten Sprache bevorzugen, sind diese im Rap-Song nicht dominant, weil sonst für den Rap und die von den Jugendlichen beanspruchten Identitäten zu viel auf dem Spiel stehen würde.

Wie in Frankreich und den Vereinigten Staaten erweist sich der Rap im Senegal und in Gabun als ein Ort des Ausdrucks von Identitäten und von einer besonderen Kultur der städtischen Jugendlichen. Diese Kultur, die durch Multikulturalität und Multiethnizität charakterisiert ist, kann als »Zwischen-Raum« im Sinne von Calvet (1994) betrachtet werden, jedoch betrifft sie Realitäten, die von denen der französischen Situation abweichen. Diese Kultur nimmt in der Tat Gestalt an, sobald unterschiedliche Kulturen aufeinander treffen: die westliche und die traditionellere afrikanische Kultur. Nichtsdestoweniger sind sich die Jugendlichen einerseits über den Prozess der Aneignung bewusst geworden, der dem Gebrauch von Elementen aus der westlichen Kultur unterliegt, andererseits haben sie eher das Gefühl, der afrikanischen Gesellschaft oder den ethnischen Gruppen, aus denen sie hervorgegangen sind und mit denen sie Kontakt haben, anzugehören. Ansonsten gehört das Aufeinandertreffen der Kulturen nicht zu den spezifischen Eigenarten ihrer Gruppe; es vollzieht sich in der Stadt, in der jungen afrikanischen Stadt, die einer schnellen Evolution ausgesetzt ist und die die Organisationsmodelle des Dorfes in Frage gestellt hat ebenso wie die der in ethnische Viertel eingeteilten Stadt. Das Aufeinandertreffen der Kulturen, die kulturelle Neukomposition, das Auftauchen neuer Identitäten sind die Merkmale der Stadt, die sich im Ganzen zur »Entwicklung« hin ausrichtet.

In diesem allgemeinen Kontext der Entstehung urbaner Identitäten schaffen die jungen Rapper sich ihre eigenen Modelle, um ihren Widerstand zu demonstrieren oder um auf der Welle mit zu schwimmen. Sie gehören nach wie vor mehreren sozialen Netzwerken an (der Familie, dem Clan oder dem Viertel) und sehen sich ebenfalls als Sprachrohr an, um diese Gruppen zu »repräsentieren«, genauso wie sie die Gemeinschaft der Rapper »repräsentieren«, mit der sie sich gleichermaßen identifizieren. Diese dem Rapper zur Verfügung stehenden Identitäten werden immer wieder aktualisiert, je nach ihrer Angemessenheit für die in jedem Song dargebotenen Interaktionen. Die Autoren handeln demnach ihre Identitäten aus, indem sie eine sprachliche Auswahl treffen, die die sozialen Beziehungen symbolisiert, in die sie in und durch den Song treten sowie die Positionierungen, die sie in dem einen oder anderen Moment einnehmen. Entsprechend dieser Positionierungen erhalten die jeweils verfügbaren Codes den Wert des *we-code*, »unserer Sprache«, oder den des *they-code*, »ihrer Sprache«.

In der Tat spielt sich in der mehrsprachigen Situation die Opposition »unsere Sprache/ihre Sprache« auf unterschiedlichen Ebenen ab:

- eine Alltagssprache – »unsere Sprache« – steht im Gegensatz zu anderen Alltagssprachen, zur lokalen Verkehrssprache sowie zu anderen Sprachen der überregionalen Kommunikation – »ihre Sprache« (Beispiel: Sérère/Poullar, Wolof, Französisch, Englisch);
- die umgangssprachliche Variante der Verkehrssprache – »unsere Sprache« – steht der Verkehrssprache und den lokalen Alltagssprachen gegenüber, ebenso der Sprachen der internationalen Kommunikation – »ihre Sprache« (Beispiel: die den Rappern eigene Varietät des Französischen oder des Wolof/andere Formen des Wolof und des Französischen oder Englischen);
- eine Verkehrssprache – »unsere Sprache« – steht den lokalen Alltagssprachen gegenüber, ebenso wie einer offiziellen Sprache, einer anderen Sprache der überregionalen Kommunikation – »ihre Sprache« (Beispiel: Wolof/Lokalsprachen, Französisch, Englisch).

Die Grenze der Wertzuweisung »unserer Sprache« scheint durch das normierte Französisch erreicht zu sein. Damit es in der Tat als »unsere Sprache« angesehen werden kann, muss es sich den anderen Sprachen und Varietäten entgegenstellen: nämlich den Alltagssprachen, den Dialekten, die aus dem Wandel der Verkehrssprache zur Alltagssprache hervor gehen, oder darüber hinaus den Fremdsprachen. Wenn die Rapper das normierte Französisch benutzen, so erscheint dies in keinem Fall mit dem Anspruch der Teilhabe an der herrschenden Klasse oder etwa an der französischen Bevölkerung zusammenzuhängen. Es handelt sich vielmehr darum, diesen Code aufgrund seiner funktionalen Werte, seiner Eignung für bestimmte Themen einzusetzen oder auch, um bestimmte positive Werte anzunehmen, die es erlauben, sich in bestimmten Austauschsituationen in einer gleichberechtigten bzw. Kräfteposition zu befinden.

Abgesehen vom normierten Französisch können die anderen Sprachen und Varietäten je nach der fraglichen Interaktion und der individuellen Kompetenz den Stellenwert »unserer Sprache« oder »ihrer Sprache« erhalten. Alles hängt von der sozialen Identität des Autors ab, aber auch von der Identität, die der Autor in einem bestimmten Interaktionsmoment bestätigen oder aushandeln will. In den Texten, genauso wie im Alltagsleben, entspricht eine große Anzahl an sprachlichen Optionen einer bestimmten Situation (Gumperz 1982). Die Interpretation dieser Auswahl vollzieht sich in ihrem verbalen und soziokulturellen Kontext und zieht in Betracht die Kennzeichen der Interagierenden, ihre Praktiken und Repräsentationen sowie die dynamischen Aspekte der Interaktionen, so wie sie aus dem öffent-

lichen Auftritt, der Inszenierung von Äußerungen und dem täglichen Leben entstehen.

Die Analyse des Rap-Songs entsteht aus einer urbanen Problematik. Sie offenbart die gegenwärtige soziolinguistische Dynamik in der Stadt, indem sie sich zum Ort ihrer Produktion und Reproduktion macht. Sie zeigt, wie der urbane Faktor und der Rap selbst als sozialer Raum gleichermaßen auf die Form, die Funktionen und die Werte der Sprachen einwirken. Sie ist Teil eines Verständnisses der Stadt als ein Ort, der von intra- und internationalen kommunikativen Netzwerken durchzogen ist. Wenn die unterschiedlichen sich für den Rap interessierenden Disziplinen nach nötigen Informationen für ihre Analysen im multidisziplinären Feld suchen, wäre es wünschenswert, dass diese Multidisziplinarität sich im Sinne einer wirklichen Zusammenarbeit entwickelt, um so gut wie möglich dieses gemeinsame Objekt in seinen unterschiedlichen Facetten zu beleuchten.

Aus dem Französischen von Simone Tenbusch

ANMERKUNGEN

1 Die hier präsentierten Daten sind aus den ersten Resultaten laufender Analysen über den afrikanischen Rap hervorgegangen. Die GRAFEC-Gruppe (*Groupe de recherche appliquée aux formes d'expression contemporaines*) an der Université René Descartes (Paris), gegründet im Januar 2000 und mitgeleitet von Margaret Bento und mir selbst, nimmt an der multidisziplinären Analyse einiger dieser Daten teil und führt zurzeit eine Untersuchung in den Pariser Vororten durch. Die hier vorgestellten Ergebnisse gehen aus meinen persönlichen Befragungen und Analysen hervor. Die Feldforschung in Afrika wurde während zahlreicher Aufenthalte an Ort und Stelle 1999 und 2000 systematisch durchgeführt.

2 Die ersten senegalesischen und gabunischen Bands entstehen 1989.

3 Der Begriff des Laboratoriums ist der Chicagoer Schule entnommen, vgl. Grafmeyer (1994).

4 »Franc-Sango« ist eine in Zentralafrika gesprochene Mischsprache aus dem Französischen und der afrikanischen Sprache Sango. »Camfranglais« ist eine in Kamerun entstandene Mischsprache mit Elementen aus dem Französischen, dem Englischen, dem Pidgin English Kameruns und einigen afrikanischen Sprachen [A.d.Ü.].

5 Der Begriff der sozialen Netzwerke wird hier im Sinne von Milroy/Milroy (1990: 100) verstanden: »A social network may be seen as a

boundless web of ties which reaches out through a whole society, linking people to one another, however remotely.«

6 Die Anzahl dieser Sprachgruppen unterscheidet sich je nach Klassifizierung: elf nach Jacquot, acht nach Kwenzi Mikala, vgl. Mous-sirou-Mouyama (1990: 421f.).

7 Die Nationalsprachen des Senegal sind Wolof, Sérère, Poular, Mandingue, Soninké und Diola.

8 Arbeiten über das Wolof, vor allem die von Thiam (1990), zeigen, dass seine Verwendung als Verkehrssprache zu einer Vereinfachung geführt hat, besonders durch die Reduktion des Nominalklassensystems, und schließlich zu ihrer Wiederauferstehung als Alltagssprache.

9 Die Ausdrücke HipHop und Rap bestimmen deutlich diese Herkunft und die Funktionen, die dieser Bewegung zugeschrieben werden; *hip*: Mundart der afroamerikanischen Ghettos; *to hop*: tanzen; *to rap*: quatschen (Jacono 1999: 28).

10 Das gebräuchliche Wort *Posse* ['posi] stammt aus dem amerikanischen Englisch und bedeutet ursprünglich »Sonderkommando«.

11 Exakte Statistiken in Bezug auf die Repräsentativität der Untersuchungen sind noch nicht zugänglich, die Informationen bleiben noch zu ergänzen.

12 In Libreville gehören die Bandmitglieder im Wesentlichen den Volksgruppen Fang, Punu, Nzébi, Mu Vungu, Téké an; in Dakar gehören sie zu den Wolof, Sérère und Peul.

13 Casolari nimmt den Begriff der »Äußerungsinszenierung« (*mise en scène énonciative*) von Vion (1994) auf und entleiht den des »Soziotypen« (*sociotypes*) von Brés (1993).

14 Alle nachfolgend angeführten Songtext-Beispiele geben die Orthographie ihrer Autoren wieder.

15 *Wenteck* ist die Bezeichnung der Band Siya Po'ossi X für eine »Sprache«, eine Lexik, die sie selbst kreiert hat. Sie umfasst sowohl veränderte Wörter aus dem Fang und dem Téké als auch reine Neologismen der Band. Das Wort *Wenteck* selbst setzt sich zusammen aus einer Kurzform von *pawēn* [pawē], das »Fang« bedeutet, und einer Kurzform von Téké.

16 Siya Po'ossi X ruft mit diesen Worten seinen Wenteck-Wortschatz ins Leben; ähnlich gründet die Band Wagueuebleu den Wortschatz *gueubléen*, usw.

17 Vgl. die Typologie von Sprechhandlungen im Rapsong von Androustopoulos/Scholz (2002).

LITTÉRATURE

- Agiar, M.: *Invention de la ville, banlieues, townships, invasions et favelas*, Paris, Archives contemporaines 1999.
- Androutsopoulos, J./Scholz, A.: »On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics«. Vortrag auf der Internationalen Konferenz »Americanization and Popular Culture in Europe«, Ascona (CH), 10-14.11.1998, in: *Philologie im Netz* 19 (2002), 1-42; online unter: <http://www.fu-berlin.de/phn/phn19/p19i.htm> (letzter Zugriff: 11.04.2003).
- Auzanneau, M.: *Des langues et des jeunes: aspects de la dynamique sociolinguistique de Saint-Louis*, Rapport de recherche, AUPELF-UREF (»Réseau sociolinguistique et dynamique des langues«), Paris 1998.
- Auzanneau, M.: *Le rap. expression de dynamiques urbaines plurilingues*, *Plurilinguismes* 18 (2001), S. 11-48.
- Billiez, J.: *Bilinguisme, variation, immigrations: regards sociolinguistiques*, 2 vols, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble 3 1997.
- Billiez, J.: *L'alternance des langues en chantant*, *Alternance des langues et enjeux identitaires*, *LIDIL* 18 (1998): S. 125-140.
- Boucher, K.: *Langues et identité culturelle des jeunes Librevillois de 15 à 30 ans: une enquête de terrain*, DEA, Paris: Université Paris III 1999.
- Boucher, M.: *Rap, expression des lascar, significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris: L'Harmattan 1998.
- Brés, J.: »Le jeu des ethnosociotypes«, in: C. Plantin, dir., *Lieux Communs: topoï, stéréotypes, clichés*, Paris: Kimé 1993, S. 152-161.
- Calvet, L.-J.: *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris: Payot 1994.
- Calvet, L.-J.: *Pour une écologie des langues du monde*, Paris: Plon 1999.
- Casolari, F.: »Constructions stéréotypiques dans le rap marseillais«, in: M. Gasquet-Cyrus et al., S. 73-92.
- Dreyfus, M.: *Le plurilinguisme à Dakar. Contribution à une étude sociolinguistique urbaine*, Thèse de doctorat, Paris: Université Paris V 1995.
- Gasquet-Cyrus, M./G. Kosmicki/C. Van den Avenne (Hg.): *Paroles et musiques à Marseille*, Paris: L'Harmattan 2000.
- Grafmeyer, Y.: *Sociologie urbaine*, Paris: Nathan 1994.
- Guani, H./Thiam, N.: Actes du colloque *Des langues et des villes*, Paris: Didier Érudition 1990.
- Gumperz, J.: *Discourse Strategies*, Cambridge: Cambridge University Press 1982.
- Hamers, J.F.: »L'emprunt«, in: M.-L. Moreau (Hg.), *Sociolinguistique, Concepts de base*, Sprimont: Mardaga 1996, S. 137-138.
- Jacono, J.-M. 2000 »Le rap: une introduction«, in: Gasquet-Cyrus, et al., S. 25-56.

- Labov, W.: *Sociolinguistique*, Paris: Éditions de Minuit 1976.
- Labov, W.: *Le parler ordinaire*, Paris: Éditions de Minuit 1978.
- Le Page, R.B./Tabouret-Keller, A.: *Acts of Identity. Creole Based Approach to Language and Ethnicity*, Cambridge: Cambridge University Press 1985.
- Milroy, L./Milroy, J.: *Langage and Social Network*, Oxford: Blackwell 1980.
- Milroy, L./Milroy, J.: »Social Network and Social Class: Toward an Integrated Sociolinguistic Model«, in: H. Guani/N. Thiam (Hg.), S. 97-114.
- Mondada, L.: *Décrire la ville*, Paris: Anthropos 2000.
- Moussirou-Mouyama, A. 1990 »Les langues du marché à Libreville et le plurilinguisme gabonais«, in: H. Guani/N. Thiam (Hg.), S. 421-436.
- Poplack, P. 1988 »Conséquences linguistiques du contact des langues: un modèle d'analyse variationiste«, in: *Langage et Société* 43 (1988), S. 23-48.
- Swigart, L. 1990 »Wolof, langue ou ethnique: le développement d'une identité nationale«, in: H. Guani/N. Thiam (Hg.), S. 545-552.
- Thiam, N.: »L'évolution du wolof en milieu urbain sénégalais«, in: *Plurilinguismes* 2 (1989), S. 10-37.
- Thiam, N.: »La variation sociologique du code-mixte wolof-français à Dakar, une première approche«, in: *Langage et Société* 68 (1994), S. 12-34.
- Trimaille, C.: *De la planète Mars... codes, langages, identités: étude sociolinguistique de textes de rap marseillais*, DEA, Grenoble: Université Stendhal-Grenoble III 1999a.
- Trimaille, C.: »Le rap français ou la différence mise en langues«, in: *LIDIL, Les parlers urbains* 19 (1999b): 79-98.
- Vion, R.: »De l'hétérogénéité des instances énonciatives«, *Cahiers du français contemporain: simple-simplification*, 1, Didier Érudition 1994, S. 227-245.

