

17. Vom Karneval zur Quoten-Diskussion

In dieser Arbeit wurden die Rassenbeziehungen in Brasilien und die Bedeutung der kulturellen Bewegung der Blocos Afros für die brasilianische Gesellschaft analysiert. Es ging darum zu zeigen, wie kulturelle Manifestationen zur Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse beitragen können.

Als 1974 zum ersten Mal ein Bloco Afro im Karneval von Salvador mit einer neuen schwarzen Ästhetik teilnahm, war eine Diskussion des Thema Rassismus durch die Militärregierung verboten. Wenn heute, 2003, auf politischer Ebene – trotz aller rechtlichen Probleme und großen Widerspruchs in Teilen der Bevölkerung - die Einführung von Quoten für Afro-Brasilianer durchgesetzt wird, dann zeigt das, wie sehr sich die gesellschaftlichen Bedingungen in den letzten 30 Jahren verändert haben. Der Mythos der konfliktfreien Rassendemokratie Brasilien ist am Zerbröckeln. Rassismus wird zunehmend als ein Problem der brasilianischen Gesellschaft erkannt. Die Diskussion darüber beschränkt sich nicht mehr nur auf den kleinen Kreis militanter Afro-Brasilianer, sondern ist Thema in den Medien, den Universitäten, der Justiz. Auf politischer Ebene hat die Regierung unter Präsident Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) entscheidend zur Umsetzung der in der Verfassung von 1988 garantierten gleichen Rechte für Afro-Brasilianer beigetragen. Durch die Einrichtung verschiedener Arbeitsgruppen auf ministerieller Ebene, die Anerkennung der Landrechte der ehemaligen Sklavenfluchtburgen, der Quilombos, und die Einrichtung von Quoten in den Ministerien für Landwirtschaft, Justiz und Kultur, sowie in der Diplomaten-Ausbildung. Die schwarzen Karnevalsgruppen aus Salvador da Bahia haben entscheidend zu einer Veränderung der Rassismus-Diskussion in Brasilien beigetragen. Ihr kulturelles und soziales Engagement schufen die Voraussetzungen für die politische Umsetzung von Maßnahmen zur Integration der Afro-Brasilianer. In diesem abschließenden Kapitel sollen die Gründe für die herausragende Bedeutung der Blocos Afros und deren Auswirkung auf die aktuelle Politik zusammenfassend dargestellt werden.

17.1 Afro-brasilianische Kultur im Zeichen des Black Atlantic

Der politische Protest der Afro-Brasilianer, der sich in den kulturellen Manifestationen der Blocos Afros ausdrückt, ist Antwort auf die besonderen brasilianischen Rassenbeziehungen: Die Afro-Brasilianer sind keine ethnische Minderheit, sondern eine Mehrheit der

Bevölkerung. Die Frage nach der Rassenzugehörigkeit in Brasilien ist allein schon aufgrund der starken Durchmischung der Gesellschaft keine biologische Kategorie, sondern eine soziale. Die rassischen Ungleichheiten sind eingebettet in einen Kontext großer sozialer Differenzen zwischen den wenigen „weißen“ Reichen und der Masse der „schwarzen“ Armen. Sie werden zugedeckt mit einer sehr subtilen, an den Zwischentönen orientierte Form des Rassismus, der treffend auch als „höflicher Rassismus“ bezeichnet wird.

Der Karneval, einer der wichtigsten Momente gesellschaftlichen Lebens in Brasilien, stellt einen besonderen Bereich für die Aktionen der Afro-Brasilianer dar. Während er einerseits einen Freiraum bietet, der die vorübergehende Überschreitung von Grenzen zulässt, ist er andererseits auch Schauplatz gesellschaftlicher Machtverhältnisse und Ort der Aushandlung kultureller Repräsentation.

Die Blocos Afros betraten die Bühne des gesellschaftlichen Leben Brasiliens zu einem Zeitpunkt, an dem die wirtschaftlichen und politischen Entwicklungen neue Rahmenbedingungen geschaffen hatten. Das industrielle Wachstum Bahias in den 60er und 70er Jahren hatte eine afro-brasilianische Arbeiterschaft hervorgebracht, die nicht mehr mit den ihnen von der traditionellen Elite zugedachten gesellschaftlichen Positionen zufrieden war. Die politische Öffnung gegen Ende der Militärdiktatur tolerierte die politische Konnotation der Rassenproteste der schwarzen Karnevalsgruppen.

Die Entdeckung der Volkskultur für den Tourismus und insbesondere die Restaurierung des historischen Zentrums Salvadors ab Anfang der 90er Jahre machte das ehemalige schwarze Ghetto zur Postkarte der Stadt. Gleichzeitig intensivierte die zunehmende Globalisierung den Austausch schwarzer Musik und Symbole unter den Jugendlichen der schwarzen Diaspora. Parallel dazu war der internationale Musikmarkt Anfang der 90er Jahre offen für Neues. Dies ermöglichte die Legitimierung schwarzer Kultur über die Musik und den Karneval.

Die zunehmende Globalisierung der Welt wird nicht nur von einem Homogenisierungsprozess begleitet, sondern ermöglicht auch den Austausch mit anderen Kulturen. Gilroy prägte den Begriff des „Black Atlantic“, der für die Dynamik des interkontinentalen Austausches schwarzer Kulturen steht (Gilroy, 1993). Die in dieser Arbeit beschriebenen lokalen Prozesse sind Teil globaler Entwicklungen, charakterisieren sich jedoch durch einige Besonderheiten, die ihnen eine spezifische Bedeutung zukommen lassen. Die Blocos Afros sind nicht der einzige Weg afro-brasilianischer Jugendlicher bei der Identitätsfindung. In Rio de Janeiro ist es der Funk und in São Paulo die HipHop-Bewegung,

die diese Funktionen für die jetzige Generation schwarzer Jugendlicher übernommen hat (Herschmann, 2000). Die „neuen“ schwarzen Identitäten in Brasilien sind stark beeinflusst durch lokale ethnische Traditionen. Die HipHop-Bewegung und die Rap-Kultur São Paulos haben mit den Blocos Afros in Salvador den Anti-Rassismus-Diskurs gemeinsam, unterscheiden sich jedoch hinsichtlich der kulturellen Wurzeln und der lokalen gesellschaftlichen Muster. Bei der Musik der schwarzen Karnevalsgruppen in Bahia handelt es sich nicht um Protestlieder, die zu Rassenunruhen aufrufen, im Vordergrund steht die Aufwertung der schwarzen Kultur. Darin unterscheiden sie sich vom Rap aus São Paulo, der sich in Konfrontation zur herrschenden, mehrheitlich weißen Bevölkerung präsentiert, oder dem Funk aus Rio de Janeiro. Es ist bezeichnend, dass diese Bewegung in Bahia entstanden ist, wo die große Mehrheit der Bevölkerung Afro-Brazilianer sind. In Bahia ist die afro-brasilianische Kultur besonders ausgeprägt, ist der Candomblé traditionell die Wurzel des kulturellen und religiösen Lebens.

Die Bewegung der Blocos Afros unterscheidet sich aber auch von schwarzen Jugendkulturen in anderen Ländern der Diaspora: Es ist etwas Eigenes, genuin Brasilianisches entstanden. Damit haben die kulturellen Ereignisse der letzten 30 Jahre langfristig eine wichtige Funktion zum Aufbau einer neuen schwarzen brasilianischen Identität.

Die Blocos Afros packen das Problem des brasilianischen Rassismus an der Wurzel: der Überwindung des weißen Ideals als gesellschaftliches Vorbild. Dagegen setzen sie den Aufbau einer neuen schwarzen Identität. Der Verinnerlichung des negativen Selbstbildes und der Stigmatisierung der Schwarzen setzen sie neue, positive Sichtweisen schwarzer Identität entgegen. So gelingt es ihnen, die Sprachlosigkeit zu überwinden und den Mythos der Rassendemokratie zu entlarven. Die Blocos Afros agieren gleichzeitig auf mehreren Ebenen. Sie bieten neue Identitäten an (ästhetisch, musikalisch, kulturell), sind aber auch sozial und pädagogisch aktiv. Der Schlüsselbereich, in dem der Rassismus zu überwinden ist, ist die Bildung. Deshalb kommt den unterschiedlichsten formellen und informellen Bildungsprojekten mit einer explizit afro-brasilianischen Ausrichtung so große Bedeutung zu. Das haben alle Blocos Afros erkannt. Im Sinne Paulo Freires verstehen sie Bildung als Weg der Befreiung (Freire 1991). Sie entwickeln pädagogische Modelle, deren entscheidendes Merkmal das Lernen aus der gesellschaftlichen Situation heraus, vergleichbar mit dem Situationsansatz (Zimmer, 1985). Darüber hinaus versuchen die Blocos Afros die von ihnen

produzierte Kultur selbstständig zu vermarkten und unternehmerisch tätig zu sein. Sie agieren sozusagen als intuitive „productive community schools“.

17.2 Olodums Weg zum Erfolg

Mitte der 90er Jahre ist Olodum der national und international erfolgreichste Bloco Afro – bekannt für seine Musik und seine kulturellen und sozialen Projekte. Sie versuchen in den unterschiedlichsten Bereichen eigene Strategien zu entwickeln, die ihnen Erfolg versprechen. Als Nicht-Regierungsorganisation versuchen sie ihre Projekte mit Hilfe von anderen Nicht-Regierungsorganisationen oder staatlichen Entwicklungsgeldern zu realisieren. Gleichzeitig versuchen sie unternehmerisch zu handeln, ihr Produkt Olodum zu verkaufen. Es sind eine ganze Reihe unterschiedlicher Faktoren, die für den Erfolg Olodums verantwortlich sind. Die Grupo Cultural Olodum geht von Anfang an in ihrer Arbeit über den Identitätsfindungsprozess in der Musik und der Ästhetik hinaus. Sie hatten eine politische Perspektive und praktizierten sozial-politisches Handeln. Ihre Führung versucht eine komplette Neukreation schwarzen Lebens in einem lange Zeit von der Gesellschaft marginalisierten Ghetto, ansetzend bei den zwei Grundbedürfnissen Bildung und Arbeit. Die Escola Criativa Olodum stellt ein kühnes Modell einer afro-brasilianischen Pädagogik dar. Selbst wenn sie heute nicht mehr als formal anerkannte Schule funktioniert, sondern als „Kreativ-Schule“, hatte sie Beispielcharakter für andere Schulen in ganz Brasilien. Ausgehend von den Erfolgen auf dem Musikmarkt versucht Olodum den Aufbau eines schwarzen Kultur-Unternehmens, wobei ihnen die zunehmende Bedeutung symbolischer Güter im Zeitalter der Globalisierung (Featherstone, 1995) zugute kommt. Bis heute gibt es in geringeren Dimensionen die Fábrica de Carnaval und die Boutique.

Olodum gelang es, eine Vielzahl von engagierten jungen Afro-Brasilianern zu vereinen: durch einen weit vorausdenkenden Präsidenten João Jorge Rodrigues¹²⁸, der viele Gleichgesinnte zur Mitarbeit hat motivieren können, sowie einen charismatischen Musikmeister, Neguinho do Samba, der unverkennbare Rhythmen erfunden hat und eine große Gruppe junger Trommler um sich scharte. Das große Engagement der Führungspersönlichkeiten, aber auch aller anderen Mitglieder Olodums, machten die Gruppe während der 90er Jahre zu einem Modell afro-brasilianischer Kreativität und Widerstands.

¹²⁸ João Jorge macht inzwischen sein Jura-Mestrado-Studium in Brasília.

Der politische Anspruch der Gruppe zeigt sich unter anderem in der Vielzahl der publizierten Texte vom Aufstand der Malês bis zu Schriften über Panafrikanismus, den ideologischen Referenzen wie Malcom X und Nelson Mandela, den veranstalteten Seminaren zur Rolle der Frauen oder Religion, aber auch in der Identifizierung mit dem Roots-Reggae Bob Marleys. In diesen Aktivitäten, die vorwiegend von der Direktorats-Ebene getragen wurden, zeigt sich der edukative Ansatz der Gruppe, das Bemühen um Aufklärung, Austausch und Bewusstseinsbildung. Olodum hat die Rolle der schwarzen Militanz für sich eingenommen, dabei aber immer wieder die Musik in den Vordergrund gestellt, als Mittel kulturellen Widerstands.

Mit ihrem geschickten Identitätsmanagement fiel der Gruppe das internationale Agieren leicht. Olodum gelang es eine Reihe von internationalen Kontakten zu knüpfen, die sich positiv für die Arbeit der Gruppe auswirkten. Gezielt hatte Olodum auch Beziehungen aufgenommen zu einer Reihe von politisch bzw. sozial orientierten internationalen Nicht-Regierungsorganisationen wie Amnesty International oder dem Habitat Forum Berlin, die sich für die Gruppe engagierten.

Das Lied „Faraó“ war 1987 der Beginn des Eintritts in die globale Medienszene, nicht nur Olodums, sondern auch der anderen Blocos Afros. Die schwarzen Karnevalsgruppen lieferten die rhythmischen Vorlagen für die Axé Music, die in den 90er Jahren weltweit Erfolge verbuchen konnte. Zu dem bedeutendsten Faktor für den musikalischen Erfolg Olodums wirkte sich die Zusammenarbeit mit internationalen Popstars aus.

Dies wurde begünstigt dadurch, dass es in der internationalen Musikszene ein Bedürfnis nach Authentizität, nach Neuem gab.¹²⁹ In den USA sehen 1992 über 750.000 Menschen Olodum bei der Show mit Paul Simon im Central Park. Kein brasilianischer Musiker hat bisher im Ausland vor so einem großen Publikum gespielt, wie es der Gruppe durch die Teilnahme an einem Lied des internationalen Stars gelang. Im selben Jahr produziert die Gruppe in Großbritannien die erste auf den internationalen Markt ausgerichtete Platte „The Revolution Emotion“. Der Video-Clip mit Michael Jackson unter der Regie von Spike Lee 1996 war durch das clevere Agieren der Führung Olodums zustande gekommen.

In Folge der verschiedenen Co-Produktionen gelang es Olodum und anderen Blocos Afros sich eigenständig auf dem internationalen Musikmarkt zu etablieren und Tournées nach

¹²⁹ Für die Aufnahmen mit Paul Simon verlangt die Gruppe kein Geld, sondern dessen Unterstützung bei weiteren internationalen Kontakten.

Europa, in die USA und Japan zu machen. Das starke internationale Interesse an lokalen Musikkulturen und ihre Vermarktung durch die Musikindustrie unter dem Namen World Music begünstigte die neue bahianische Musik. Zugute kam der Gruppe, dass sie auch in ihrem Äußerem genau dem Zeitgeist entsprach, der in der Mode unter dem Label Ethno verkauft wurde.

Olodum bemühte sich den Anforderungen der globalisierten Gesellschaft gerecht zu werden. Sie präsentierten sich nicht mehr als folkloristische, traditionelle Gruppe von Schwarzen, die den Karnevalsumzug organisieren, sondern sie verstanden sich als moderne schwarze Unternehmer und Politiker und suchten Partner aus anderen gesellschaftlichen Bereichen. Wie keine andere vergleichbare Gruppe in Bahia hat Olodum schon früh die durch die technische Entwicklung hervorgebrachten neuen Kommunikationskanäle (Computer, Fax, Internet) genutzt. Besonderes Geschick bewies Olodum im Umgang mit den Medien. Ihnen gelang es Räume der Meinungsäußerung zu erobern, die bislang keiner anderen Gruppe der Schwarzenbewegung zur Verfügung standen¹³⁰ und die internationale Popularität gezielt zu nutzen. Der Erfolg Olodums als Musikgruppe in Brasilien liegt auch an den internationalen Kontakten, über deren Bedeutung sich der damalige Präsident im klaren ist: „Da wir noch immer ein kolonialisiertes Land sind, gibt es viele Leute hier, die den Wert der eigenen Dinge erst erkennen, wenn diesen außerhalb Brasiliens applaudiert wird. Also, in dem Maße wie Olodum im Ausland auf Tournee ist, Shows macht und an Veranstaltungen teilnimmt und dies beachtet wird, beginnen die Menschen in Brasilien sich für Olodum zu interessieren, möchten wissen, um was es dabei geht.. Dies gilt insbesondere für São Paulo und Rio“ (João Jorge, 1992).

Die Einrichtung der Karnevalsfabrik schien der Gruppe als weiter Schritt, um ihre eigene Produktion zu verwalten. Olodum wurde zu einem der größten Arbeitgeber und bedeutendstem wirtschaftlichen Faktor im Pelourinho-Viertel. Zeitgleich zur Entwicklung Olodums von einer Karnevalsgruppe zum Kulturunternehmen, verlief die Restaurierung und Umwandlung des Pelourinho vom schwarzen Ghetto zum Touristenviertel. Die bahianische Landesregierung nutzte die kulturellen Äußerungen der Afro-Bahianer immer häufiger als Aushängeschild Bahias im Südosten des Landes und im Ausland, besonders jedoch den

¹³⁰ Auch hierbei spielt der internationale Faktor die Hauptrolle. Zwei Monate nach dem Interview des Ex-Präsidenten in der New York Times, erscheint auch auf den renommierten gelben Seiten des Wochenmagazins *Veja* ein Interview (*Veja* 09.06.1993) und die *Folha de São Paulo* veröffentlicht erstmalig anlässlich des Michael Jackson-Besuchs einen Kommentar des Präsidenten João Jorge.

mehrtägigen Karneval. „Seit 1992 kam Bahia dank des Erfolgs der Axé-Music in Brasilien wieder in Mode. Die Bahiatursa erkannte die Bedeutung der Musik für die Entwicklung des Tourismus in Bahia...“ (Loureiro in: A Tarde 19.07.1995). Die Bahiatursa warb mit Fotos von Mitgliedern Olodums im von der konservativen Landesregierung restaurierten Pelourinho. Die Assoziation Olodum - Pelourinho – Bahia als Symbol afrobrasilianischer Kultur war nicht mehr aufzuhalten. Olodum wurde zum Aushängeschild staatlicher und privater Propaganda. Der Pelourinho, der wie kein anderer Ort Brasiliens das afro-brasilianische Erbe repräsentiert, wurde zur Stätte der Begegnung von Persönlichkeiten des internationalen schwarzen Universums: von Musikstars wie Michael Jackson und Alpha Blondy, bis hin zu politischen Ikonen der internationalen Schwarzenbewegung wie Nelson Mandela, Desmond Tutu oder Rev. Jesse Jackson.

Keiner der Blocos Afros hat so geschickt die Ansprüche und Möglichkeiten der modernen Gesellschaft genutzt und über die regionalen Grenzen Bahias hinaus agiert wie Olodum. Von Anfang an hat Olodum eine globale Perspektive im Auge: als Musikgruppe als Erben des Reggae und Repräsentanten schwarzer Musik aus der Dritten Welt und als Teil der internationalen Schwarzenbewegung. „Nach dem Tod Bob Marleys, Peter Tosh's, Jacob Millers wurde die schwarze Welt, diese Dritte Welt, Waisenkind und in diesem Moment erscheint der Jugendliche Olodum, der sich als legitimer Nachfolger der Tradition der Kämpfe in den Amerikas präsentiert... Olodum hat mehrere Theorien vereint, Olodum ist der natürliche Erbe der Ideen phantastischer Personen dieses Jahrhunderts, wie Malcom X, Martin Luther King, Bob Marley, Haile Selassie“ (JJ 1992).

17.3 Brasilien – Land einer besseren Zukunft für Afro-Brasilianer?

„In Bahia sind die Blocos Afros vor allem Modelle. Modelle einer Ästhetik, der Kraft, des Mutes, der Anmut und Schönheit, der Fähigkeit und Kreativität, des Vertrauens und der Einheit“ schreibt Hélio Santos, einer der führenden schwarzen Intellektuellen Brasiliens, der in São Paulo lebt (H. Santos, 2001 S. 259). Aber nicht nur das: Diese lokalen kulturellen Äußerungen wurden auch Wegbereiter politischer Veränderungen. Insofern stellen sie eine Besonderheit im Vergleich mit anderen schwarzen kulturellen Äußerungen dar.

Die Bewegung der Blocos Afros war in den letzten dreißig Jahren nicht nur musikalisch innovativ, sondern an einem erfolgreichen, gesellschaftlichen Bewusstseinsprozess beteiligt.

Die Blocos Afros sind ein Versuch der Afro-Brasilianer, Kontrolle über ihr eigenes Leben als schwarze, marginalisierte, arme Jugendliche zu bekommen. Sie haben die schwarze Identität einerseits aufgebaut durch eine angenommene Kontinuität schwarzen Widerstands in den beiden Amerikas, der Karibik und zurückreichend bis Afrika, andererseits in Beziehung zu den globalen Repräsentationen modernen Schwarzseins, die durch Konsumverhalten, Moden und politische Ansprüche formuliert wurden. Die soziale Praxis der Afro-Brasilianer wurde symbolisch und ästhetisch neu organisiert. „They lived culture as a way of life in a unified way... on the other, they were constantly involved with producing representations of their culture as an object, a set of symbols of their lives... Black culture and identity were paramount for them, although they focussed on general social problems (poverty, education, violence, drugs) as these affected their barrio. The problem of racism was central and not reducible to a problem of class“ schreibt der Anthropologe Peter Wade über seine Forschungen einer afro-kolumbianischen Rap-Gruppe (Wade, 1999 S. 457). Das gilt auch für Brasilien.

Das Phänomen, dass Musikgruppen eine weit über die Musik hinausgehende Bedeutung für das Leben schwarzer Jugendlicher haben, ist nicht auf Brasilien beschränkt. Das passiert in vielen schwarzen Gemeinschaften, die sich im Austausch mit anderen der schwarzen Kulturen, hauptsächlich Nordamerikas, befinden. Was die Bewegung der Blocos Afros von vergleichbaren Gruppen unterscheidet – das wurde bereits gesagt – ist, dass sie musikalisch etwas genuin Eigenes produzieren. Auch im ästhetischen Bereich schaffen sie eine eigene Form der Repräsentation als Afro-Bahianer, selbst wenn sie teilweise im Styling andere Elemente anderer schwarzer Kulturen mit aufnehmen. Zunehmend wird dieses Potential von Schwarzen anderer Kulturkreise erkannt, die nach Bahia kommen, um die lokalen kulturellen Manifestationen, insbesondere die Feste in den Candomblés kennen zu lernen. So produzieren die Blocos Afros neue „Anhaltspunkte in dem System von Zeichen auf, die ... jeder menschliche Körper an sich hat: Kleidung, Aussprache, Haltung, Gang, Umgangsformen“ so wie es Bourdieu beschrieb (Bourdieu, 1982 S. 374) und geben ihnen eine neue Bewertung. Sie verbreiten neue Normen für das, was als Geschmack gilt. Gesellschaftliche Macht wird, so Bourdieu, durch die Zustimmung zu Geschmack und Symbolen ausgeübt. Durch die kulturelle Bewegung sind diese in den letzten Jahren in einem Prozess der Veränderung begriffen.

Seit etwa einem Jahr wird in Brasilien auch in der breiteren Öffentlichkeit über die Einrichtung von Quoten für Afro-Brasilianer diskutiert. Insbesondere im Umfeld der III. Konferenz der Vereinten Nationen gegen Rassismus in Durban/Südafrika im September 2001 wurde die gesamte Rassismus-Problematik in Brasilien neu aufgerollt.

Von der brasilianischen Schwarzenbewegung werden die Quoten als Teil der Reparationsforderungen für die Folgen der Sklaverei gesehen, da es bis heute keine speziellen Integrationsmaßnahmen für Afro-Brasilianer gegeben hat. Die sozialen Diskrepanzen, so argumentieren sie, sind auch Resultat der Art und Weise wie die Sklaverei abgeschafft wurde. Die sozialen Ungleichheiten perpetuierten darüber hinaus das Bild des unfähigen Afro-Brasilianers.

Quoten sollen an den Universitäten eingeführt werden, bei der Besetzung politischer Organe und im Medienbereich. Zu einer der ersten Organisationen, die Quoten einrichten will, gehört das Instituto Rio Branco, das die brasilianischen Diplomaten ausbildet. Im Jahr 2002 sollen zum ersten Mal 20 schwarze Kandidaten ein Stipendium bekommen, um sich auf die Aufnahmeprüfung dieser Eliteschule vorzubereiten. Damit sollen in Zukunft die afro-brasilianische Bevölkerung auch im diplomatischen Dienst besser repräsentiert sein. Eine Untersuchung unter Diplomaten-Anwärtern im Jahr 2001 hatte ergeben, dass von den 30 Studenten des ersten Jahres 27 weiße Brasilianer waren. Keiner bezeichnete sich als negro. In Zukunft soll also in der traditionsreichen Diplomatenschmiede (die zweitälteste der Welt nach Wien) die heterogene Bevölkerungszusammensetzung Brasiliens sichtbar werden (Gazeta Mercantil, 09.01.2002 und 11.01.2002).

Im Jahr 2002 wurden im Justiz-Ministerium, im Landwirtschafts-Ministerium und im Wissenschafts- und Technologie-Ministerium Quoten für *negros* beschlossen. Ziel ist es, 20% der Stellen mit *negros*, 20% mit Frauen und 5% mit Behinderten zu besetzen. Auch ein Gesetz, das die Beteiligung schwarzer Künstler in Film und Fernsehen obligatorisch macht, soll in diesen Tagen verabschiedet werden. Nach dem Gesetzesentwurf sollen Afro-Brasilianer 25% der Sendezeit in Fernsehprogrammen, in der Werbung sogar einen Anteil von 40% der ausgestrahlten Sendezeit einnehmen. Initiator dieses Gesetzes ist der Abgeordnete Paulo Paim¹³¹, einer der wenigen schwarzen Abgeordneten in Brasília (A Tarde, 03.01.2002).

An verschiedenen Universitäten sind in 2003 erstmals Quoten für Afro-Brasilianer eingerichtet worden. Die Landesuniversität von Bahia (UNEB) hat eine Quote von 40% beschlossen bei der Belegung der neuen Studienplätze für das kommende Semester. Die

¹³¹ . Er gehört der Arbeiter-Partei (PT) an und kommt aus dem südlichsten Bundesstaat Rio Grande do Sul

Direktorin der UNEB ist eine der wenigen Afro-Brasilianerinnen in einer solchen Position. Ähnliche Quotenregelungen gibt es an den Landesuniversitäten in Rio de Janeiro. (Folha de São Paulo, 22.10.2001, Especial2)

Die angestrebten Quotenregelungen in den Universitäten sorgen für heftige Diskussionen in Brasilien. Die Kritiker befürchten, dass sich das Niveau an den Universitäten verschlechtere. Darüber hinaus seien Quoten nicht demokratisch und bekräftigten den Rassismus (Valor, 28.06.2002). Die Befürworter der Quoten sehen in ihnen eine erste Wiedergutmachungsmaßnahme zugunsten der Afro-Brasilianer, 115 Jahre nach dem Verbot der Sklaverei, und eine Chance, auf lange Sicht die rassische Diskriminierung zu reduzieren. Sie beziehen sich dabei auch auf die Erfahrungen aus den USA, wo es nach Einführung der Quotenregelungen in den letzten 20 Jahren zur Verdoppelung der afro-amerikanischen Mittelschicht gekommen sei.

Unabhängig von Pro und Contra der Einführung von Quoten ist die gesamte Quoten-Diskussion - das sei noch einmal wiederholt - als großer Erfolg auf dem Weg zur Integration der Afro-Brasilianer zu bewerten.

Dass rassische Diskriminierung nicht das Problem einer Minderheit in Brasilien ist, wurde bereits mehrfach erwähnt. Insofern sind die Quoten auch Ausdruck der sich weiter konsolidierenden demokratischen Prozesse in Brasilien. 46% der Bevölkerung sind Afro-Brasilianer, ein großes Wählerpotential, auch wenn schwarze Politiker bisher eher schlechte Chancen hatten. Im vergangenen Wahlkampf 2002 war die Rassenfrage erstmals Thema in der Fernsehdiskussion zwischen den Präsidentschaftskandidaten. Der neue Präsident Luis Inácio Lula da Silva sprach sich für die Einrichtung von Quoten für Afro-Brasilianer aus. Auf Ministeriumsebene richtete er nach Interventionen der Schwarzenbewegung im März 2003 die *Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial* ein, ein Sonder-Sekretariat zur Förderung der Rassengleichheit (A Tarde, 22.03.2003). Drei seiner Minister sind Afro-Brasilianer(innen): Benedita da Silva (Soziales), Mariana da Silva (Umwelt), Gilberto Gil (Kultur)¹³². Anfang Mai 2003 hat Lula den ersten Afro-Brasilianer für den Obersten Gerichtshof benannt. Zum ersten Mal gibt es mehrere Afro-Brasilianer in gesellschaftlichen Schlüsselpositionen¹³³. Ohne die Bewegung der Blocos Afros wäre dies

¹³² Von Gil wird eine Kulturpolitik erwartet, welche die Volkskultur stärkt und die Dominanz des städtischen Südostens überwindet.

¹³³ Die Bahianer sind in der neuen Regierung nicht nur mit Gilberto Gil als Kulturminister, sondern auch Ubiratan Castro als neuem Präsidenten der Fundação Cultural Palmares relativ gut vertreten.

nicht denkbar gewesen und dafür steht symbolhaft der schwarze Kulturminister Gilberto Gil, ein distinguiertes Herr, 60 Jahre alt, mit Rastahaaren.

Gil ist in erster Linie Sänger, Musiker, Kulturschaffender, seine Ausflüge in die Politik waren bisher nur relativ kurz. Gil war es, der nach dem Exil in Europa, entscheidend zum Entstehen der kulturellen Bewegung der Blocos Afros beitrug. Aus Europa brachte er Anfang der 80er Jahre zusammen mit Caetano Veloso den Reggae mit. In Bahia produzierte Gil die erste Platte eines Blocos Afros und half dem in Vergessenheit geratenen Afoxé Filhos de Gandhi wieder auf die Beine, mit dem er noch heute am Karneval teilnimmt. Gil ist der bahianischen Kultur in besonderer Weise verbunden und Würdenträger in einem der traditionellsten Candomblé-Häuser Bahias. Gil ist aber auch einer der größten brasilianischen Musikstars, quer durch alle sozialen Schichten hindurch, und gleichzeitig Teil der internationalen schwarzen Gemeinschaft. Geradezu symbolhaft vereint er in seiner Person die kulturelle schwarze Kraft und die Möglichkeit der Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse.

„Dieses Zentralproblem, das sich jeder Generation und somit auch der unseren aufzwingt, ist die Beantwortung der allereinfachsten und doch notwendigsten Frage: wie ist auf unserer Erde ein friedliches Zusammenleben der Menschen trotz aller disparaten Rassen, Klassen, Farben, Religionen und Überzeugungen zu erreichen? ... Keinem Land hat es sich durch eine besonders komplizierte Konstellation gefährlicher gestellt als Brasilien, und keines hat es – und dies dankbar zu bezeugen, schreibe ich dieses Buch – in so glücklicher und vorbildlicher Weise gelöst wie Brasilien“ (Zweig 1984:12).

Als Stefan Zweig 1941 aus den USA nach Brasilien übersiedelte, zerfleischte sich Europa in Rassenwahn und Krieg. Geradezu paradiesisch muss ihm das Land vorgekommen sein, das er in seinem Buch „Brasilien, Land der Zukunft“ beschreibt. Sicherlich erlag er den ersten positiven Eindrücken, idealisierte vieles, entging ihm der „höfliche Rassismus“. Dennoch: „Das Letzte was stirbt, ist die Hoffnung“ sagt man in Brasilien. Vielleicht kann dadurch, dass die marginalisierten schwarzen Brasilianer zu einer neuen Identität als Afro-Brasilianer finden, Brasilien das Land der Zukunft eines friedlichen und toleranten Miteinanders von Menschen verschiedenster Herkunft und Aussehens mit gleichen Chancen für alle werden.