

# 1. Einleitung

## 1.1 „Do you have blacks, too?“ - Problemstellung

Im Juli 2002 überraschte der amerikanische Präsident George W. Bush seinen damaligen brasilianischen Amtskollegen Fernando Henrique Cardoso mit der Frage „Do you have blacks, too?“. Die farbige Sicherheitsberaterin Condoleezza Rice rettete die peinliche Situation, indem sie Bush aufklärte, dass Brasilien mehr Schwarze<sup>5</sup> als die USA habe und das Land mit den meisten Schwarzen außerhalb Afrikas sei (Der Spiegel, 2002, Nr.21, S. 218-219). Der kleine Zwischenfall scheint mir symptomatisch für drei Aspekte, die auch im Verlauf dieser Arbeit zur Sprache kommen: Erstens, das Erscheinungsbild Brasiliens im Ausland als Land ohne rassische Minderheiten bzw. Konflikte; zweitens, die weitreichenden Kenntnisse der Repräsentantin der „African-Americans“ über die Situation der schwarzen Brüder und Schwestern in anderen Teilen der Diaspora; drittens, die Nichtbeachtung dieser Episode in den brasilianischen Medien und der Politik.

In dieser Arbeit geht es um die Art und Weise der Rassenverhältnisse in Brasilien und die Bedeutung kultureller Manifestationen bei Prozessen gesellschaftlicher Veränderung. Die ab Mitte der 70er Jahre in Bahia, im Nordosten des Landes, gegründeten schwarzen Karnevalsvereine, *blocos afros* genannt, mit ihren kulturellen, sozialen und politischen Implikationen waren entscheidend für den Aufbau eines neuen<sup>6</sup> schwarzen Selbstbewusstseins (Morales, 1990, M.Moura, 1987) - nicht nur in Bahia, sondern in ganz Brasilien. Die Blocos Afros verbinden edukative Praktiken mit strategischem Verhalten und

---

<sup>5</sup> Die deutsche Bezeichnung Afro-Brasilianer halte ich für den wertfreiesten Begriff für Brasilianer mit afrikanischen Vorfahren. Um den im Deutschen abwertenden Ausdruck Neger zu umgehen, benutze ich die neutralere Bezeichnung „Schwarzer“ bzw. „schwarz“, insbesondere um die brasilianischen Begriffe *negro* und *preto* zu übersetzen. Die Bezeichnung *negro* bzw. ihre umgangssprachlichen Abwandlungen *negao* verwende ich dort, wo sie entweder von den Sprechern bzw. Autoren benutzt wurden. Sie sind nicht abwertend, sondern im Gegenteil Ausdruck des neuen schwarzen Selbstbewusstseins. Im Brasilianischen halte ich die Begriff *negro-mestiço* für eine der wertfreiesten und zutreffendsten Bezeichnungen. In der brasilianischen Statistik wird überwiegend der Begriff *pardo* benutzt für Menschen mit einer dunkleren Hautfarbe. Die Bezeichnungen „schwarz“ bzw. „Schwarze“ beziehen sich nicht nur auf Afro-Brasilianer, sondern allgemein auf Menschen mit dunkler Hautfarbe und afrikanischer Abstammung. Gelegentlich werden auch die Begriffe „farbig“ bzw. „dunkelhäutig“ von mir benutzt. Zu den terminologischen Unterschieden im Sprachgebrauch der USA und in Brasilien s. Andrews, 1998, S. 379-392.

<sup>6</sup> Ich klassifiziere diese Schwarzenbewegung als neu, um sie einerseits von den traditionellen Formen kulturellen Widerstands wie er beispielsweise in der afro-brasilianischen Religion des Candomblé lebendig ist, andererseits von den moderneren Formen politischen Widerstands der Schwarzenbewegung dieses Jahrhunderts zu unterscheiden, s. dazu Kapitel 7.

unternehmerischem Handeln. Sie agieren auf mehreren Ebenen gleichzeitig und sind ein ebenso typisches Beispiel für das Lernen in komplexer Wirklichkeit wie es vom deutschen Pädagogik-Professor Jürgen Zimmer immer wieder beschrieben wird, wie für seine mit Günter Faltin entwickelten Ideen zum entrepreneurship (Faltin und Zimmer, 1995). Ich sehe die von der kulturellen Bewegung der Blocos Afros ausgehenden Impulse als Wegbereiter der aktuellen Rassismusdebatte in Brasilien heute, in der es um die Festlegung von Quoten an den Universitäten und andere Formen der sogen. *affirmative action* geht. Für die herausragende Bedeutung der kulturellen Bewegung der Blocos Afros und ihren Einfluss auf die vielschichtigen und komplexen Formen der Rassenbeziehungen gibt es mehrere Erklärungsansätze, die im Verlauf der Arbeit dargestellt werden: von den historischen Voraussetzungen der „typisch“ brasilianischen Rassenmischung, über die regionalen Besonderheiten bis zur Bedeutung besonderer brasilianischer Äußerungen wie Karneval. Kulturelle Manifestationen allein mögen nicht ausreichen für Prozesse sozialer Transformation, aber sie erfüllen - insbesondere im Falle „schwarzer Musik“ - vielfältige Funktionen, die über die Aspekte Unterhaltung und Freizeitvergnügen hinausgehen. Sie können in stark gespaltenen Gesellschaften vielversprechende Wege der Integration im Spannungsfeld von Moderne und Tradition ermöglichen. Im folgenden Text wird ein kurzer Einstieg in das Thema gegeben.

### **Brasilien – eine rassistisch gemischte Gesellschaft**

Brasilien besitzt heute nach Nigeria die zweitgrößte schwarze Bevölkerung der Welt in absoluten Zahlen. Im Jahr 2000 sind von den fast 170 Millionen Brasilianern 76,5 Millionen Afro-Brasilianer. Damit leben in Brasilien mehr als doppelt so viel Menschen afrikanischer Abstammung wie in den USA. Die rund 34 Millionen Schwarzen stellen mit 12,3% die größte rassistische Minderheit der USA (United States Bureau of the Census 2001 [www.census.gov](http://www.census.gov), 18.03.2003). Fast die Hälfte der Brasilianer (45%) gaben ihre Hautfarbe beim Zensus 2000 als „schwarz“ (*preta*) oder „dunkel“ (*parda*) an, der Anteil der weißen Bevölkerung liegt bei knapp 53%, die verbleibenden 2% teilen sich auf Menschen asiatischer und indianischer Herkunft<sup>7</sup> ([www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br), 18.03.2003). Die brasilianischen Schwarzen sind weder in ihrer Selbsteinschätzung eine ethnische Minderheit, noch werden sie von den weißen Brasilianern so gesehen (Sansone, 1992). Die Sklaverei - offensichtlichster Ausdruck rassistischer Hierarchie - ist bis heute entscheidende Determinante der rassistischen Situation in Brasilien: Nach Brasilien wurden neun- bis zwölfmal so viel Sklaven wie nach Nordamerika

---

<sup>7</sup>Zur Problematik bei Erhebung des Zensus und der Hautfarbe siehe bitte Kapitel 8.

gebracht (Andrews, 1998, S.26) und in keinem Land konnte sich die Sklaverei über einen so langen Zeitraum fast 350 Jahre(!)halten. 150 Jahre bevor die Sklaverei in den Vereinigten Staaten Bedeutung hatte und noch 25 Jahre nach der Abolition in den USA prägte sie die brasilianische Gesellschaft.

Doch obwohl Brasilien mehr Sklaven als jedes andere amerikanische Land hatte und als letztes die Sklaverei abschaffte, verband sich mit Brasilien das Bild des harmonischen Miteinanders von Sklaven und Sklavenherren. Bis vor kurzem noch wurde mit Erfolg das Bild der ersten Rassendemokratie aufrecht erhalten. Die Rassenvorurteile gegenüber Afro-Brasilianern gingen Hand in Hand mit dem Mythos Brasiliens als Rassendemokratie, der in der Ideologie der langsamen Aufhellung (*ideologia de branqueamento*) und ihrer politischen Umsetzung das Selbstbild Brasiliens beim Aufbau der Nation formten.

Erstmalig wurde der Mythos der Rassendemokratie durch die von der UNESCO initiierten Forschungen in der 50er Jahren in Frage gestellt. Unter der rund zwanzig Jahre andauernden Militärdiktatur in Brasilien zwischen 1964 und 1985 wurde das Thema Rassismus kurzerhand verboten.

Erst die in den letzten zwanzig Jahren durchgeführten Forschungen zeichnen ein anderes Bild und lenken die Aufmerksamkeit auf die großen Ungleichheiten zwischen den Rassen.

Der entscheidende Unterschied sowohl zu Südafrika als auch zu den Südstaaten der USA ist, dass die ungleiche Behandlung der Rassen nicht in Gesetzen verankert wurde. Die rassische Diskriminierung<sup>8</sup> funktioniert nach subtilen, oft individuellen Gesichtspunkten. Sie ist nicht immer direkt identifizierbar, inkonsistent und nur begrenzt vorhersehbar. Bei Abwesenheit gesetzlich manifestierten Rassismus wird es, wie im Fall Brasiliens, oft schwieriger die rassische Diskriminierung zu bekämpfen. Die offensichtliche Ungerechtigkeit einer Rassengesetzgebung ist die Achillesferse des Rassismus und macht ihn leichter identifizierbar. Vertreter der Schwarzenbewegung gehen sogar soweit Brasilien mit dem früheren Apartheids-System Südafrikas auf eine Stufe zu stellen.

Häufig werden die eklatanten sozialen Unterschiede zwischen weißen und Afro-Brasilianern damit begründet, dass Afro-Brasilianer aufgrund mangelnder individueller Voraussetzungen wie zum Beispiel schlechterem Bildungsniveau sozial schlechter abschneiden. Die neueren

---

<sup>8</sup> Rassische Diskriminierung ist eine gemeinsame Verhaltensweise, die beobachtbar, sogar messbar ist, die mit bestimmten Formen sozialen Funktionierens zu tun hat und die sich zeigt, wenn sich bei gegebenen sozialen Verhältnissen, eine Bevorzugung einer bestimmten Gruppe in sozialer, bildungsmäßiger und beruflicher Hinsicht zeigt, die vermeintliche Gleichheit zwischen den Gruppen sich also als Illusion erweist.

Forschungen zeigen jedoch, dass die strukturellen Faktoren nicht ausreichen, die Unterschiede zu begründen und die rassische Diskriminierung eine große Rolle spielt beim Zugang zu Job, Einkommen, Bildung, Wohnung etc.

### **Karneval – offensichtlichster Ausdruck der afro-brasilianischen Kultur**

Karneval wird in ganz Brasilien gefeiert, doch bis heute sind Rio de Janeiro und Salvador Hochburgen des Karnevalstreibens. Der Karneval konsolidierte sich als Bereich der ständigen Aushandlung zum Erhalt des afro-brasilianischen Erbes. Karneval und sein Vorläufer, das Entrudo, sind europäische Festtraditionen, die von den Portugiesen nach Brasilien gebracht wurden. Beides waren Vergnügen, die zunächst nur der hellhäutigen Elite vorbehalten waren. Im Lauf der Zeit eroberten die afrikanischstämmigen Sklaven und ihre Nachfahren den Karneval als Raum für eigene Musik- und Tanztraditionen, teilweise in Symbiose mit den europäischen Formen. Die Ästhetik schwarzer Musik und Tänze im Karneval wurde zum wichtigsten Element bei der Konstruktion und Legitimation der afro-brasilianischen Kultur. Gleichzeitig waren es die ursprünglich afrikanischen Elemente, die zunehmend von der herrschenden Kultur inkorporiert und zu nationalen Merkmalen der *brasildade*, einer brasilianischen Identität, wurden. Der Samba ist das beste Beispiel dafür, denn die verschiedenen Formen des Samba entwickelten sich zur brasilianischen Musik par excellence. Die Umzüge der Samba-Schulen Rio de Janeiros werden in alle Welt ausgestrahlt und gehören zum Brasilienbild im Ausland ebenso wie der Fußball oder der Amazonas. Der Karneval bietet in Brasilien einen außergewöhnlichen Moment gesellschaftlicher Realität und eignet sich wie kaum ein anderes Ereignis zum Verständnis der brasilianischen Gesellschaft und der Diskussion bestimmter Aspekte der Definition brasilianischer Identität. Die Einschätzung, Karneval sei ein „schwarzes“ Fest, an dem sich die sonst herrschenden rassischen Grenzen auflösen, teile ich nicht. Bis heute lässt sich auch im Karneval eine deutliche Trennung der Rassen beobachten. Für die Teilnahme am Karneval in den besseren Blocos de Trios des Straßenkarnevals in Salvador ist ein „gutes Erscheinungsbild“ (*boa aparência*<sup>9</sup>) ebenso erforderlich, wie viele der *destaques* genannten Attraktionen der Samba-Schulen Rio de Janeiros, oft Models und Schauspielerinnen aus Film und Fernsehen sind, die sich mit ihrer hellen Hautfarbe von der Mehrheit der dunkelhäutigen Mitglieder abheben.

---

<sup>9</sup>Der Ausdruck *boa aparência*, wie er z.B. in Stellenangeboten ist zu finden, bezieht sich auf ein eher europäisches Erscheinungsbild, also möglichst helle Haut und glatte Haare.

## **Bahia – Zentrum afro-brasilianischer Kultur**

Salvador, Hauptstadt des Bundesstaates Bahia, ist mit seinen rund 2,5 Millionen Einwohnern nicht nur die drittgrößte Stadt Brasiliens, sondern auch die Stadt mit dem höchsten Anteil von Afro-Brasilianern (rund 80%). Salvador, die erste Hauptstadt der portugiesischen Kolonie, war über drei Jahrhunderte Zentrum des transatlantischen Sklavenhandels. Das Leben in der Stadt ist bis heute durch die afro-brasilianische Kultur geprägt. Kultur als Überlebensstrategie für Brasilianer afrikanischer Abstammung hat eine lange Tradition in Brasilien, in Musik und Tanz, beim Kampftanz Capoeira und besonders in der afrikanischen Religion des Candomblé. In keiner Region des Landes – mit Ausnahme des noch weiter nördlich gelegenen Bundesstaates Maranhão - sind diese kulturellen Traditionen so stark erhalten und im Alltag spürbar wie in Bahia, insbesondere in Salvador und dem Recôncavo.

Die „Re-Afrikanisierung“ (Risério 1980) des bahianischen Karnevals ab Mitte der 70er Jahre leitete eine neue Phase kultureller Identitätsfindung der schwarzen Brasilianer ein. Rund hundert Jahre nach Abschaffung der Sklaverei noch während der Militärdiktatur nutzen die schwarzen Bahianer den Karneval als Freiraum, ihren Protest gegen die Rassendiskriminierung zu artikulieren. Der erste Bloco Afro mit dem Namen *Ilê Aiyê*<sup>10</sup> wurde 1974 gegründet mit Bezug zur „Heimat“ Afrika und unter dem Eindruck von Soul-Musik und Black Power aus den USA. Bis heute sind in diesem Karnevalsverein nur Schwarze als Mitglieder zugelassen und wie kein anderer Afro-Block verkörpert Ilê eine eigene schwarze Ästhetik mit afrikanisch inspirierten Kostümen und aufwendigen Flechtfrisuren. Die körperliche Inszenierung im Fest leitete einen Identitätsfindungsprozess ein, der sich später auch außerhalb dieses Raumes fortsetzen konnte.

Auf den ersten Bloco Afro Ilê Aiyê folgten zahlreiche andere. Zu den wichtigsten heute noch existierenden gehören Olodum, Ara Ketu, Muzenza und Malê Debalê<sup>11</sup>. Die historische Beziehung zu Afrika, die sich bereits in der Wahl der Namen zeigt, wurde zur Referenz bei der Konstruktion einer schwarzen Identität in einer Stadt, die vom Mythos der Rassendemokratie geprägt ist. Dies geschah zu einem Zeitpunkt, an dem grundlegende wirtschaftliche Veränderungen zum Entstehen einer schwarzen Industriearbeiterschaft geführt

---

<sup>10</sup>Der Name kommt aus der westafrikanischen Sprache *Yoruba*, deren Gebrauch im bahianischen Candomblé der *Ketu*-Nationen üblich ist, und bedeutet übersetzt etwa „das Haus der anderen Welt“. Gemeint ist damit die „schwarze“, afrikanische Welt, welche die Gruppe im Karneval repräsentieren will.

<sup>11</sup> Die Namen dieser Gruppen stammen aus afrikanischen Sprachen, hauptsächlich dem Yorubá und Kikongo.

hatten<sup>12</sup> und die politische Öffnung der seit 1964 herrschenden Militärdiktatur ab 1985 allmählich in demokratische Strukturen übergang.

Die Musik der Blocos Afros spielte eine fundamentale Rolle für die Entwicklung einer neuen Identität der afro-bahianischen Jugendlichen. In den Texten ihrer Lieder thematisieren sie die offiziell lange verschwiegene Geschichte des schwarzen Widerstands in Brasilien und tragen damit zum kulturellen und politischen Emanzipationsprozess der Afro-Brasilianer bei. Mit ihren Rhythmen, insbesondere dem *Samba-Reggae*, wie er von der Gruppe Olodum gespielt wird, kreieren sie eine eigene Musikrichtung, die von Moden, Haltungen, Lebensauffassungen und Stylings begleitet wird.

Die im Karneval von Salvador gespielte Musik wurde ab Ende der 80er Jahre national und international erfolgreich. Die ursprünglich nur von den Blocos Afros im Karneval gespielten Rhythmen wurden zur Basis einer Musikrichtung, die von den Medien den Namen *Axé-Music*<sup>13</sup> bekam. Keine andere Musikrichtung hat in den letzten Jahren die brasilianische populäre Musik so beeinflusst, wie diese „neue“ Musik aus Bahia<sup>14</sup>, deren Geschichte und Gegenwart untrennbar mit dem Karneval<sup>15</sup> und seinen Entwicklungen verbunden sind. Der Erfolg der perkussiven Musik aus Bahia vollzieht sich parallel zu den globalen Entwicklungen in den Medien, der Kommunikations- und Freizeitindustrie. Der internationale Musikmarkt war Anfang der 90er Jahre auf der Suche nach „Authentischem“. Der amerikanische Musiker Paul Simon nahm in der ersten Hälfte der 90er Jahre mit Olodum eine Platte auf, die den Titel „Rhythm of the Saints“ erhielt. Der Begriff *World-Music* wurde geprägt und alles, was an moderner Unterhaltungsmusik außerhalb der Achse USA -

---

<sup>12</sup>Nachdem sich das wirtschaftliche und politische Geschehen ab Ende des 18. Jahrhunderts aus dem Nordosten in den Südosten, nach Rio de Janeiro und später São Paulo, verlagert hatte, verfiel Salvador in einem fast hundertjährigen Dornröschenschlaf. Erst mit Ansiedlung der Industriekomplexe in Aratu und besonders Camaçari unter den Militärs, die auch Brasiliens Provinzen industrialisieren wollten, begann ab Ende der 60er Jahre eine neue Entwicklungsphase. Zum ersten Mal wurden Afro-Brasilianer in Bahia in größerem Maßstab zu Industriearbeitern im größten Chemiekomplex Lateinamerikas, die über stabile, höhere Einkommen verfügten, an Prestige und Status gewannen und sich sogar gewerkschaftlich organisierten. Die Industrialisierung der Wirtschaft wirkte sich auch auf die anderen gesellschaftlichen Bereiche aus. (s. dazu Agier, 1992 u.a.)

<sup>13</sup>Das Wort *Axé* kommt aus dem Yoruba und bedeutet so viel wie „positive Energie“, im Candomblé ist damit die spirituelle Kraft gemeint. Bei der Bezeichnung *Axé-Music* handelt es sich um einen Oberbegriff für eine Vielzahl von Musikern, Sängern/innen und Gruppen unterschiedlichster Qualität und Charakters, deren Musik im Umfeld des bahianischen Karnevals gespielt wird. Das Spektrum reicht von den Größen der *Axé-Music*, die in ganz Brasilien erfolgreich und auch im Ausland bekannt wurden, wie Daniela Mercury oder Chiclete com Banana, über die Blocos Afros, insbesondere Olodum und Ara Ketu, bis hin zu einer Vielzahl kleiner, unbekannter Gruppen oder Einzelpersonen, die mit dem Etikett *Axé* auftreten. Der Name ist bei den bahianischen Künstlern wegen seiner klischeehaften Anwendung unbeliebt.

<sup>14</sup>Bahia ist neben Rio de Janeiro die musikalisch bedeutendste Region des Landes. Zahlreiche brasilianische Musikstars kamen und kommen aus Bahia, von Carmen Miranda, die Brasilien in den USA berühmt machte, über den poetischen Samba-Sänger Dorival Caymmi zum *Bossa Nova* Gitarristen João Gilberto und den aus der *Tropicalismo*-Bewegung hervorgegangenen Superstars Caetano Veloso und Gilberto Gil.

<sup>15</sup>Dem Karneval gehört das Kap.5.

Mitteleuropa auf den Markt kam, ging fortan unter dieser Bezeichnung über die Ladentische Europas und der USA .

Der Karneval in Salvador, noch in den 80er Jahren ein eher spontanes Straßenfest, hat sich in den letzten zehn Jahren zu einem Ereignis der Superlative entwickelt. Die Karnevalsindustrie wird dominiert von den sogenannten *blocos de trio*, Karnevalsgruppen, die mit auf riesigen Trucks montierten fahrbaren Bühnen und leistungsstarken Lautsprecheranlagen Musikattraktionen bieten. Oft haben diese Gruppen bis zu 5000 Teilnehmer, die dafür bezahlen, in dem durch Seile ( *cordas*) abgegrenzten Raum durch die Straßen zu tanzen. Von den Unternehmen der Tourismusindustrie wird der bahianische Karneval im In- und Ausland vermarktet. Bahia ist inzwischen zum Tourismusziel Nr. 1 Brasiliens avanciert.

### **Olodum - vom Karnevalsverein zum schwarzen Kultur-Unternehmen**

Die Grupo Cultural Olodum verband von Anfang an Musik mit politischem Engagement im Kampf gegen den Rassismus. Als Musikgruppe verstehen sie sich als Erben des Reggaes und Repräsentanten schwarzer Musik aus der Dritten Welt. In der Tradition der Rassenkämpfe der Amerikas fühlen sie sich als Teil der internationalen Schwarzenbewegung. Der musikalische Erfolg Olodums unterstützt die Denunzierung dem von weiten Teilen der Gesellschaft negierten Rassismus in zweierlei Hinsicht: Nach innen als Identifikationsmuster für Afro-Brasilianer, nach außen als Botschafter ihres Anliegens. Der internationale Erfolg ist der Auslöser für die Popularitätswelle im Inland.

Bei der Bewegung der Blocos Afros, und insbesondere im Fall Olodums, handelt es sich um das Zusammenspiel von Musik und Karneval, Rassenprotesten und Identitätsmanagement, modernen Verwaltungsstrategien und Clan-Denken. Diese Vielschichtigkeit entspricht der immer komplexer werdenden Realität einer postmodernen Gesellschaft gegen Ende des Jahrtausends.

Olodum hat sich in den 90er Jahren zu einem „schwarzen“ Kulturunternehmen entwickelt. Aus dem Karnevalsverein mit einigen wenigen Mitgliedern wurde ein komplexes Gebilde, an dessen Aktivitäten mehrere hundert Personen beteiligt sind. Unter dem Dach Olodum existierten der *Bloco de Carnaval*, der an drei Tagen im Karneval auf den Straßen ist, die *Banda(s) de Show*, die teilweise zeitgleich auf Konzertreisen gehen und Platten aufnehmen, die Kindergruppe *Banda Mirim*, die Kreativ-Schule *Escola Criativa* (ECO) mit zeitweise bis zu 200 Schülern, die eigene Bekleidungs-Produktion *Fábrica de Carnaval*, die Theatergruppe *Bando de Teatro*, die *Companhia de Dança*, sowie der Verlag *Editora Olodum*. Das bedeutet auch einen erheblichen Verwaltungsaufwand. Die Gruppe muss sich zunehmend

unternehmerisch verhalten, gleichzeitig jedoch Rücksicht auf alte Seilschaften, politische Konstellationen und interne Entscheidungsprozesse nehmen.

Schon frühzeitig betrieb die Grupo Cultural Olodum ein Identitätsmanagement, das insbesondere in der stark traditionell dominierten Gesellschaft Bahias beispiellos ist in seinem Umgang mit den Möglichkeiten der modernen Gesellschaft, die bisher von den Afro-Brasilianern kaum für ähnliche Zwecke genutzt wurden. Aus dem Freizeit-Club marginalisierter schwarzer Jugendlicher eines typischen Altstadt-Ghettos ist ein selbstbewusster gesellschaftlicher Akteur geworden, der Rassismus denunziert und sich selbst vermarktet. Auffallend ist das unternehmerische Geschick, welches die Gruppe beim Marketing des eigenen Namens an den Tag legt. So gelang es Olodum als erstem Bloco Afro langfristige Verträge mit einer internationalen Plattenfirma und Werbeverträge mit einem internationalen Telefonhersteller und einer der größten Banken Brasiliens, der Bradesco-Bank abzuschließen. Für die Kreativschule werden Gelder der Europäischen Union und aus Deutschland aufgebracht. 1996 nimmt Michael Jackson ein Video-Clip („They don't care about us“) unter der Regie des schwarzen Filmemachers Spike Lee mit den Trommlern Olodums auf.

Keiner der Blocos Afros ist über die Grenzen Bahias und Brasiliens hinaus so bekannt geworden wie die Grupo Cultural Olodum. Olodum ist zeitweilig Symbol des bahianischen Karnevals und kraftvoller Repräsentant der neuen bahianischen Musik, gleichzeitig Aushängeschild der gelungenen Restaurierung Pelourinhos und Bahias als Tourismusziel, wie auch Leitfigur der neuen kulturellen schwarzen Widerstandsbewegung. Und fast ein nationales Symbol: Bei der Weltmeisterschaft 2002 waren es die Trommler Olodums, die vor, während und nach den wichtigen Spielen vom größten brasilianischen Sender eingeblendet wurden, die Nationalhymne im Samba-Reggae- Rhythmus trommelnd auf dem Pelourinho.

## **1.2 Forschungsstand**

Seit rund 100 Jahren gibt es Forschungen über die afro-brasilianische Kultur und die Rassenbeziehungen in Brasilien<sup>16</sup>. Gerichtsmediziner (!) und Psychologen, Anthropologen

---

<sup>16</sup>Zu den praktischen Aspekten der Literaturrecherche: In Brasilien sind Literaturrecherchen nicht mit denen in Deutschland oder den USA zu vergleichen. Der Buchbestand der meisten Bibliotheken, auch in São Paulo und Rio de Janeiro, war zum Zeitpunkt meiner Recherchen nicht über die elektronische Datenverarbeitung erfasst. Das bedeutet langwierige Recherchen nach dem Karteikasten-System vor Ort. Darüber hinaus sind viele



und Historiker, Soziologen, Politikwissenschaftler und Pädagogen haben sich aus den unterschiedlichen Blickwinkeln mit der Thematik beschäftigt. Die brasilianischen Forschungen zur afro-brasilianischen Kultur und den Rassenbeziehungen stehen in engem Zusammenhang mit der Entwicklung Brasiliens zu einer Nation und dem Selbstbild des Landes. Aus diesem Grunde soll ihnen ein eigenes Kapitel im Anschluss an die theoretischen Überlegungen gewidmet werden.

Die Forschungen über die afro-brasilianische Kultur und die Rassenbeziehungen wurden ab Mitte des 19. Jahrhunderts, als der Franzose Arthur Comte de Gobineau auch Brasilien besuchte und seine Rassentheorien formulierte, in einen internationalen Kontext eingebettet. Für die Entwicklung der Studien der Rassenbeziehungen in den Vereinigten Staaten und die „African American Studies“ hat Brasilien eine bedeutende Rolle als Forschungsgebiet und Ideen-Labor gespielt. Die ethischen und humanistischen Befürchtungen der amerikanischen Anthropologie nach dem Zweiten Weltkrieg spiegelten sich im (Wunsch)Bild Brasiliens als Rassendemokratie (Hasenbalg, 1996). Die Publikationen zur afro-brasilianischen Kultur und den Rassenbeziehungen lassen sich fünf Perioden und Richtungen zuordnen, die hier nur kurz erwähnt und auf die in Kap.3 näher eingegangen wird:

1. Die ersten Arbeiten um die Jahrhundertwende des Gerichtsmediziners Nina Rodrigues und seiner Nachfolger wie Artur Ramos, Edison Carneiro und Manuel Querino. Ihr Lebens- und Forschungsschwerpunkt ist Bahia und ihnen ist gemeinsam das Bemühen den afrikanischen Beitrag an der brasilianischen Kultur hervorzuheben.

2. Die anthropologischen und soziologischen Forschungen ab Mitte der 30er Jahre, insbesondere Gilberto Freyres, die mit ihrer positiven Einschätzung der Rassenbeziehungen zur (theoretischen) Begründung des Mythos der Rassendemokratie beigetragen haben.

3. Die von der UNESCO angeregten Studien der 50er Jahre zum Stand der Rassenbeziehungen in Brasilien, die - entgegen der positiven Erwartungen eines „Rassenparadieses“ - zu widersprüchlichen Ergebnissen kamen. Die brasilianischen Autoren der Studien, insbesondere Florestan Fernandes und Roger Bastides sowie Thales de Azevedo, verfassten in den folgenden Jahren einige grundlegende Arbeiten über die Rassenbeziehungen in Brasilien.

4. Die anthropologischen und historischen Forschungsarbeiten, die in den 70er und 80er Jahren insbesondere über Candomblé und den Sklavenhandel erscheinen, wie zum Beispiel die Schriften Pierre Vergers oder der bahianischen Forscher Vivaldo da Costa Lima, Júlio Braga, Ubiratan Castro de Araújo oder Waldeloir Rego.

---

Bibliotheken reine Präsenzbibliotheken, aus denen die Bücher nicht ausgeliehen werden können. Viele Arbeiten, auch brasilianischer Forscher, habe ich erst in den USA zu Gesicht bekommen.

5. Die neueren Arbeiten, die sich mit der Problematik der Rassenbeziehungen unter modernen Aspekten in urbanen Zusammenhängen beschäftigen. Sie füllen eine Lücke, denn die meisten Forschungen zu Fragen schwarzer Ethnizität und Kultur gegen Ende des 20. Jahrhunderts haben sich fast ausschließlich auf die USA bzw. Westeuropa beschränkt. Aus den USA, und in geringerem Umfang aus Großbritannien, gibt es umfassende Forschungen über zeitgenössische schwarze Kultur in den Städten (Dent, 1992, u.a.) besonders Ghetto-Kultur (Hannerz, 1969 u.a.), Jugend- und Musikkultur (Gilroy, 1993, Mercer, 1994), sowie zahlreiche Arbeiten über schwarze Musik vom Blues und Jazz (Hobsbawm, 1994, Keil, 1991 u.a.) bis zu Rap (Rose, 1994 u.a.). Lateinamerika wurde in diesem Zusammenhang bis Anfang der 90er Jahre wenig berücksichtigt. So wurde noch anlässlich des International Seminar on Racism and Race-Relations 1992 in Rio de Janeiro festgestellt: "Most books and readers on ethnic and race relations from a world perspective are now relatively old and practically none of them has a specific focus on the areas of the African diaspora". Erst in der zweiten Hälfte der 90er Jahre zeichnet sich eine Trendwende mit der Publikation von Arbeiten einer neuen Generation nordamerikanischer „Brazilianisten“<sup>17</sup> ab (FSP 06.06.1999, mais!, S. 4-8).

Im deutschsprachigen Raum gibt es keine den „Brazilianisten“ vergleichbare Tradition der Brasilien-Forschung. Die Arbeiten zur afro-brasilianischen Kultur stellen in ihren jeweiligen Fachbereichen (mit Ausnahme der Musikethnologie) interessante, aber eher isoliert dastehende Beiträge dar. In dieser Arbeit wird jetzt der Versuch unternommen eine disziplinenübergreifende Darstellung der Rassenbeziehungen und der Rolle der afro-brasilianischen Kultur in Form der blocos afros auf die gesellschaftliche Dynamik vorzustellen. Damit soll nicht nur der Komplexität der untersuchten Wirklichkeit Rechnung getragen werden, sondern auch das Verständnis anderer Realitäten erleichtert werden.

---

<sup>17</sup> Als Brazilianisten werden in Brasilien nordamerikanische Wissenschaftler bezeichnet, die sich mit Brasilien beschäftigen. Die Bezeichnung geht auf die während des Kalten Krieges von der US-Regierung geförderten Studien in den 60er Jahren zurück, die durch die Sorge um die Ausweitung der Kubanischen Revolution auf dem südamerikanischen Kontinent motiviert wurden. Zu dieser ersten Generation gehören die Historiker und Soziologen Robert Levine, Stuart Schwartz, Kenneth Maxwell und Thomas Skidmore.

### **1.3 Konzeption und Struktur**

Brasilien, Rassismus, Karneval, Musik, Blocos Afros, Olodum – wir stehen einer vielschichtigen und komplexen Realität gegenüber, die sich auch in der Struktur dieser Arbeit spiegelt. Die Arbeit gliedert sich in drei unabhängige, jedoch aufeinander bezogene Teile: Im ersten Teil (Kap.1 bis Kap.4) werden die leitenden Fragestellungen, das methodologische Vorgehen, sowie der Stand der Literatur zum Themenbereich und den zentralen Begriffen dargestellt. Im zweiten Teil (Kap. 5 bis Kap. 8) geht es um die Entwicklung der Rassenbeziehungen in Brasilien seit der Sklaverei und die schwarze Kultur, insbesondere den Karneval. Im dritten Teil (Kap.9 bis Kap. 18) wird die Bewegung der Blocos Afros in Bahia und die Gruppe Olodum unter den verschiedenen, bereits beschriebenen Zusammenhängen betrachtet.

Der erste Teil führt den Leser in die Thematik ein, stellt Zusammenhänge und Hintergründe dar und erläutert die theoretischen Fragestellungen. Nach dem einleitenden Kapitel werden im Kapitel 2 theoretische Überlegungen zu den beiden zentralen Begriffen Rassismus und Kultur, insbesondere schwarze Kultur dargelegt. Dazu wird die Wandlung des Rassismus vom naturwissenschaftlichen Konzept des letzten Jahrhunderts zum kulturell geprägten der Neuzeit gezeigt und knapp auf die Überlegungen Bourdieus zur Beschäftigung mit Kultur eingegangen, sowie die Rolle schwarzer Kultur bei der Identitätsfindung in der Diaspora. Anschließend wird verfolgt, wie die afro-brasilianische Kultur und die Rassenbeziehungen in Brasilien bisher in den Wissenschaften behandelt wurden (Kapitel 3). Im Kapitel 4 werden die leitenden Fragestellungen und Methoden sowie die Umsetzung bei der Feldforschung beschrieben.

Der zweite Teil beginnt mit einem Kapitel (Kapitel 5) über die drei Jahrhunderte anhaltende Sklaverei, welche die Entwicklung der brasilianischen Gesellschaft entscheidend prägte. Von besonderem Interesse sind hierbei die unterschiedlichen Mittel und Wege, derer sich der schwarze Widerstand bediente, dem Sklavendasein zu entkommen. Dazu gehören die direkten Widerstandsformen, die Sklavenfluchtburgen und Aufstände, wie die indirekten Formen kulturellen Widerstands. Das Kapitel 6 beschäftigt sich mit den verschiedenen Formen afrobrasilianischer Kultur in Religion, Musik und Tanz. Im Vordergrund steht dabei der Beitrag der afrikanischen Sklaven und ihrer Nachfahren in der Geschichte des Karnevals. Im Kapitel 7 wird der Weg der brasilianischen Schwarzenbewegung zwischen Anpassungs- und

Abgrenzungs-Tendenzen verfolgt. Zu Beginn wird gezeigt, wie der Asymmetrie der sozioökonomischen Bedingungen nach dem Verbot der Sklaverei 1888 mit einer Politik der nationalen Integration begegnet wurde: der von einer gezielten Einwanderungspolitik begleiteten Ideologie der allmählichen Aufhellung und der Weiterentwicklung zur Idee der Rassendemokratie mit der Vereinnahmung von Teilen der schwarzen Kultur als Integrationsfaktor.

Das Kapitel 8 beschäftigt sich mit der vielschichtigen und widersprüchlichen Situation der Afro-Brasilianer. Dazu werden zunächst die komplexen methodologischen und psychologischen Schwierigkeiten bei der Erhebung von Daten, die charakteristisch für die spezielle brasilianische Situation sind, vorgestellt. Anschließend wird die sozioökonomische Situation der Afro-Brasilianer beschrieben, die deutlich die großen sozialen Unterschiede zwischen weißen und schwarzen Brasilianern zeigt. Die Besonderheiten des brasilianischen Rassismus, der sich häufig nicht offen, sondern versteckt präsentiert, schließen das Thema ab.

Der dritte Teil beginnt mit einem Kapitel über die Bewegung der Blocos Afros. Dazu wird zunächst das politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Umfeld in Salvador beschrieben, der das Aufleben der kulturellen Bewegung der Blocos Afros ermöglichte. Die fünf wichtigsten Blocos Afros werden mit ihren Charakteristiken und Besonderheiten vorgestellt, aber auch die allen gemeinsame Benutzung bestimmter Symbole, Bezüge und Instrumente. Die folgenden Kapitel des dritten Teils der Arbeit beschäftigen sich mit Olodum als Karnevalsverein und Musikgruppe (Kap.10-12), Olodum als sozial- und kulturpolitischer Einrichtung (Kap.13-14) und Olodum als schwarzem Unternehmen (Kap.16).

Im Kapitel 11 geht es um das für die Gruppe wichtigste Ereignis, die Sonntags-Probe auf dem Pelourinho, die eingangs in Form einer „dichten Beschreibung“ (Geertz 1994) geschildert wird. Zu keinem anderen Anlass wird die Anzugskraft Olodums auf die schwarzen Jugendlichen deutlicher als bei diesem sich wöchentlich wiederholendem Ereignis. Das Kapitel 12 beschäftigt sich mit der Musik Olodums, die ich als Teil der „Schwarzen Transatlantischen Musik“ im Sinne Gilroy's Konzept des „Black Atlantik“ verstehe (Gilroy 1993). Dazu werden die Plattenaufnahmen, insbesondere der Entwicklung der Liedtexte, aber auch der Perkussion analysiert. Im Kapitel 13 beobachte ich die Gruppe im Karneval, zunächst beim ersten Auszug am Freitagabend. Die Karnevalsthemen zeigen das Universum aus dem die Identifikationsmuster geschöpft werden können. Die Auswertung der Fragebögen von 250 Karnevalsteilnehmern 1993 gibt Auskunft, welche Menschen sich mit Olodum identifizieren und wie die Gruppe von außen gesehen wird.

Olodum als sozial- und kulturpolitisch aktiver Einheit ist Thema der folgenden drei Kapitel. Im Kapitel 13 wird die Escola Criativa als Beispiel für den in die Praxis umgesetzten Anti-Rassismus-Diskurs vorgestellt. Die Schule, die sich von einer „Freizeit“-Schule mit musikalisch-künstlerischem Angebot zu einer staatlich anerkannten Schule entwickelt hat, ist der pädagogische Versuch einer interethnischen Erziehung. Das Kapitel 14 befasst sich mit der Theatergruppe Olodums, die ganz im Sinne Augusto Boal's, eine eigene Theatersprache für marginalisierte Afro-Brasilianer gefunden hat. Im Kapitel 15 geht es um die kulturpolitische Arbeit Olodums, die sich im Aufbau eines Diskurses und in verschiedenen anderen Bereichen zeigt, wie der Veranstaltung des jährlichen Musikfestivals, den Publikationen und den Seminaren. Während des Musikfestivals wird auch eine Frau Olodum gewählt, anders als bei den anderen Gruppen geht es dabei jedoch um mehr als eine Schönheitskönigin. Wie keine andere Gruppe hat es Olodum verstanden, sich als Repräsentant der Schwarzenbewegung zu positionieren und im öffentlichen Raum Einfluss zu nehmen: in den Medien, dem Kulturleben und der Politik.

Das Kapitel 16 beschäftigt sich mit Olodum als „schwarzem“ Unternehmen. Mit der Diversifizierung unter dem eigenen Dach - zunächst mit der Karnevalsfabrik und der Boutique - geht der Karnevalsverein neue Wege. Es wird versucht das Etikett Olodum zu vermarkten - egal, ob es sich um T-Shirts, Shampoo oder Telefone wie bei der Kooperation mit der Firma Nokia handelt. Dabei spielt auch die sozialpolitische Komponente eine wichtige Rolle - etwas worauf insbesondere die Partnerschaft mit der Bradesco-Bank abzielt, die personalisierte Kreditkarten auf den Markt bringt, an deren Umsatz Olodum beteiligt wird. Das unternehmerische Engagement Olodums steht in einem Spannungsverhältnis zum Charakter der Gruppe als Karnevalsverein oder als soziale und politische Interessengemeinschaft. Die Fragebogenauswertung gibt Auskunft, ob es sich tatsächlich um ein schwarzes Unternehmen handelt.

In der abschließenden Zusammenfassung wird der Bogen von der kulturellen Bewegung der Blocos Afros zur politischen Umsetzung der Quoten geschlagen. Olodum hat schwarze Geschichte in Brasilien geschrieben. Welche Komponenten haben zum Erfolg geführt? Anschließend wird die Entwicklung Olodums in Beziehung gesetzt zu anderen Beispielen schwarzer Kultur und der Art der Rassenbeziehungen der afrikanischen Diaspora.