

Andreas Kahrs

## MUSIK GEGEN APARTHEID

»Biko«, »Sun City«, »Gimme Hope Jo'anna«

Die Mobilisierungskraft der Anti-Apartheid-Bewegungen, die die als rassistisch kritisierte Politik Südafrikas auf die internationale Agenda brachten, ist eines der zentralen Forschungsfelder für die geschichtswissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Apartheid und den Reaktionen in den westlichen Gesellschaften. Während in den 1960er- und 1970er-Jahren das Aktionsrepertoire der Anti-Apartheid-Bewegungen von Straßenkampagnen und Informationsarbeit geprägt war, wandelte sich in den 1980er-Jahren das Auftreten der US-amerikanischen und europäischen Apartheid-Gegner. Besonders das britische Anti-Apartheid Movement und sein Umfeld hatten erheblichen Anteil an der Etablierung des »Protest[es] gegen die Apartheid als Teil der Massenkultur insbesondere in der Musik«.<sup>1</sup>

Obwohl die Bedeutung von Musik für die Anti-Apartheid-Bewegungen regelmäßig betont wird, wurden einzelne Stücke aus diesem Kontext bisher nur sporadisch als historische Quellen herangezogen. »Studying popular creative expressions is instructive, since music may reveal popular sentiments as well as the political atmosphere«, schrieb Anne Schumann 2008 in ihrer Analyse der Rolle von Musik für den südafrikanischen Anti-Apartheid-Kampf.<sup>2</sup> Durch das Prisma eines bestimmten Songs kann der Blick nicht nur auf dessen Entstehungsgeschichte und -hintergrund gelenkt werden, sondern auch auf die unterschiedliche Rezeption, die politische Wirkung oder den inhaltlichen

- 
- 1 Detlef Siegfried, Westeuropäische Reaktionen auf das Apartheid-System in Südafrika. Eine Skizze, in: *Sozial.Geschichte Online* 8 (2012), S. 47-64, hier S. 64.
  - 2 Anne Schumann, The Beat that Beat Apartheid: The Role of Music in the Resistance against Apartheid in South Africa, in: *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* 14 (2008), S. 17-39, hier S. 17.

Beitrag zum Anti-Apartheid-Diskurs. Denn die »[g]esellschaftliche Relevanz von Musik entsteht nicht durch Tonfolgen oder Klang«.<sup>3</sup> Der »Sound« kann dennoch eine wichtige Rolle spielen, wenn politische Inhalte durch die Spezifik der Musik eine emotionale Aufladung erfahren. Bodo Mrozek hat in seinem Beitrag über Schallplatten als Quellen 2011 bereits die Notwendigkeit beschrieben, zur historischen Kontextualisierung von Musik komplementäre Quellen einzubeziehen.<sup>4</sup> Medienberichte, Interviews, Überlieferungen zu staatlichen Zensurbemühungen und Dokumente der verschiedenen Anti-Apartheid-Bewegungen können hierfür Ansätze bieten. Im Folgenden sollen drei Songs aus dem Bereich der Popmusik exemplarisch vorgestellt werden, die ihren Ursprung nicht *in* der Bewegung hatten, aber in unterschiedlicher Form Anschluss an den Kampf gegen die Apartheid fanden. An ihnen werden Wendepunkte, inhaltliche Anknüpfungen und Themensetzungen sowie die Breite des musikalischen Spektrums im Kontext der Anti-Apartheid-Bewegungen deutlich.

## 1. »Biko« (1980)

Auf seinem dritten Solo-Album »Melt« veröffentlichte Peter Gabriel 1980 den Song »Biko«.<sup>5</sup> Gewidmet war er Stephen (Steve) Biko, der in den 1970er-Jahren einer der maßgeblichen Anti-Apartheid-Aktivisten Südafrikas war. Biko hatte 1968 die South African Students' Organisation (SASO) gegründet. Als Führungsfigur der Black People's Convention prägte er die Idee der Black Consciousness und gewann schnell an Popularität. Infolge von Streiks an den Universitäten wurde er 1973 vom Apartheid-Staat mit einem Bann belegt und anschließend mehrfach verhaftet, zuletzt am 18. August 1977.<sup>6</sup> Nach brutalen Misshandlungen während der Verhöre wurde Biko schwerverletzt nach Pretoria transportiert, wo er am 12. September 1977 unbedeckt und tot in seiner Zelle gefunden wurde. Im Song heißt es: »September '77, Port Elizabeth weather fine – It was business as usual in police room 619. Oh Biko, Biko, [...]. The man is dead, the man is dead.«

Der Song weist bei über sechs Minuten Spielzeit sehr wenig Text auf. Monotone Gesangsparts, Dudelsackspiel und ein langsamer Trommelschlag erzeugen den sakralen Charakter des Liedes, das vor allem Trauer und Anklage zum Ausdruck bringt. Nicht Bikos Leben und Wirken stehen im Zentrum des Songs, sondern die Tat und der Tatort, eine Zelle des Polizeireviere in Port Elizabeth. Peter Gabriels Lied hatte großen Anteil daran, dass Steve Biko nach seinem Tod eine internationale Aufmerksamkeit

3 Detlef Siegfried, *Time is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen 2006, S. 238.

4 Bodo Mrozek, Geschichte in Scheiben. Schallplatten als zeithistorische Quellen, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 8 (2011), S. 295-304.

5 Peter Gabriel, *Melt*. 3rd Album. Charisma Records, CD PGCD3, 1980.

6 Nancy L. Clark/William H. Worger, *South Africa. The Rise and Fall of Apartheid*, Harlow 2004, S. 74f.



Menschenmenge bei Steve Bikos Beerdigung in King Williams Town, 25. September 1977 (South African History Archive, Collection AL2547. Der Fotograf und die eventuellen Rechteinhaber dieses Fotos sind unbekannt.)

bekam, die er zu Lebzeiten außerhalb der Grenzen Südafrikas bei weitem nicht hatte. Erst sein Tod und die Beisetzung, an der trotz aller Repression durch das Regime über 20.000 Menschen teilnahmen, lenkten den Blick auf den Fall Biko.

Schon in einem Aufsatz von 1980 wurde belegt, dass die Berichterstattung über Biko und Black Consciousness in US-amerikanischen Leitmedien vor Bikos Tod äußerst gering war.<sup>7</sup> Hinterher bezeichnete ihn die »New York Times« als »the country's most influential black leader«,<sup>8</sup> und in der Bundesrepublik verbreitete die »ZEIT« »die Nachricht vom Tode des populärsten Führers der schwarzen Bewegung«.<sup>9</sup> Gabriel selbst hatte erst durch die Berichte der BBC von Biko erfahren. Dank der vielschichtigen und umfassenden medialen Aufmerksamkeit wurde Biko zum »first truly international

7 Trevor Brown, Did anybody know his name? Coverage of Steven Biko and the Black Consciousness Movement in South Africa by the *New York Times* and the *Washington Post* 1969–1977, in: *Equid Novi: African Journalism Studies* 1 (1980), S. 29–49.

8 Vgl. ebd., S. 31.

9 Gabriele Venzky, Torheit oder Taktik? Pretoria verschärft die Rassen-Auseinandersetzungen in Südafrika, in: *ZEIT*, 30.9.1977.

anti-apartheid martyr«. <sup>10</sup> Dies hatten auch die Mörder befürchtet – und deshalb mit allen Mitteln versucht, die Todesumstände zu vertuschen, wie sie fast 20 Jahre später gegenüber der Truth and Reconciliation Commission (TRC) zu Protokoll gaben. <sup>11</sup> Die südafrikanische Zensur setzte den Song entsprechend dieser Befürchtungen schnell auf die Liste der verbotenen Musikstücke. <sup>12</sup> Die Inszenierung des Symbols »Biko« fand jedoch auf zahlreichen Live-Performances Gabriels ihren Ausdruck, wo die Textzeile »You can blow out a candle, but you can never blow out a fire« auch als Aufruf an das Publikum zu verstehen war, sich zum Protest gegen die Apartheid zu erheben.

Zusätzliche Bedeutung für den Anti-Apartheid-Diskurs erhielt Steve Biko durch den Film »Cry Freedom« von Sir Richard Attenborough aus dem Jahr 1987, in dessen Kontext auch der Song immer wieder auftauchte. <sup>13</sup> »Biko« markiert den Einstieg in eine neue popkulturelle Hinwendung zur Apartheid-Thematik in den 1980er-Jahren, als Popmusik generell zum »Vehikel politischer Kampagnen« wurde. <sup>14</sup> Es gab dabei eine Wechselwirkung zwischen der politischen Bewegung und dem Künstler, der sich explizit nicht als Teil des Anti-Apartheid Movement verstand: »The Movement context was a means to promoting the song, providing a ready audience for the musician's efforts. In return, Gabriel can be seen to have become an ambassador for the anti-apartheid cause [...].« <sup>15</sup> Für die Bundesrepublik deutet vieles darauf hin, dass solche musikalischen Einflüsse eher den gesellschaftlichen Rahmen der Auseinandersetzung um die Apartheid prägten, als dass sie direkt von der Bewegung aufgegriffen wurden. Die Anti-Apartheid-Bewegung stützte sich hierzulande auf klassische Protestformen und Informationskampagnen. Konkrete Bezüge auf Künstler wie Peter Gabriel lassen sich nicht finden, und der popkulturelle Einfluss auf den politischen Kern der Bewegung oder auf die Gestaltung der Kampagnen wird auch in den bisher vorliegenden Darstellungen ausgeklammert. <sup>16</sup> Dies erstaunt etwas, denn der Song »Biko« erschien auf einem gesonderten Album 1982 auch in einer deutschen Version. <sup>17</sup>

10 Michael Drewett, *The Eyes of the World are Watching Now: The Political Effectiveness of »Biko« by Peter Gabriel*, in: *Popular Music and Society* 30 (2007), S. 39-51, hier S. 40.

11 Siehe hierzu den Verweis auf Protokollpassagen aus der TRC bei Clark/Worger, *South Africa* (Anm. 6), S. 79.

12 Die Zensur beruhte auf dem *Publications Act* von 1974 und wurde in Zusammenarbeit von Behörden, einer Kommission und dem staatlichen Rundfunk SABC durchgeführt. Sie betraf zwar insgesamt weniger als 100 Tonträger, erfasste aber besonders internationale Stars. Weiterführende Informationen u. a. in: Michael Drewett, *Music in the Struggle to End Apartheid: South Africa*, in: Martin Cloonan/Reebee Garofalo (Hg.), *Policing Pop*, Philadelphia 2003, S. 153-165.

13 Zwar war der Song nicht auf dem offiziellen Soundtrack, fand aber Verwendung im Trailer: <[https://www.youtube.com/watch?v=iq4VjE0\\_AVQ](https://www.youtube.com/watch?v=iq4VjE0_AVQ)>. Zu »Cry Freedom« siehe den Beitrag von Jakob Skovgaard in diesem Heft.

14 Detlef Siegfried, *Pop und Politik*, in: Alexa Geisthövel/Bodo Mrozek (Hg.), *Popgeschichte, Bd. 1: Konzepte und Methoden*, Bielefeld 2014, S. 33-56, hier S. 44.

15 Drewett, *Eyes of the World* (Anm. 10), S. 48.

16 Vgl. Jürgen Bacia/Dorothee Leidig, »Kauft keine Früchte aus Südafrika!« *Geschichte der Anti-Apartheid-Bewegung*, Frankfurt a.M. 2008; Mara Müller, »Freiheit für Nelson Mandela«. *Die Solidaritätskampagne in der Bundesrepublik Deutschland*, Hamburg 2014; Henrik Brendel, *Die transnationale Anti-Apartheid-Bewegung und ihre Mobilisierung in der Bundesrepublik Deutschland*, München 2012.

17 Peter Gabriel, *Ein deutsches Album*. EMI Import, B000006YVP, 1982.

## 2. »Sun City« (1985)

Popmusik als Kampagne war das Motto beim Song »Sun City« von 1985.<sup>18</sup> Im Kino hatte Steven Van Zandt (»Little Steven«) nach eigenen Angaben Gabriels »Biko« gehört und anschließend begonnen, über die Hintergründe der Apartheid in Südafrika zu recherchieren.<sup>19</sup> Der ehemalige Gitarrist von Bruce Springsteen gründete die Artists United Against Apartheid,<sup>20</sup> eine Gruppe, in der sich dutzende Stars der internationalen Musikszene zusammenfanden. Mit »Sun City« griff Van Zandt das Thema Kulturboycott auf, das in den 1980er-Jahren besonders unter Musikern hochaktuell und somit für ein politisches Statement bestens geeignet war.<sup>21</sup> Fragen der kulturellen Isolation Südafrikas hatten die internationale Gemeinschaft schon seit den späten 1960er-Jahren beschäftigt, als die Mitgliedsstaaten der Vereinten Nationen aufgerufen waren, alle Formen der Beziehungen zu Südafrika in den Bereichen Bildung, Sport und Kultur abubrechen. Das britische Anti-Apartheid Movement hatte bereits 1961 in Zusammenarbeit mit der British Musicians Union zum Boycott aufgerufen. Seit 1980 richteten sich solche Appelle direkt an Musiker und Entertainer, verbunden mit der Einführung einer »Blacklist« für Künstler, die den Boycott unterliefen.<sup>22</sup>

Sun City war der Name eines großen Hotel- und Vergnügungskomplexes zwei Stunden Fahrtzeit westlich von Pretoria, auf dem Gebiet des Homelands Bophuthatswana. Die Einrichtung von Homelands (oder Bantustans) war die Grundlage des Konzepts der »getrennten Entwicklung«, mit dessen Hilfe das Apartheid-Regime die schwarze südafrikanische Bevölkerung ausbürgerte und in zehn nach vermeintlicher Volksgruppenzugehörigkeit unterteilte »Heimatländer« umsiedelte.<sup>23</sup> Nur vier Homelands akzeptierten die »Unabhängigkeit«. Zu ihnen zählte Bophuthatswana, das ab 1977 unter Führung von Lucas Mangope formal eigenständig war, aber international von keinem Staat anerkannt wurde. Die Apartheid galt in Bophuthatswana offiziell als abgeschafft, was der durch die südafrikanische Regierung erzeugten Illusion entsprach, die Bewohner der Homelands seien freie Bürger. Das vom privaten Investor Sol Kerzner errichtete Sun City entwickelte sich schnell zu einem Ausflugsziel, an dem auch weiße Südafrikaner dem puritanischen Alltag des Apartheid-Staats entfliehen konnten. Mit Glücksspiel, Erotik-Shows und Entertainment war Sun City gleichzeitig ein wichtiges Instrument der südafrikanischen Tourismusindustrie,

18 Artists United Against Apartheid, Sun City. Manhattan ST-53109, 1985.

19 Drewett, *Eyes of the World* (Anm. 10), S. 45.

20 Als Mitglieder seien exemplarisch genannt: U2, Keith Richards, Lou Reed, Bob Dylan, The Fat Boys und Ringo Starr.

21 Siehe den Beitrag von Detlef Siegfried in diesem Heft.

22 Michael C. Beaubien, *The Cultural Boycott of South Africa*, in: *Africa Today* 29 (1982) H. 4, S. 5-16, hier S. 7.

23 Weiterführend hierzu u.a.: Christoph Marx, *Zwangsumsiedlungen in Südafrika während der Apartheid*, in: Isabel Heinemann/Patrick Wagner (Hg.), *Wissenschaft – Planung – Vertreibung. Neuordnungskonzepte und Umsiedlungspolitik im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2006, S. 173-196.

die sich speziell an US-amerikanische Gäste richtete. Eine Werbebroschüre des »Las Vegas Südafrikas« versprach »a glittering world of entertainment that never stops. Extravaganzas, movies, discos, casinos, revues [...] it's all here.«<sup>24</sup> Durch individuelle Reiseeindrücke sollte, jenseits von offiziellen politischen Bemühungen, Akzeptanz für Bophuthatswana und die Homeland-Politik geschaffen werden.

Sun City war auch ein Auftrittsort für internationale Stars. Frank Sinatra (zur Eröffnung), Rod Stewart und Queen spielten mehrere Shows im sogenannten Entertainment Center, dem Herzstück der Anlage. Sie ignorierten den Kulturboycott der Vereinten Nationen und verliehen dem Apartheid-Regime durch ihren Besuch mindestens indirekt Legitimität. Direkt Stellung bezog der Pressesprecher von Frank Sinatra, der verlauten ließ: »[...] we think the establishment of Bophuthatswana as an independent country is the right step for their future development.«<sup>25</sup> In diese Kerbe schlug Steven Van Zandt mit seinem Song, in dessen Refrain es heißt: »I ain't gonna play Sun City.« Dies war jedoch nicht nur ein musikalisches Bekenntnis zum Kulturboycott, sondern verbunden mit einer Reihe weitergehender Schritte. Anders als Peter Gabriels »Biko« setzte »Sun City« auf direkte Information. Ein begleitendes Buch und ein kurzer Dokumentarfilm stellten die Homeland-Politik dar und erläuterten, dass das südafrikanische Regime Vorzeigeprojekte wie Sun City zur Legitimierung seiner Politik einsetzte.<sup>26</sup> Dies spielte auch im Song selbst eine Rolle, in dem es heißt: »Bophuthatswana is far away, but you know it's in South Africa no matter what they say.« Im Video gingen die Künstler an unterschiedlichen Stellen ebenfalls direkt auf die Apartheid-Politik ein. Die Textzeile »20 million can't vote because they're black« wird gefolgt von Bildern der schwarzen Massenproteste und brutalen Polizeieinsätzen. Bemerkenswert ist das Ende: Das Lied wird überblendet in die Schlusssequenz von »N'Kosi Sikelel' iAfrika« (»Gott segne Afrika«), das heute Teil der Nationalhymne Südafrikas ist und zur Zeit der Apartheid bei fast jeder Beisetzung ermordeter Aktivisten gesungen wurde.

»Sun City« war zunächst eine US-amerikanische Initiative, doch auch in Europa nutzte Van Zandt Interviews und TV-Auftritte, um den inhaltlichen Kontext herzustellen.<sup>27</sup> In der Bundesrepublik war der Ort »Sun City« zu Beginn der 1980er-Jahre eher unbekannt und kein Teil der medialen Diskussion über den Umgang mit dem Apartheid-Regime. Dabei boten sich durchaus einige Anknüpfungspunkte für die bundesdeutsche Debatte. Der »Spiegel« griff das Thema 1981 in einem Artikel über die »Reform der Rassengesetze« auf.<sup>28</sup> Apartheid wurde dort vor allem als Verbot von »gemischtrassigen« Ehen und konkrete rassistische Trennung im gesellschaftlichen

24 Sun International Group Directory, in: Archiv der Stiftung für Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts (SfS) im Universitätsarchiv Bremen, 1.06.HPR, Nr. 5011.

25 Zit. nach Beaubien, Cultural Boycott (Anm. 22), S. 6.

26 Sun City. The Glitter of Apartheid, in: Dave Marsh, *Sun City. The Struggle for Freedom in South Africa. The Making of the Record*, New York 1985, S. 4-12.

27 Es liegen keine weiteren Daten zu dieser Sendung aus den Niederlanden vor: <<https://www.youtube.com/watch?v=gYURd9lyFbc>>.

28 Erich Wiedemann, »Wir reiten, bis wir im Blut versinken«, in: *Spiegel*, 16.3.1981, S. 182-196.

Alltag verstanden. Sun City wurde als »Sündenbabel« bezeichnet, in dem es alles gebe, »was das reglementierte Burenherz sonst vergebens begehrt: schwarzen Sex, Schmuddelfilme, lasterhafte Spiele«. <sup>29</sup> Die eigentliche Problematik der Homeland-Politik wurde nicht erläutert. Dabei hätte es gerade aus westdeutscher Sicht Verbindungen zum Feld der umstrittenen Wirtschaftsbeziehungen gegeben. Seit 1973 produzierte BMW im Werk Rosslyn im Westen Pretorias und stand dadurch in der Kritik. Mit der »Unabhängigkeit« Bophuthatswanas war der bayerische Automobil-Hersteller einer der Hauptarbeitgeber für die nun ausgebürgerten Menschen im Township GaRankuwa. Diese mussten auf dem Weg zur Arbeit zwar weiterhin nur wenige Kilometer zurücklegen, aber dabei eine Staatsgrenze passieren. <sup>30</sup>

Sowohl die südafrikanische Regierung als auch Vertreter von Wirtschaftsinteressen setzten auf legitimierende Öffentlichkeitsarbeit in Europa. Dazu zählten einerseits politische Bemühungen wie die Bundesrepublik-Reise des »Präsidenten« Bophuthatswanas, Lucas Mangope, die ihn 1985 unter anderem auf Veranstaltungen und Empfänge der Hanns-Seidel-Stiftung und der Deutschen Bank führte. <sup>31</sup> Andererseits sollte Bophuthatswana gerade mit dem Reiseziel Sun City in den 1980er-Jahren am deutschen und europäischen Markt platziert werden. Gewerkschaftliche Gruppen organisierten bereits 1984 Protestaktionen gegen Sun-City-Werbebrochüren bei Scandinavian Airlines und gegen das Sponsoring von Sportveranstaltungen durch die niederländische Fluggesellschaft KLM. <sup>32</sup> Von 1985 bis 1988 präsentierte sich das Homeland mit touristischen Informationen mehrfach auf der Hannover-Messe. Im Licht dieser Maßnahmen muss auch die Teilnahme des deutschen Golfstars Bernhard Langer an der »Million Dollar Challenge« gesehen werden, die aus kritischen Kreisen jedoch relativ wenig mediale Aufmerksamkeit erfuhr. Bei seiner ersten Teilnahme 1985 gewann Langer das seinerzeit höchstdotierte Turnier der Welt. Bei der (aufgrund der genannten Proteste) vorerst letzten Auflage des Turniers 1990 wurde er im »Hamburger Abendblatt« mit der Einschätzung zitiert, Politik müsse »den Politikern überlassen bleiben«. <sup>33</sup>

Jenseits der Wirkung durch die Stars der US-amerikanischen Musikindustrie bot sich für Van Zandts »Sun City«-Projekt also auch in Europa ein spezifischer politischer Rahmen. Der Song erreichte eine regelmäßige Präsenz in den Radiostationen und konnte sich über mehrere Wochen in den TOP 20 halten. <sup>34</sup> Auch in diesem Fall kann von einem wichtigen Impuls zur gesellschaftlichen Sensibilisierung für die

29 Ebd., S. 195.

30 Anthony J. Christopher, (De)segregation and (Dis)integration in South African Metropolises, in: Sako Musterd/Wim Ostendorf (Hg.), *Urban Segregation and the Welfare State. Inequality and Exclusion in Western Cities*, London 1998, S. 223-237.

31 Programmübersicht »6. Internationales Politik- und Strategiesymposium zum Thema: Unsere Zukunft entscheidet sich heute«, 17. bis 20. November 1985 in München, in: SfS-Archiv, 1.06.HPR, Nr. 51.

32 Newsletter der ITF [Internationale Transportarbeiter-Föderation], Nr. 1/1984 und Nr. 1/1985.

33 Golfprofi Bernhard Langer spielt nur noch einmal in Südafrika, in: *Hamburger Abendblatt*, 7.12.1990.

34 <<http://www.ultratop.be/nl/song/54f/Artists-United-Against-Apartheid-Sun-City>>. In den Niederlanden erreichte der Song Platz 4, in Schweden sogar Platz 3.



Atlanta, im Dezember 1985; Pressekonferenz von Little Steven und anderen zur Übergabe eines Schecks in Höhe von 50.000 US-Dollar an Coretta Scott King (links), die Witwe des Bürgerrechtlers Martin Luther King  
(African Activist Archive Project; mit freundlicher Genehmigung von Africa Action [Nachfolger von The Africa Fund])

Homeland-Problematik gesprochen werden, der »Sun City« über den Kreis der Anti-Apartheid-Kampagnen hinaus bekannt gemacht hat. Dass der Song insgesamt kommerziell nicht so erfolgreich war wie andere Beispiele der 1980er-Jahre, lag vor allem an der Weigerung von fast der Hälfte der US-Radiostationen, ihn ins Programm aufzunehmen.<sup>35</sup> Der Grund dafür lag in den Textzeilen »Our government tells us we're doing all we can / constructive engagement is Ronald Reagan's plan«, mit denen sich die Künstler explizit gegen die Südafrika-Politik der Reagan-Administration wandten.<sup>36</sup> Trotzdem ließen sich Erlöse von mehr als einer Million Dollar erzielen, die Anti-Apartheid-Organisationen im Exil zur Verfügung gestellt wurden.<sup>37</sup> »Sun City«

35 Peter Wicke, Art. »Sun City (Artists United Against Apartheid)«, in: Michael Fischer/Fernand Hörner/Christofer Jost (Hg.), *Songlexikon. Encyclopedia of Songs*, Mai 2014, URL: <<http://www.songlexikon.de/songs/suncityartistsunited>>.

36 <<http://www.songtexte.com/songtext/artists-united-against-apartheid/sun-city-23d33cd7.html>>.

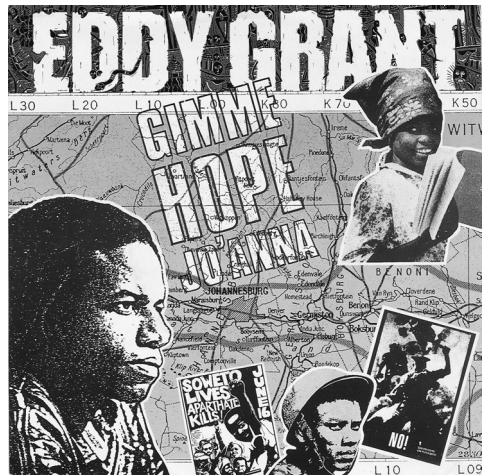
37 Mickey Leigh, *I slept with Joey Ramone. A Punk Rock Family Memoir*, New York 2010, S. 248.



war im Gegensatz zur fast zeitgleich stattfindenden »Live Aid«-Kampagne ein explizit politischer, popkultureller Ausdruck im Kontext der 1980er-Jahre, in denen sich die »politische Ausrichtung [der Popmusik] immer weniger eindeutig ›progressiv« zeigte.<sup>38</sup>

### 3. »Gimme Hope Jo'anna« (1988)

1988 erhob der britische Sänger Eddy Grant mit dem Song »Gimme Hope Jo'anna« ebenfalls deutlich seine Stimme gegen die Apartheid. Bis heute wird dieses Stück weniger im Kanon der Anti-Apartheid-Songs verbucht, sondern eher in der Kategorie »Fetenhits«.<sup>39</sup> Dabei spricht schon die Gestaltung des Plattencovers eine deutliche Sprache: Es vereint den Stadtplan Johannesburgs und Fotos von Protestszenen aus dem Anti-Apartheid-Kampf. Die besungene »Jo'anna« ist eine Umschreibung für Johannesburg, und Eddy Grant beschwört in seinem Song die Hoffnung, dass politischer Druck das Regime zum Einlenken bewegen könne: »She's got a system they call apartheid [...], but maybe pressure can make Jo'anna see, how everybody could live as one.« In Südafrika wurde das Stück umgehend verboten, fand aber trotzdem eine große Verbreitung. Obwohl Grant, bereits Ende der 1960er-Jahre in Großbritannien mit der Band The Equals sehr erfolgreich, in der Musikszene gut vernetzt war, stand er mit seinem Song außerhalb der popmusikalischen Anti-Apartheid-Szene. So trat er nicht beim großen Konzert im Wembley-Stadion anlässlich Nelson Mandelas 70. Geburtstag (1988) auf, obwohl er mit »Jo'anna«, was die Positionen in den weltweiten Hitparaden angeht, den erfolgreichsten »Anti-Apartheid-Song« geschrieben hatte (Platz 1 in Spanien und den Niederlanden sowie zahlreiche TOP 10-Platzierungen in weiteren Ländern).<sup>40</sup> Spät aufgenommen in den ehrwürdigen Kreis, spielte er jedoch 2008 auf dem Konzert zu Mandelas 90. Geburtstag.<sup>41</sup>



38 Siegfried, Pop und Politik (Anm. 14), S. 44.

39 Fetenhits – The Real Summer Classics. Universal Music Group, 2000.

40 James Masterton, *Top 40 Annual 1988*, o.O. 2015, S. 207.

41 Andrew Perry, How Eddy Grant gave hope to South Africa, in: *Telegraph*, 27.6.2008.

Mit dem Blick auf seine eigenen Erfahrungen der gesellschaftlichen Verhältnisse in Großbritannien hatte sich der aus Guyana stammende Künstler auch in früheren Songs mit dem Thema Rassismus auseinandergesetzt. Selbst wenn der Refrain um die Figur »Jo'anna« einer gewissen Interpretation bedurfte, finden sich in den Strophen klare Aussagen zum Apartheid-Konflikt – darunter Bezüge zum Soweto-Aufstand 1976 (»While every mother in black Soweto fears the killing of another son«) und zu den internationalen Beziehungen des Regimes in Südafrika sowie mit dem »Archbishop who's a peaceful man« auch eine Würdigung Desmond Tutus. »Jo'anna« ist ein Beispiel dafür, wie weit popmusikalische Statements zur Apartheid Ende der 1980er-Jahre in den musikalischen Mainstream vorgedrungen waren. Gerade weil anzunehmen ist, dass besonders in nicht englischsprachigen Ländern wie der Bundesrepublik nur ein Teil der Zuhörer und TV-Zuschauer sich den textlichen Kontext erschließen konnte, muss der Erfolg hier eher dem Charakter als Party-Hit zugeschrieben werden.

#### 4. Fazit

Die Liste der Musikstücke, in denen sich Künstler während der 1980er-Jahre kritisch auf die Apartheid in Südafrika bezogen, könnte fortgeführt werden. In ihrer Bedeutung für die gesellschaftliche Atmosphäre sollten die musikalischen Statements nicht unterschätzt werden. Regelmäßige Spielzeiten in den Radios und – im Fall von »Sun City« – eine mühsam erlangte Aufnahme in neuen Fernseh-Musikformaten wie MTV sorgten für ständige Präsenz im Alltag der unterschiedlichen Gesellschaften. Diesem medialen Aspekt wird eine wichtige Funktion bei der Entstehung einer »global civil society« im Kontext der Anti-Apartheid-Protteste zugeschrieben.<sup>42</sup> In Kombination mit einer ansteigenden Berichterstattung, je weiter sich die Situation in Südafrika Mitte der 1980er-Jahre zuspitzte, konnten die Songs einerseits als Katalysator für eine emotionale Aufladung der gesellschaftlichen Auseinandersetzung wirken. Durch ihre inhaltlichen Bezüge war es andererseits möglich, dass sie als Stichwortgeber für die öffentliche Debatte funktionierten. Die politischen Effekte der Songs dürfen allerdings nicht verallgemeinert werden. Zwar hatten sie das Potential, das Thema Apartheid bis weit in den Mainstream zu transportieren, wie das Beispiel »Jo'anna« zeigt. Doch ließ der politische Ausdruck im Kontext von »Hitparade« und TV-Auftritten sicherlich nach. Die Rezeption und die Popularität der Stücke variierten zwischen den einzelnen Ländern stark; transnationale Bezugnahmen waren selten.

---

42 Siehe zu dieser These v.a.: Håkan Thörn, *Anti-Apartheid and the Emergence of a Global Civil Society*, Basingstoke 2006.

Bemerkenswert am Beispiel der Anti-Apartheid-Musik sind die Vielzahl der Songs und Genres sowie das breite Spektrum der beteiligten Künstler. Inhaltlich unterschieden sich die hier beschriebenen Songs von anderen auf Afrika bezogenen Kampagnen (wie den erwähnten Band Aid/Live Aid Events der 1980er-Jahre) nicht nur durch die explizit politischen Forderungen. Sie etablierten auch ein anderes Bild von den afrikanischen Akteuren als die Charity-Kampagnen. Diese Akteure erschienen nicht mehr als hungerleidende Objekte, denen Überlebenshilfe zuteilwerden sollte, sondern als politisch handelnde Subjekte, die im Kampf für ihre Freiheit unterstützt werden müssten. Dies spiegelt sich nicht nur in den Songs selbst, sondern auch in den begleitenden Musikvideos, die protestierende, widerständige Menschen zeigen. Als Mitverantwortliche für die Unterdrückung wurden von den Künstlern die heimischen Regierungen adressiert. In Großbritannien und den USA stand die von schwarzen Musikern formulierte Kritik am Apartheid-Staat zudem im Kontext einer Kritik an rassistischen Strukturen in der eigenen Gesellschaft.

Eine historische Analyse der politischen Prozesse, die in Europa und den USA zu einer Verschiebung der Südafrika-Politik der Regierungen führten, sollte die Veränderungen der politischen Kultur und die Wirkung von gesellschaftlichen Forderungen nach einer Abkehr vom Regime mit berücksichtigen. Es ist anzunehmen, dass diese Forderungen durch die popkulturellen Einflüsse Rückenwind erhielten. Exakt belegen oder gar messen lassen sich solche Effekte freilich nicht.

Für Musikbeispiele siehe die Internet-Version unter  
<<http://www.zeithistorische-forschungen.de/2-2016/id=5368>>.

**Andreas Kahrs**

Humboldt-Universität zu Berlin | Institut für Geschichtswissenschaften

Unter den Linden 6 | D-10099 Berlin

E-Mail: [info@akprojekte.org](mailto:info@akprojekte.org)