

Themenschwerpunkt: Kunst und soziale Bewegungen

Rebekah Brand-Marais, Lukhanyo May, Anna Schwenck*

Musik und Protest. Befreiungslieder als Ressource und kulturelle Form im heutigen Südafrika

<https://doi.org/10.1515/fjsb-2024-0032>

Zusammenfassung: Wie und warum kann das Singen von Befreiungsliedern politisch wirken? Wir zeigen, dass Befreiungslieder eine symbolisch relevante Zäsur, die die Bedeutung einer Situation verändert, herbeiführen, (*disruption*) oder auch nur einen fortdauernden Prozess unterbrechen können (*interruption*). Während erstere Wirkung auf die symbolische Macht von Liedern und ihrer Performance verweist und nur durch eine eingehende Beschäftigung mit ihren Bedeutungsebenen erfasst werden kann, verweist zweitere auf ihre strukturelle Macht als Klang oder Sound der auf eine Situation auditiv einwirkt. Wir argumentieren dementsprechend, dass ein interpretativer Ansatz, der die Affordanzen oder Bedeutungsebenen konkreter Performances erfasst, zentral ist, um die Wirkmächtigkeit von Musik als Ressource sozialer Bewegungen zu erklären. Zudem entkräftet unsere These, dass die politische Macht von Befreiungsliedern in ihrer performativen Wiederholung begründet liegt, essenzialisierende Herangehensweisen, die (implizit) annehmen, dass sich afrikanische Musikalität oder Musikalität in Afrika genuin von Musikalität andernorts unterscheide.

Abstract: How and why does the singing of liberation songs exert political influence? We show that liberation songs can bring about a symbolically relevant caesura that changes the meaning of a situation (*disruption*) or merely interrupt an ongoing process (*interruption*). While the former effect refers to the symbolic power of songs and their performance and can only be grasped through an in-depth study of their meanings, the latter refers to their structural power as sound that

Hinweis: Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – SFB 1472 „Transformationen des Populären“ – 438577023.

***Kontakt:** Anna Schwenck, Universitaet Siegen, SFB 1472, Siegen, Deutschland,
E-Mail: Anna.Schwenck@uni-siegen.de

Rebekah Brand-Marais, University of the Western Cape, Cape Town, South Africa,
E-Mail: rbrandmarais@gmail.com;

Lukhanyo May, University of the Western Cape, Cape Town, South Africa,
E-Mail: lukakadiks@gmail.com;

has an auditory effect on a situation. Accordingly, we argue that an interpretative approach that captures the affordances or meanings of concrete performances is central to explaining the power of music as a resource of social movements. Moreover, our thesis that the political power of liberation songs lies in their performative repetition refutes essentializing approaches that (implicitly) assume that African musicality or musicality in Africa is genuinely different from musicality elsewhere.

1 Einleitung

Bewegungsforscher haben Musik schon lange als eine grundlegende kulturelle Ressource entdeckt. Musiken aus der euro-amerikanischen Welt und ihren sozialen Bewegungen haben die Theoriebildung bisher am meisten geprägt – entsprechend dem üblichen geographischen Fokus der Bewegungsforschung (Eyerman/Jamison 1998; Roscigno/Danaher 2004; Kaminski/Taylor 2008; Roy 2010; Danaher et al. 2023). In jüngerer Zeit wurde diese geographische Engführung um Beispiele aus Japan (Manabe 2015), Chile (Spener 2016) und Südafrika (Jolaosho 2022) erweitert. Unser Artikel soll die bestehende Literatur jedoch nicht geographisch weiter diversifizieren, sondern die Theoretisierung des Nexus Musik und soziale Bewegungen voranbringen – wozu die historische und gegenwärtige politische Relevanz von Singen und Tanzen in Südafrika geradezu drängt.

Im Folgenden analysieren wir zwei Situationen, die die symbolische Macht von Liedern im politischen Feld aufzeigen. Beide Situationen veranschaulichen die enge Verbindung zwischen Liedern und dem Politischen, die laut Gunner für afrikanische Gemeinwesen charakteristisch ist (2020). Die erste Situation, ein Protest anlässlich der *State of the Nation Address* des südafrikanischen Präsidenten (kurz SONA), veranschaulicht, wie eine Bewegungsorganisation Singen gekonnt zur *interruption* eines laufenden Protests im öffentlichen Raum einsetzt. Wie wir zeigen, führte Singen in dieser Situation jedoch nicht zu einer bedeutungsverändernden *disruption*. Anhand der zweiten Situation – einer Sitzung des südafrikanischen Parlaments zur Annahme eines Berichts, der eine Verfassungsänderung unterstützt, die entschädigungsfreie Landeignungen ermöglicht – zeigen wir auf, wie Lieder eine fortdauernde Situation disruptiv unterbrechen können, wenn sie die Bedeutung der Situation verändern.

Unsere Definitionen von *interruption* und *disruption* entsprechen nicht jenen, die üblicherweise in der Bewegungsforschung verwendet werden. Wir gebrauchen die Begriffe nicht synonym. Während wir *interruption* als bloße zeitweilige Unterbrechung eines fortdauernden Verlaufs einer beobachtbaren Aktivität oder eines beobachtbaren Prozesses definieren, bezeichnen wir *disruption* als eine symbolisch

relevante Zäsur, die die Bedeutung einer Situation verändert. Daher kann *disruption* keine Beobachtungskategorie, sondern nur eine Analysekategorie darstellen. Ob ein Lied eine *interruption* oder eine *disruption* einer Situation bewirkt, hängt von der Situation und der Relevanz des Liedes für diese Situation ab. *Interruption*, verstanden als erfolgreiche Unterbrechung des normalen Funktionierens eines Prozesses, beispielsweise in der industriellen Fertigung oder beim Unterrichten (Gonzalez Vaillant/Schwartz 2019), verweist auf die strukturelle Macht einer Bewegung. Die strukturelle Macht von Singen bei Versammlungen beschränkt sich auf die *interruption* einer Aktivität durch Sound. Unserem Verständnis nach besteht dagegen die disruptive Macht von Singen darin, dass performte Lieder die Bedeutung einer Situation und deren emotionale Atmosphäre verändern können (Wetherell 2013). Beispiele von *disruption* verweisen also auf die symbolische Macht von Liedern und ihrer Performance. Um eine solche Bedeutungsveränderung analysieren zu können, müssen Forschende sowohl über ein tiefes Wissen über die eine Situation prägenden Bedeutungsebenen verfügen, als auch kulturelles Wissen über Lieder (einschließlich ihrer melodischen, rhythmischen und lyrischen Form sowie ihrer Aufführungsarten und früheren Verwendungen) erlangt haben. Nur dann können sie die Affordanzen von Liedern (DeNora 2000) und die situativen Bedeutungsebenen ihrer Performance erfassen.

Die Affordanzen von Befreiungsliedern als zentrale analytische Aufgabe kultursozio- logischer Forschung zu artikulieren schließt eine politische Positionierung ein, die sich gegen ein weit verbreitetes rassistisches Stereotyp wendet. Unterhaltungen in indigenen afrikanischen Sprachen werden in Südafrika noch immer als laut und lärmig klingend abgetan – das rassistische Stereotyp rechtfertigt das Ignorieren der Bedeutungsebenen des Gesagten dadurch dass dessen Klang herabgewürdigt wird. Angelehnt an dieses Stereotyp hat Südafrikas konservative christliche Rechte¹ wiederholt das Singen von Befreiungsliedern als Ärgernis (bestenfalls) und als Anstiftung zur Gewalt gegen Weiße und zur Ermordung von Weißen (schlimmstenfalls) verurteilt. Medienwirksame Klagen dieser rechten bis extrem rechten Organisationen, die sich selbst als Bürgerrechtsgruppen für Weiße bezeichnen, haben Befreiungslieder zum Gegenstand einer polarisierenden und auf höchster politischer Ebene geführten Debatte gemacht (Langa 2018). Die Klagen sind auch als Reaktionen auf eine neuartige Verwendung von Befreiungsliedern durch hochrangige Politiker wie den früheren Präsidenten Jacob Zuma und seinen Protegé und heutigen Rivalen Julius Malema zu verstehen, die in den späten 2000er Jahren ein-

¹ Unter konservativer christlicher Rechte verstehen wir zivilgesellschaftliche Organisationen, die sich für die Rechte und die Sicherheit der weißen Bürger Südafrikas einsetzen. Beispiele sind Freedom Front Plus und AfriForum.

setzte. Beide nutzen Befreiungslieder, um ihre Popularität zu erhöhen sowie einen Kult um ihre Person zu schaffen, der sie als Helden oder Erben des Befreiungskampfes stilisiert und ihre Politik – oft den Interessen einer kleinen, eigennützigen Elite verschrieben – vor Kritik zu immunisieren sucht (Gunner 2009, 2015). Die politischen und juristischen Kontroversen über Befreiungslieder verdecken jedoch, dass diese – fernab des politischen Establishments und schon früh nach der demokratischen Wende – wieder eine zentrale Rolle in Protesten und Mobilisierungen spielten und letztere bis heute prägen (Jolaosho 2022; Msila 2022; Akpojivi 2023).

Neuere Arbeiten zu sozialen Bewegungen und Musik greifen auf die Metapher kultureller Ressourcen zurück, womit „the symbolic tools that movements wield in their efforts at social change, be they formal ideologies or symbolic-expressive actions“ (Williams 1995: 126) (Williams 1995) gemeint sind. Ein instrumentelles Verständnis von Befreiungsliedern als Ressource sozialer Bewegungen, so unsere These, schließt eine gleichzeitige Beschäftigung mit den Bedeutungsebenen derselben aber keinesfalls aus. Der Kritik von Eyerman und Jamison (1998) in ihrer einflussreichen Arbeit zu Musik und sozialen Bewegungen folgend, beanstanden auch wir den Reduktionismus einer rein funktionalen Lesart von Liedern. Musik als kulturelle Ressource sozialer Bewegungen anzuerkennen, kann mit einer Interpretation ihrer Affordanzen und kulturellen Bedeutungen einhergehen (McCormick 2017). Mehr als das: Nur wenn die Bedeutungsebenen von (Befreiungs-)liedern und -musik in ihrer Tiefe untersucht werden, lässt sich ihre symbolische und soziale Macht und dadurch auch ihre Funktion als Ressource sozialer Bewegungen erklären.

Besonders Roy argumentiert in seinem Buch zu Musik in der US-amerikanischen Arbeiter- und Bürgerrechtsbewegung, dass die Affordanzen von Liedern zu analysieren überflüssig sei. Dies trage nicht zu einem besseren Verständnis des Nexus Musik und soziale Bewegungen bei (2010). Seiner Ansicht nach sind musikalische Performances für soziale Bewegungen nur insofern relevant, als dass sie Menschen dazu veranlassen, miteinander zu interagieren. Durch „keeping together in time“ (McNeill 2009) stiftet Musik Gemeinschaft und überwindet Klassen- und rassifizierte Statusunterschiede.

Interaktionistische Ansätze wie Roys ermöglichen es zu verstehen, wie in musikalischen sozialen Situationen ein „mutual buildup of emotion through bodily feedback“ (Collins 2005: 59) entsteht. Nichtsdestotrotz wenden wir ein: es ist problematisch, musikalische Bedeutung als ein Phänomen zweiter Ordnung einzustufen, das an und für sich keine soziologische oder musikwissenschaftliche Untersuchung verdiene (Schwenck/Dunkel 2024). Musikwissenschaftler wie Kofi Agawu (1992), die zu afrikanischen Musikern forschen, haben schon vor Jahrzehnten dazu aufgerufen, die Bedeutungsebenen von Musik und Klang wieder in die musikwissenschaftliche Analyse einzubeziehen. Auch Kultur- und Kunstsoziologen plädierten wiederholt dafür, Bedeutung (*meaning*) und Interpretation einen höherer Stellenwert in

der soziologischen Analyse zuzuschreiben (Eyerman 2006). Auf diesen Plädoyers aufbauend argumentieren wir, dass die symbolische und strukturelle Macht von (Befreiungs-)Liedern, also ihre Kraft als politische Ressource zu wirken, nicht losgelöst von ihren Affordanzen bestimmt werden kann.

Noch eine Anmerkung zu unserem Vergleich einer Protestsituation mit einer Sitzung im südafrikanischen Parlament. Der besondere Fall der südafrikanischen *pacted transition* (Schmitter 2010) rechtfertigt diesen Vergleich. Eine *pacted transition* ist dann gegeben, wenn ein Regimewandel durch Verhandlungen zwischen einer einflussreichen Organisation einer Befreiungsbewegung und der Regierungspartei eines, in der Regel autoritären, Staates zustande kommt. Der Verzicht auf die Regierungsmacht durch die noch regierende Partei ist bei *pacted transitions* jener Faustpfand, der die verhandelnde Bewegungsorganisation dazu bringt, ihre Forderungen zu beschneiden und den Profiteuren der alten Ordnung Zugeständnisse im Hinblick auf Immunität und Privateigentum zu machen. Korycki (2023) zufolge neigt nach einer *pacted transition* die vormalige Bewegungsorganisation, die sich nun als Partei mit Regierungsverantwortung neu formieren muss, dazu, bestimmte Praktiken aus dem *Repertoire of Action* der vormaligen Befreiungsbewegung aufzurufen und im Sinne von Erinnerungskapital zu nutzen, um ihre Zugeständnisse und/oder andere Politiken zu legitimieren. Solche Legitimationsstrategien existieren im post-sozialistischen Polen genauso wie im Südafrika der post-Apartheid Ära.

2 Musik als Textur von Gesellschaft und Protest in Südafrika

Musik kann als eine Textur von Gesellschaft in Südafrika verstanden werden. Für alle erdenklichen Anlässe und Situationen gibt es ein passendes Lied. Religiöse Zeremonien oder Familientreffen korrespondieren mit bestimmten Genres von Liedern. Bei solchen Ereignissen sind sie ähnlich elementar wie bei öffentlichen Protesten. Singen ist eine, wenn nicht sogar *die* zentrale kulturelle Praxis in Südafrika. Wir verstehen Lieder als kulturelle Formen, die in ihrer Gesamtheit eine vorpolitische Tradition darstellen (Eyerman/Jamison 1998: 42). Gesang und die ihn begleitenden rhythmischen Bewegungen verkörpern den Apex des kulturellen und sozialen Kapitals Schwarzer Menschen² in Südafrika, das oft zum Leben erwacht, wenn diese sich in politischen und vor-politischen Räumen versammeln. Die sym-

² Wir verwenden diesen Begriff hier in inklusiver Weise, was bedeutet, dass er alle nicht-weißen Südafrikaner einschließt.

bolische Macht von Liedern ist also schon erheblich, bevor letztere politische Aus-einandersetzungen prägen.

Diese symbolische Macht ist weder in essentialistischer Weise auf die Musikalität oder das ausgeprägte Rhythmusempfinden afrikanischer oder Schwarzer Menschen zurückzuführen (Agawu 1992: 248-249; Bruinders 2023: 7), noch auf den spezifischen Klang „afrikanischer Musik“ an sich (was nicht heißen soll, dass es so etwas wie afrikanische Musik nicht gibt). Vielmehr ist die Erklärung für die historische und gegenwärtige Bedeutung von Singen für die südafrikanische Kultur und politische Mobilisierungen darin zu suchen, „what people do with music“, um DeNoras Formulierung zu verwenden. Ihrer Auffassung nach besteht die Aufgabe der Musiksoziologie in Folgendem: „to identify not what the work, as a bounded object, means, or does in itself, but rather, how it comes to be identified by others who refer to or attend to [...] its various properties so as to construct its symbolic, emotive or corporeal force“ (De Nora 2000: 30).

Wir teilen mit DeNora die Auffassung, dass die Wiederholung kollektiver Performances jene Praxis ist, die Musik und Tanz im südlichen Afrika den Status einer kulturellen Tradition und jenen einer machtvollen, politischen Ressource sozialer Bewegungen verleiht.

Viele Protestlieder, die in der Regel von Aktivisten gemeinsam komponiert werden, greifen auf Melodien, Rhythmen – und manchmal auch auf Texte – einer kulturellen Liedtradition zurück. Yigi (2023) argumentiert, dass Lieder aus dieser Tradition vielschichtig und flexibel einsetzbar sind. Ein Beispiel hierfür ist das Xhosa-Initiationslied *Qula kwedini*. „Qula“ bedeutet, an einem Stockkampf teilzunehmen, einem traditionellen Spiel in Südafrikas Nguni-Gemeinschaften, und „kwedini“ bedeutet Junge. Eine Version von *Qula kwedini* des Jazzmusikers Zimasile (Zim) Ngqawana popularisierte die Melodie im südafrikanischen und diasporischen Jazz. Laut Yigi wurde und wird die Bedeutung des Liedes durch diese Bearbeitung und Rezeption transponiert und transformiert. Unserer Analyse nach findet eine ähnliche Bedeutungsveränderung statt, wenn *qula kwedini* bei Protesten gesungen wird. Dieser Bedeutungswandel ist beabsichtigt, denn der Liedtext wird von den Demonstrierenden im Regelfall verändert.

Im Übergangsritus der amaXhosa ist *qula kwedini* eine Metapher für das Erdulden und Ertragen der Herausforderungen des Lebens. Der Übergangsritus selbst ist eine Herausforderung des Lebens, die es zu erdulden und zu ertragen gilt, um den eigenen Charakter in und mit der Welt zu formen. Die politische Version des Liedes behält dessen Rhythmus und Melodie bei, ändert aber den Text dergestalt, dass er politische Relevanz bekommt. Im Protest wäre der Ruf des Vorsängers nicht *qula kwedini*, sondern *sikhona isibhamu* (wörtlich: „die Waffe ist hier“, was metaphorisch als „die Macht ist hier“ zu verstehen ist), und diejenigen, die dem Ruf antworten, singen *khawuze naso, naso isibhamu ekhaya* (wörtlich: „so bringt die Waffe(n) nach

Hause“, was ebenso metaphorisch zu verstehen ist als „gib uns die Kraft, zurückzuschlagen“). Das Lied unterstreicht das Engagement und die Aufopferung der Singenden im Widerstand gegen ein unterdrückerisches und gewalttägliches Regime. Obwohl Lieder wie *sikhona isibhamu* als Reaktion auf die Bedingungen des alten weißen Regimes komponiert wurden, werden sie auch heute noch bei Kundgebungen gegen die Regierung, beispielsweise bei *Service-Delivery*-Protesten, gesungen. Yigis Ausführungen zu *qula kwedini* treffen auf viele Lieder zu. Sie sind vielschichtig und werden in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet. Ein geteilter kultureller Fundus sorgt für eine Vertrautheit, die die flexible Verwendung dieser Lieder in Protesträumen ermöglicht. Selbst wenn die Protestierenden ein Lied nicht kennen, sind sie häufig mit seiner ästhetischen Form vertraut. Diese beruht auf gemeinsamen Merkmalen wie Ruf und Antwort, Wiederholung und rhythmisches Embodiment – Klatschen, Stampfen und Tanzen (Jolaosh 2022: 112-120).

Jolaosh beschreibt Befreiungslieder als „distinct aesthetic terrain – one that leverages cultural forms and historical memory – and that has political salience due to singing's embodied and emotive effects“ (2019: 8). Für Nkoala sind Befreiungslieder, die das kollektive Gedächtnis bewahren und die Geschichte des Landes erzählen, zentral für Südafrikas Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Ihr zufolge artikulieren Befreiungslieder Widerstand gegen vielfältige Formen der Unterdrückung, aber symbolisieren gleichzeitig auch die Hoffnung, dass es einmal keine Unterdrückung mehr geben wird. Vor allem aber versteht sie Befreiungslieder als ein spezifisches Kommunikationsmittel mit enormer Überzeugungskraft: „If one considers aspects that made liberation art effective as part of a strategy to overthrow oppressive regimes, one can see that the efficacy of liberation songs lies largely in their ability to persuade“ (Nkoala 2020: 8).

Darauf aufbauend verstehen wir die für Südafrika relevanten Befreiungslieder als klangliche Praktiken und kulturelle Formen, die ihre ästhetische Wirkung aus den traditionellen Zeremonien von Schwarzen Menschen aus dem südlichen Afrika beziehen. Der Fundus an Befreiungsliedern im südlichen Afrika kommt einem Archiv gleich, das all jenen gehört, die sich am Kampf für Freiheit und Gleichheit beteiligt haben. Befreiungslieder wurzeln in der traditionellen/populären Musik Südafrikas und sind durch „eine unumkehrbare Verflechtung von lokaler Performance-Praxis und modernem Weltsystem“ (Erlmann 1994: 127) charakterisiert. Nichtsdestotrotz ist es eine staatsbürgerliche Praxis sie zu singen. Befreiungslieder können daher von keiner Gemeinschaft, die sich als soziolinguistische oder ethische Gruppe mit einer spezifischen Tradition versteht, für sich beansprucht werden. Befreiungslieder bildeten und bilden durch ihre Performance im öffentlichen Raum neue Zugehörigkeiten, wobei sie auf die kulturellen Liedtraditionen Schwarzer Menschen im südlichen Afrika zurückgreifen. Im Projekt, innerhalb dessen diese Forschung durchgeführt wurde, problematisieren wir daher die Annahme,

dass es mehr oder weniger eindeutig definierbare soziolinguistische oder ethische Gruppen mit einer für sie spezifischen Liedtradition in Südafrika gäbe, deren jeweilige musikalische Praxis es zu erforschen oder gar entdecken gelte. Wir sind vielmehr daran interessiert wie durch musikalische Performance Gemeinschaft geschaffen und neue Ein- und Ausschlüsse generiert werden.

3 Anmerkungen zu Fallauswahl, Methode und Outsider-Insider-Dynamiken

Die Bedeutung eines Befreiungsliedes kann in einer politischen Situation relevant, in einer anderen arbiträr sein. Um dies zu veranschaulichen, vergleichen wir zwei sehr unterschiedliche Fälle.³ Während wir bei den Protesten während der *State of the Nation Address* (SONA), als Teilnehmende und Beobachtende anwesend waren, analysieren wir von der zweiten Situation, der parlamentarischen Sitzung, ein Video mittels dichter Beschreibung. Im zweiten Fall sind wir also nur Zuschauende eines hochrangigen politischen Ereignisses, das filmisch festgehalten wurde. Unsere Möglichkeiten, zu untersuchen, was vor und nach der Aufzeichnung geschah, oder alternative Standpunkte zu dem einzunehmen, was uns durch den Kamerawinkel vermittelt wird, sind daher eingeschränkt.

Forschungskooperationen zwischen der südlichen und nördlichen Welthabekugel sind häufig durch starke Asymmetrien gekennzeichnet. Bislang werden Forschungsdesigns, Finanzierung und leitende Forschende häufig von Institutionen des so genannten globalen Nordens bestimmt. Die Anerkennung lokaler Forschender des Südens und ihres Fachwissens kommt meist zu kurz (Lawrence/Hirsch 2020). Das Projekt, innerhalb dessen die für diesen Artikel maßgebliche Forschung vollzogen wurde, stellt hier nur in einzelnen Punkten eine Ausnahme dar. Es wurde von einer Universitätsprofessorin aus Deutschland im Hinblick auf eine mögliche Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft im Rahmen eines Sonderforschungsbereichs konzipiert. Die empirische Forschung in Südafrika wird von der dienstältesten Forscherin unseres Autoren-Teams geleitet. Sie ist als einzige an einer deutschen Universität als Post-Doc sozialversicherungspflichtig beschäftigt und nur als Gastwissenschaftlerin an eine südafrikanische Universität gebunden. Den südafrikanischen Co-Autoren konnten gemäß der Gesamtkonzeptionen des Projekts und des Sonderforschungsbereichs (die Jahre vor der Durchführung

³ In dem Wissen darum, dass es weiterer Fallbeispiele bedarf, um unsere an diesem Vergleich generierten Thesen weiterzuentwickeln (Small 2009).

erstellt wurden) nur Werkverträge angeboten werden. Ein für Deutschland tarifgerechter Stundenlohn, Rechte auf Mit- und Nachnutzung der erhobenen Daten sowie auf gemeinsame Vorträge und Publikationen sowie eine offene Diskussion der Annahmen, methodischen Vorgehensweisen und ethischen Dimensionen des Projekts stellen Teil unseres Versuchs dar, die zuvor benannten Asymmetrien zu nivellieren.

Das Autorenteam versteht sich zwar als ein Kollektiv, seine Mitglieder befinden sich jedoch in äußerst unterschiedlichen Situationen was ihre soziale, berufliche und gesellschaftliche Stellung in der Welt angeht. Unser Team kann weiter nach *race* und *gender* unterteilt werden – wobei wir diesen Kategorisierungen nicht *a priori* analytischen Gehalt bezüglich des Forschungsgegenstandes zusprechen. Sie sind für uns wichtige *sensitizing concepts*, die wir dann veranschlagen, wenn sie grundlegend für unsere divergierende Erfahrungen mit dem Forschungsgegenstand und im Feld scheinen.

Da Bewegungsforscher keinen Anspruch auf Objektivität gegenüber ihres Forschungsgegenstandes erheben können (Milan 2014: 447), benennen wir im Folgenden die Positionierung unseres Forschungsteams hinsichtlich der politischen Ziele der breiten Protest-Koalition, die sich am Tag der SONA 2023 versammelte. Wir alle unterstützen die umfangreichen Forderungen nach einer gleichberechtigteren Gesellschaft seitens der breiten Koalition, die Kritik an der politischen und wirtschaftlichen Führung Südafrikas geübt hat. Einige der anwesenden Bewegungsorganisationen, wie die Operation Dudula (im Folgenden „Operation“ genannt), vertreten politische Ansichten, die keiner von uns teilt, die aber angesichts der politischen und sozialen Bedingungen in Südafrika erklä- und verstehbar sind. Operation bezeichnet sich selbst als eine Bürgerorganisation/politische Partei, die sich für die wirtschaftliche Verbesserung von südafrikanischen Bürgern einsetzt und staatliche Sicherheitsorgane dazu aufruft, ihren Aufgaben auch in stark von Armut und Kriminalität betroffenen Gebieten nachzukommen. Operation diagnostiziert nicht legalisierte Migration als den Hauptgrund für zunehmende Rezession und Kriminalität in Südafrika (Myeni 2022). Diese Diagnose sehen wir als verkürzt und sehr problematisch an.

Bei der Demonstration selbst machten unsere unterschiedlichen Kenntnisse bestimmter Sprachen und Protestlieder einen Unterschied in Bezug auf unsere „insider-ness“ und „outsider-ness“ (Ragon/Reyes 2023: 170). Sprachkenntnisse (isiZulu, isiXhosa) sind sicherlich von entscheidender Bedeutung, aber auch Vorkenntnisse darüber, wie diese Lieder bei Protesten verwendet werden. Obwohl Rebekah nicht vorwiegend in einer von isiXhosa-Kultur geprägten community sozialisiert wurde, war sie mit den Liedern, die bei Protesten üblicherweise gesungen werden genauso vertraut wie mit der zuversichtlichen emotionalen Atmosphäre, ausgedrückt durch Singen und Tanzen der Protestierenden. Lange vor der Beob-

achtung war Rebekah Teil der breiten sozialen Bewegung, die bei der SONA 2023 mobilisierte. In solchen Fällen verwischen die Grenzen zwischen Teilnehmenden und Beobachtenden (Balsiger/Lambelet 2014).

Darüber hinaus kann das Betreten des Protestraums als Schwarze, weiße oder Colored Person auch unterschiedliche Reaktionen von Aktivisten oder Ordnungskräften hervorrufen. Diese *race* Kategorisierungen waren während der Apartheid mit Berufs- und Aufenthaltsverboten sowie räumlicher Trennung verbunden. Klassenlage und sozialer Status sind bis heute noch vielfach mit askriptiver Zugehörigkeit zu diesen *race* Kategorisierungen verknüpft. So sehr wir diese starren Kategorien kritisieren und an ihrer Destabilisierung mitwirken, müssen wir jedoch anerkennen, dass sie als Selbst- und Fremdidentifikation im heutigen Südafrika weiterhin Relevanz besitzen und soziale Situationen erheblich mitbestimmen. Ein Beispiel hierfür ist, dass Lukhanyo beim SONA-Protest ins Visier von Operation geriet, Anna aber nicht. Obwohl er ein Namensschild trug, das ihn als Mitglied des Projekts auswies, wurde er von den Mitgliedern von Operation aufgrund seines Hemds (*dashiki*) für einen „Ausländer“ gehalten. Glücklicherweise „bewiesen“ seine isiXhosa-Kenntnisse den Operation-Mitgliedern, dass sie ihn zu Unrecht bedrängt hatten. Hätte er nicht isi-Xhosa, sondern die für Südafrika weniger spezifischen Sprachen seSotho oder xiTsonga gesprochen, hätte Operation ihre Anfeindungen möglicherweise nicht gestoppt. Anna geriet mit ihrer weißen Hautfarbe und ihrem ausländischen Akzent nicht ins Visier von Operation. Blasse Haut fungiert im Südafrika der Post-Apartheid-Ära immer noch als Statussymbol. Dies passt zur Diskrepanz zwischen der Rhetorik der Organisation, Immigration als per se problematisch zu betrachten, und ihrer Praxis, hauptsächlich Personen als Ziel ihrer Selbstjustiz herauszugreifen, bei denen es sich – scheinbar oder tatsächlich – um aus afrikanischen und asiatischen Ländern eingewanderte handelt.

Als divers zusammengesetztes Forschungsteam (race, class, gender, Sprach-, Musik-, Tanzkenntnisse und damit einhergehende Insider-Outsider-Positionierung) konnten wir unsere teils sehr unterschiedlichen Erfahrungen sowie teils sehr ähnlichen Beobachtungen diskutieren. Diese Multiperspektivität erhöht die Validität unserer Beobachtungen.

Da wir die Protestierenden nicht um ihr Einverständnis zur teilnehmenden Beobachtung bitten konnten, machten wir unseren Status als Beobachtende und Wissenschaftler so sichtbar wie möglich. Wir trugen Namensschilder und führten eine Videokamera mit uns. Durch diese Kombination unterschieden wir uns merklich von normalen Teilnehmern des Protests und wurden eher für Journalisten oder Mitglieder eines Forschungsteams gehalten. Dass wir wissenschaftlich forschen, gaben wir anderen Protestierenden spätestens dann deutlich zu erkennen, wenn wir mit ihnen ins Gespräch kamen.

4 Interruption durch Befreiungslieder

Wie unsere Beobachtung der Proteste anlässlich der SONA 2023 zeigt, können Lieder eingesetzt werden, um eine laufende Protestaktion zu unterbrechen (*interruption*) und die Aufmerksamkeit auf eine andere anwesende Bewegungsorganisation zu lenken. Eine spezifische Situation während der SONA 2023, in der dies der Fall war, haben wir zu Analysezwecken auf Video festgehalten und beschreiben sie im Folgenden.

Am Morgen des 9. Februar 2023 nahmen wir an einer Versammlung teil, die von der South African Communist Party (SACP) und anderen zivilgesellschaftlichen Organisationen, darunter der Congress of South African Trade Unions (COSATU), organisiert wurde. Die SACP blickt auf eine lange Geschichte im südafrikanischen Kampf gegen die Apartheid und für Arbeiterrechte (vor allem nach 1994) zurück. Zusammen mit der COSATU und dem Afrikanischen Nationalkongress (ANC) ist die SACP Teil der Tripartite Alliance – was bedeutet, dass COSATU und SACP Mitglieder stets aufgerufen sind, den ANC zu wählen (Ka-Soko 2023).

Die Kundgebung fand auf einem Parkplatz vor Kapstadts Polytechnischer Universität statt, der seit Jahren ein populärer Versammlungsort ist. Er befindet sich in der Nähe des Rathauses, in dem später an diesem Tag die SONA stattfinden sollte. Angesichts der mit der SONA in Zusammenhang stehenden Sicherheitsrisiken für den Präsidenten waren Ordnungskräfte, insbesondere in der Nähe von Protestorten, stark vertreten. Als wir uns dem Veranstaltungsort näherten, war es sehr heiß; einige Protestierende saßen im Schatten nahegelegener Bäume. Das Podium befand sich jedoch an der exponiertesten Stelle des Platzes in der prallen Sonne. Viele Anwesende trugen T-Shirts zum Gedenken an das hundertjährige Bestehen der SACP. Zeitarbeitende aus dem City Expanded Public Works Programme, erkennbar an grünen T-Shirts, waren auch vertreten. Auch Operation Dudula, die die Versammlung nicht mitorganisiert hatten, war anwesend. Ihre Mitglieder trugen T-Shirts mit der AK-47 (Kalaschnikow) als Aufdruck – jenem Maschinengewehr, das den bewaffneten Kampf gegen die Apartheid symbolisiert – sowie Cargo- und Mützen in Tarnfarben. Sie führten Transparente ihrer jeweiligen Kapstädter Sektion mit.

Vor Beginn der Reden standen die Mitglieder von Operation, der SACP und andere Protestierende Seite an Seite und sangen gemeinsam verschiedene Lieder. Eines davon war *Sizabalazela eli lizwe*, was „wir kämpfen für dieses Land“ bedeutet. Es thematisiert den kollektiven Kampf Schwarzer Menschen im südlichen Afrika um Land; ein Thema, auf das wir im folgenden Abschnitt noch näher eingehen. Gegen 10 Uhr betraten die ersten Redner das Podium und sprachen zu dem aus SACP, Operation und anderen Protestierenden zusammengesetzten Publikum. Diese anfängliche Geschlossenheit wurde jedoch aufgelöst als ein SACP-Redner ankündigte, dass Operation-Mitglieder nicht auf dem Podium sprechen würden, da die

Bewegungsorganisation weder eine Liste von Forderungen, noch Redebeiträge eingereicht hätten. Er betonte, dass Operations Fixierung auf illegale Migration nicht mit der arbeitnehmerorientierten Politik der SACP vereinbar sei. Operation war es also nicht gestattet, die Bühne zu betreten. Als Reaktion hierauf begannen Operation-Mitglieder zu singen, was sie während der Beiträge der weiteren Redner beibehielten. Sie standen oder tanzten hinter den Protestierenden anderer Bewegungsorganisationen. Letztere stimmten nicht in den Gesang ein und versuchten, weiter zuzuhören. Manche drehten sich interessiert bis irritiert scheinend um und beobachteten das Tanzen und Singen der Operation-Mitglieder.

Zunächst konnten wir nicht den gesamten Text des Liedes ermitteln, das die Operation-Mitglieder angestimmt hatten. Nach einer späteren Kontaktaufnahme mit einem beim Protest anwesenden Mitglied von Operation, und dank der zu Analysezwecken angefertigten Aufnahme, erfuhren wir, dass die Hauptbotschaft des Liedes *Uyabuz umthetho* lautete, was übersetzt so viel heißt wie „das Gesetz wird gegessen (metaphorisch für nicht umgesetzt); und nun fragt das Gesetz selbst, ‚warum werde ich nicht umgesetzt?‘“ Es folgte eine Zeile, in der der Vorname der Präsidentin der Organisation (Zandile) und ihre Führungsrolle benannt werden. Dem befragten Operation-Mitglied zufolge war das Ziel, durch den Gesang Operations Forderungen zu vermitteln und ihre Kritik an der immer weiter um sich greifenden Gesetzlosigkeit, für die die Regierung maßgeblich verantwortlich sei, öffentlich kund zu tun. Zwar sei ein Ankämpfen mittels Sound gegen andere Protestierende und deren Redebeiträge nicht das Ziel gewesen, nichtsdestotrotz sollte durch das Singen der Führungsanspruch von Operation zur Schau gestellt werden.

Nach unserer Interpretation hat Operation keine *disruption*, sondern lediglich eine *interruption* der Situation herbeigeführt. Andere Protestierende stimmten nicht in ihren Gesang ein. Unsere These ist, dass das Lied *Uyabuz umthetho* keine Relevanz für jene Definition der Protestsituation hatte, die von der Mehrheit der Protestierenden geteilt wurde. Aller Wahrscheinlichkeit nach sahen die meisten Anwesenden die Regierung und Unternehmen in der Pflicht Arbeitsplätze und bessere Arbeitsbedingungen zu schaffen, nicht illegalisierte Einwanderer, und wollten Operation daher keine führende Rolle zusprechen. Im Gegensatz zu *Sizabalazela eli lizwe*, das die ideologische Spaltung zwischen den SACP-Anhängern und der Operation überwinden konnte, unterstrich *Uyabuz umthetho* ihre ideologische Diskrepanz.

Warum setzten die Operation-Mitglieder Gesang ein, um den Protest zu unterbrechen? Andere Mittel wie Schreien oder das Stürmen des Podiums hätten genauso gut zur *interruption* gebraucht werden können (Jolaosho 2022:43). Singen ermöglichte es den Operation-Mitgliedern sowohl ihr Uneinverständsein klanglich und textlich zu kommunizieren, als auch sich im Protestraum zu bewegen. Eine Affordanz von *Uyabuz umthetho* ist der Marsch-Rhythmus, der zum Im-Takt-Schrei-

ten anregt. Tanz und Gesang können helfen, Gefühle wie Wut oder Unzufriedenheit zu sublimieren und in eine gesellschaftlich akzeptable Aktivität zu verwandeln. Sie können dann als Instrumente von „emotion work“ (Wetherell 2013) verstanden werden. Überdies ist Gesang als klangliches und performatives Mittel der *interruption* weitaus diskreter als beispielsweise ein Stürmen des Podiums. Deshalb und weil das Singen von Befreiungsliedern in Südafrika ein wesentliches Element von Protest ist, seine Textur bildet, und wie keine andere Praxis den Kampf gegen die Apartheid symbolisiert, bietet es sich als vergleichsweise deeskalierendes Mittel an, um die von der Mehrheit der Anwesenden getragene Protestaktion zu stören.

5 Disruption durch die Performance von Befreiungsliedern in Südafrikas Nationalversammlung

Seit 1994 hat die südafrikanische Regierung keine nennenswerten Anstrengungen unternommen, Land so an alle Bevölkerungsgruppen umzuverteilen, dass die enormen Besitzunterschiede, die in Kolonialismus, Ausbeutung und Apartheid gründen, nivelliert würden. Prozentual ist Landbesitz in Südafrika derzeit nach *racial categories* – die aufgrund der vergangenen rassistischen Herrschaft Südafrikas relevant sind – folgendermaßen aufgeteilt: 72 Prozent des Landes gehört einer an der Gesamtbevölkerung orientiert sehr kleinen Minderheit von Weißen, die in Südafrika leben; 15 Prozent von Colored people, 5 Prozent wird von Indian people besessen, Schwarze – die die große Mehrheit der Gesamtbevölkerung stellen besitzen nur 4 Prozent, Personen anderer rassischer Kategorien besitzen 3 Prozent des Landes (The Department of Rural Development and Land Reform, Republic of South Africa 2017). Diese ungleiche Verteilung spiegelt die Folgen von Eigentumsverboten und massiven Einschränkungen bei der Berufswahl (gemäß rassistischer Bevölkerungskategorien) wider. Sie gab und gibt immer wieder Anlass zu heftiger Kritik an den vom ANC geführten Regierungen und kann auch als grundlegend für den Verlust seiner Regierungsmehrheit bei den diesjährigen Parlamentswahlen angesehen werden. Diese ungleiche Verteilung kommt in *Thina Sizwe*, einem bekannten Befreiungslied, zum Ausdruck. Lieder wie *Thina Sizwe* oder *Ithini iSocialism* sind bis heute populär, da eine signifikante Umverteilung von Reichtum oder eine materielle Kompensation jener Bevölkerungsgruppen, die am meisten unter Kolonialismus und Apartheid zu leiden hatten, bis heute nicht stattgefunden hat. Fanon (1981: 37) erinnert uns daran, welche Bedeutung der Kampf von Befreiungsbewegungen gegen Siedlerkolonialismus und damit die Frage von Landbesitz

und Eigentumsrecht bis heute hat „Für das kolonisierte Volk ist der wichtigste, weil konkreteste Wert zuerst das Land: das Land, das das Brot und natürlich die Würde sichern muß. Aber diese Würde hat nichts mit der ‚Menschenwürde‘ zu tun. Von jenem idealen Menschen hat der Kolonisierte niemals gehört. [...] Der berühmte Grundsatz, daß alle Menschen gleich seien, läßt in den Kolonien nur eine Anwendung zu: der Kolonisierte wird behaupten, daß er dem Kolonialherrn gleich sei.“

Wir argumentieren, dass Befreiungslieder weit mehr sind als Relikte, die ein Staatsvolk, das sich nur an der Vergangenheit orientiere, performt. Sie dokumentieren Geschichte, heben jene brutale Realität ökonomischer rassifizierter Ungleichheit hervor, der Schwarze in einem Land, in dem sie die Mehrheit bilden und das sie regieren, aber nicht beherrschen, weiterhin ausgesetzt sind. Die Landenteignung der Schwarzen afrikanischen Bevölkerung und die Rassentrennung sind Teil jenes kollektiven Gedächtnisses, das in den Befreiungsliedern verankert ist und dem man sich nicht entziehen kann. Laut Msila (2022: 274) sind Protestlieder daher in einem Paradoxon gefangen: „a conundrum that lingers between obliterating a history confused with projects seeking to counter reconciliation and nation-building in South Africa. [...] As part of history, the protest song should pervade and continuously link the present to the past, as generations seek to understand the story of the struggle for democracy.“

Am Beispiel des Singens von *Thina Sizwe* durch Abgeordnete des südafrikanischen Parlaments untersuchen wir dieses Paradoxon und die symbolische Macht von Liedern, die Bedeutung einer Situation zu verändern (*disruption*). Am 4. Dezember 2018 wurde im südafrikanischen Parlament über einen Bericht des Constitutional Review Committee debattiert. Dieser Bericht befürwortet eine Verfassungsänderung, die die entschädigungsfreie Enteignung von Land ermöglichen soll (Al Jazeera 2018). Wenige Tage vor der Sitzung hatte der Oberste Gerichtshof (High Court) des Westkaps einen Antrag auf Aussetzung der parlamentarischen Debatte und der möglichen Annahme des Berichts durch das Parlament abgewiesen. AfriForum, eine Organisation der konservativen christlichen Rechten, die auch für ihre wiederholten Versuche bekannt ist, das Singen von Freiheitsliedern als Hassrede zu deklarieren (Erlmann 2020), hatte die Aussetzung beantragt (South African Government 2018).

In dem von uns analysierten Video⁴ wendet sich der stellvertretende Sprecher der Nationalversammlung an die anwesenden Abgeordneten: „Honourable members, that concludes the debate. The motion is that the report will be adopted. [...] Are there any objections to that the report will be adopted?“ Mehrere

⁴ My Africa. EFF And ANC Singing And Celebrating Land Reform Victory In Parliament. 4.12.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=F4m-1mY25rY>.

Abgeordnete (die wir nicht sehen können) rufen: „Yees.“ Um zu einer Entscheidung zu gelangen, bittet der stellvertretende Sprecher die Abgeordneten, per Handzeichen abzustimmen, wobei er von John Steenhuisen, dem damaligen *Chief Whip* der *Democratic Alliance* (DA) – Südafrikas größter Oppositionspartei – unterbrochen wird. Steenhuisen erhebt sich und fordert eine formelle Abstimmung über die Annahme des Berichts mit den Worten: „Deputy speaker, we call for a division on this constitutional desecration.“ Der stellvertretende Redner kündigt eine fünfminütige Pause vor der Abstimmung an. Etwa eine Minute nach Beginn der Pause ist eine einzelne Stimme hörbar, die die erste Strophe von *Thina Sizwe* singt.

We the black nation
We cry for our land
Which was taken by the whites
Let our land be freed/Let them leave our land

Was selten der Fall ist: Die Abgeordneten des regierenden ANC und der oppositionellen Economic Freedom Fighters (EFF) erwidern die gesungene Aufforderung (*call*) gemeinsam. Auch singen und tanzen sie zusammen. Das Singen dauert über fünf Minuten an. Nach und nach stimmen immer mehr Abgeordnete ein, stehen auf und tanzen. Die EFF-Mitglieder tragen ihre typische parlamentarische Robe: rote Overalls für die Männer und Schürzen mit *doeks* (Kopftüchern) für die Frauen, die ihre Verbundenheit mit der Arbeiterklasse und der sozialistischen Idee symbolisieren. Die übrigen Abgeordneten tragen Anzug und Krawatte, schicke Kleider oder Hosenanzüge. Einige wenige haben traditionelle afrikanische Frauenkleider an oder Madiba-eske Hemden (Madiba steht für Nelson Mandela, dessen Hemd-Stil legendär ist). Nicht nur die Abgeordneten des ANC und der EFF singen die Lieder mit, sondern auch die Mitglieder der Minderheitenparteien. Die Mitglieder der DA und der Freedom Front Plus (letztere zählen wir zur konservativen christlichen Rechten) bleiben sitzen und wirken unruhig, während das Lied im Plenarsaal ertönt. Die unterschiedlichen Gesichts- und Körperausdrücke der Abgeordneten sowie ihre Entscheidung (nicht) mitzusingen veranschaulichen die Spaltung des Parlaments über das umstrittene Thema der Landreform.

Unserer Interpretation nach sollte das Singen von *Thina Sizwe* keineswegs zur einer *interruption* der Abstimmung führen. Vielmehr wurde damit eine emotionale Atmosphäre geschaffen, die die Abgeordneten auf die Abstimmung vorbereitete. Wir interpretieren das Singen im Parlament als eine *disruption* des Establishments. Es bricht in erheblichem Maße mit dem traditionellen, d. h. vor 1994 geltenden, Ethos und den typischen Verhaltensweisen im Parlament. Mit Establishment meinen wir die Gründung Südafrikas als Zufluchtsort für Weiße. Seit der Vereinigung der Republik Südafrika im Jahr 1910, in der die Burenstaaten (Republiken) und die britische

Kapkolonie zusammengeführt wurden, waren Schwarze Personen und Colored people in der Regel nicht im Parlament vertreten. Mit der Gründung des ANC im Jahr 1912 durch eine Gruppe von Stammesführern und Geistlichen sollte sichergestellt werden, dass das Schwarze Südafrika am parlamentarischen Prozess teilnimmt. Doch erst 1994 durften Südafrikaner aller *races* in die Kammern einziehen. Bis 1994 war eine Hauptaufgabe des Parlaments, mit Gesetzen wie dem Land Act und dem Group Areas Act die Herrschaft von Weißen auf Kosten der Mehrheit der Bevölkerung zu sichern und zu festigen. Die *disruption* des Establishments bezieht sich also auf den Ausdruck Schwarzer Kultur (insbesondere das Singen von Befreiungsliedern) in einem Raum, der bis 1994 weißen Politikern vorbehalten war, denen eine derartige musikalische Praxis im Parlament vergleichsweise fremd ist.

Thina Sizwe legt den zentralen politischen Streitpunkt Südafrikas offen: die enorm ungleiche Verteilung von Land unter der Bevölkerung sowie die Forderung nach Umverteilung, die unweigerlich die Erinnerung an die Privilegien der blässeren südafrikanischen Staatsbürger während der Apartheid wach ruft. Das Lied „tells a story of the genesis of the liberation struggle“ (Msila 2022: 267). Es verurteilt die Landnahme durch die Minderheit weißer Siedler und betont, dass diese das Land an die Schwarzen gehen lassen, also an sie zurückgeben, solle. Das Singen als kulturelle Praxis, die vor allem von Schwarzen Südafrikanern in dieser Art ausgeübt wird, verdeutlicht, dass das Thema der Landenteignung vor allem diese Bevölkerungsgruppe angeht.

Diese Bedeutungsebene von *Thina Sizwe* ist für die Situation zentral. Es ist wohl das Lied, das die Problematik der Landenteignung durch europäische Siedler verkörpert. Seine Performance kann die Bedeutung der Situation verändern, dadurch dass es die anwesenden Colored und Schwarzen Abgeordneten daran erinnert, „wer sie historisch sind.“ Sie schafft ein Gefühl der Gemeinsamkeit zwischen hochrangigen Politikern und einer Wählerschaft, die bis heute vergeblich auf die Erfüllung der Befreiungsversprechen wartet. Das Singen schafft ein Wir-Gefühl, das für den Moment über die unterschiedlichen Klassenlagen- und -interessen zwischen den Fraktionen und Schwarzen Südafrikanern hinausweist.

Das Mitsingen bei *Thina Sizwe* bot für die Abgeordneten eine einzigartige Gelegenheit, sich mit der Mehrheit der südafrikanischen Bevölkerung zu identifizieren. Eine Mehrheit, die nicht nur kaum oder kein Land besitzt, sondern in großer Armut lebt. Die tägliche Erfahrung enormer sozialer Ungleichheit ist Grund für die Enttäuschung zahlreicher nicht-weißer Wähler mit der Politik des neuen Establishments. Diese Politik erhält die Klasseninteressen in der liberal-demokratischen und neoliberalen Post-Apartheid Ära aufrecht. Der sakralisierte Status von Befreiungsliedern im Allgemeinen und von *Thina Sizwe* im Besonderen ermöglicht es, jene sozioökonomische Ungleichheit zu überdecken, die die ehemaligen *Siblings in Arms* heute trennt. Das Erinnerungskapital von Befreiungsliedern (Korycki 2023) kann

also auch dafür eingesetzt werden, die eigennützigen wirtschaftlichen Interessen einer kleinen Elite zu schützen, indem sie Erinnerungen an den Befreiungskrieg wachrufen und die Regierenden als Helden des Befreiungskampfes legitimieren – unabhängig davon, ob ihre Politik zu einer Besserung der Lebensbedingungen der Vielen geführt hat.

6 Schlussfolgerung und Diskussion

In Südafrika haben Befreiungslieder eine nahezu sakrale gesellschaftliche Bedeutung. Sie sind elementarer Bestandteil von Protesten in der Anti-Apartheid-Tradition, sie bilden ihre Textur.

Formulieren wir unsere These neu: Wir haben zwischen der strukturellen Macht von Liedern, einer *interruption*, und ihrer symbolischen Macht eine bedeutsungsverändernde *disruption* einer Situation herbeizuführen, unterschieden. Damit ein Lied bei einer Kundgebung oder im Parlament disruptiv wirken kann, muss es Relevanz für einen Streitpunkt haben, der die untersuchte Situation maßgeblich mitbestimmt. *Uyabuz umthetho*, gesungen von Operation, war nicht relevant für die Definition der Protestsituation, die die Mehrheit der Demonstrierenden mit der SONA verband. In diesem Fall fungierten Lieder als ein Mittel zur *interruption*. Im Gegensatz dazu war die Bedeutung von *Thina Sizwe* für die parlamentarische Sitzung über Landeignung äußerst relevant. Die Performance von *Thina Sizwe* brach mit dem Establishment und stimmte die Abgeordneten auf die Abstimmung ein. Dieses Beispiel symbolischer Macht ist aber keinesfalls gleichbedeutend mit einer Politik, der tatsächlich an einer Umverteilung gelegen ist. Wir geben zu bedenken, dass die Instrumentalisierung von Befreiungsliedern (Erinnerungskapital) ausbleibende politische Maßnahmen für mehr Gleichheit bemängelt und durch die Erzählung von vergangenem Heldentum politische Untätigkeit und Eigeninteressen des neuen Establishments verdecken kann.

Wir haben gezeigt, dass die funktionalen Aspekte des *Musicking* (Small 1998) sowohl mit der langfristigen Bedeutung von Befreiungsliedern, die sie durch ihre Performance in der/den südafrikanischen Befreiungsbewegung(en) erlangt haben, als auch mit den Bedeutungen, die sie bei konkreten Performances bei Protesten oder im Parlament annehmen, interagieren.

Unsere Theoretisierung der symbolischen oder strukturellen Macht von Singen ist für soziale Bewegungen im Allgemeinen relevant. Singen kann als interruptiver Klang oder als bedeutsungsverändernde *disruption* einer Situation politisch wirken. Bewegungen allerorts können, stimmt man mit DeNora (2000) überein, durch kollektive, wiederholende Praxis Lieder in eine machtvolle kul-

turelle Ressource verwandeln. Das Erzählen und Nacherzählen von Geschichten über die Vergangenheit, das Korycki (2023) als zentral für die Herausbildung und Nutzung von Erinnerungskapital beschreibt, ist vergleichbar mit dem Singen und erneuten Singen von (Befreiungs-)Liedern. Unsere These, dass die politische Macht von Befreiungsliedern in ihrer performativen Wiederholung begründet liegt, entkräftet essenzialisierende Ansätze, die zumindest implizit voraussetzen, dass afrikanische Musikalität oder Musikalität in Afrika sich genuin von Musikalität andernorts unterscheide.

Rebekah Brand-Marais studiert im Master Anthropologie an der University of the Western Cape.

Kontakt: 3948432@myuwc.ac.za

Lukhanyo May studiert den Master Geschichte an der University of the Western Cape. Kontakt:

lukakadiks@gmail.com

Anna Schwenck ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich Transformationen des Populären und Habilitandin in Soziologie an der Universität Siegen. Kontakt: Anna.Schwenck@uni-siegen.de

Literatur

- Agawu, Kofi* 1992: Representing African Music. In: *Critical Inquiry* 18(2), 245–266.
- Akpojivi, Ufuoma* 2023: *Social Movements and Digital Activism in Africa*. Springer Nature Switzerland.
- Al Jazeera* 2018: South Africa's Parliament Backs Land Reform Report. 5. Dezember 2018, <https://www.aljazeera.com/news/2018/12/5/south-african-parliament-backs-land-reform-report>.
- Balsiger, Philip/Lambelet, Alexandre* 2014: Participant Observation. In: *della Porta, Donatella* (Hg.): *Methodological Practices in Social Movement Research*. Oxford University Press, 144–172.
- Bruinders, Sylvia* 2023: Transforming African Musics at a South African University. In: *British Journal of Music Education*, 1–14. <https://doi.org/10.1017/S026505172300044X>.
- Carter, Niambi M.* 2015: Anthem: Social Movements and the Sound of Solidarity in the African Diaspora. In: *Ethnic and Racial Studies* 38(13), 2411–2413.
- Collins, Randall* 2005: *Interaction Ritual Chains*. Princeton University Press.
- Danaher, William F./Kretchmer, Kelsy/Eastman, Jason/Whaley, Rachel* 2023: Songs in the Canadian Women's Movements: Messages among three Strands. In: *Music and Arts in Action* 8(3), 26–46.
- DeNora, Tia* 2000: *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Erlmann, Veit* 1994: 'Africa Civilised, Africa Uncivilised': Local Culture, World System and South African Music. In: *Journal of Southern African Studies* 20(2), 165–179.
- Eyerman, Ron* (Hg.) 2006: *Myth, Meaning, and Performance: Toward a New Cultural Sociology of the Arts*. Paradigm Publishers.
- Eyerman, Ron/Jamison, Andrew* 1998: *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge University Press.
- Fanon, Frantz* 1981: *Die Verdammten dieser Erde*. Suhrkamp.
- Gonzalez Vaillant, Gabriela/Schwartz, Michael* 2019: Student Movements and the Power of Disruption. In: *Partecipazione e Conflitto* 12(1), 112–141.

- Gunner, Liz* 2009: Jacob Zuma, the Social Body and the Unruly Power of Song. In: *African Affairs* 108(430), 27–48.
- Gunner, Liz* 2015: Song, Identity and the State: Julius Malema's „Dubul' ibhunu“ Song as Catalyst. In: *Journal of African Cultural Studies* 27(3), 326–341.
- Gunner, Liz* 2020: Political Song in Africa. In: *The Oxford Encyclopedia of African Politics*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228637.013.901>.
- Jolaosho, Omotayo* 2019: Singing Politics: Freedom Songs and Collective Protest in Post-Apartheid South Africa. In: *African Studies Review* 62(2), 6–29.
- Jolaosho, Omotayo* 2022: You Can't Go to War without Song: Performance and Community Mobilization in South Africa. Indiana University Press.
- Kaminski, Elizabeth/Taylor, Verta* 2008: "We're Not Just Lip-synching Up Here": Music and Collective Identity in Drag Performances. In: Reger, Jo/Myers, Daniel J./Einwohner, Rachel L. (Hg.): *Identity work in social movements*. University of Minnesota Press, 47–75.
- Ka-Soko, Benzi* 2023: Has the Tripartite Alliance become an Anachronism? 2. Mai 2023, <https://mg.co.za/thought-leader/opinion/2023-05-02-anc-cosatu-sacp-has-the-tripartite-alliance-become-an-anachronism/>
- Korycki, Kate* 2023: Political Parties. In: *The Routledge Handbook of Memory Activism*. Routledge, 159–162.
- Langa, Margaretha* 2018: Sonic defiance: the deployment of song as active heritage in post-apartheid South Africa. Johannesburg: University of the Witwatersrand. <https://hdl.handle.net/10539/26185>.
- Lawrence, David/Hirsch, Lioba* 2020: Decolonising Global Health: Transnational Research Partnerships Under the Spotlight. In: *International Health* 12(6), 518–523.
- Manabe, Noriko* 2015: The Revolution Will Not Be Televised: Protest Music After Fukushima. Oxford University Press.
- McCormick, Lisa* 2017: Music Sociology in a New Key. In: Alexander, Jeffrey C./Jacobs, Ronald N./Smith, Philip (Hg.): *The Oxford Handbook of Cultural Sociology*. Oxford University Press, 722–742.
- McNeill, William Hardy* 2009: Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History. Harvard University Press.
- Milan, Stefania* 2014: The Ethics of Social Movement Research. In: della Porta, Donatella (Hg.): *Methodological Practices in Social Movement Research*. Oxford University Press, 446–464.
- Msila, Vuyisile* 2022: To Sing or not to Sing: The Protest Song in South Africa Today. In: Nkondo, Muxé (Hg.): *Social Memory as a Force for Social and Economic Transformation*. Routledge, 267–278.
- Myeni, Thabi* 2022: What is Operation Dudula, South Africa's Anti-Migration Vigilante? 8. April 2022, <https://www.aljazeera.com/features/2022/4/8/what-is-operation-dudula-s-africas-anti-immigration-vigilante>
- Nkoala, Sisanda* 2020: Songs that Shaped the Struggle: A Rhetorical Analysis of South African Struggle Songs. In: *African Yearbook of Rhetoric* 10(1), 7–16.
- Ragon, Kathleen A./Reyes, Daisy Verduzco* 2023: Insider-Outsider Dynamics and Identity in Qualitative Studies of Social Movements. In: Maher, Thomas V./Schoon, Eric W. (Hg.): *Research in Social Movements, Conflicts and Change*. Emerald Publishing, 169–184.
- Roscigno, Vincent J./Danaher, William F.* 2004: The Voice of Southern Labor: Radio, Music, and Textile Strikes, 1929–1934. University of Minnesota Press.
- Roy, William G.* 2010: *Reds, Whites, and Blues: Social Movements, Folk Music, and Race in the United States*. Princeton University Press.
- Schmitter, Philippe C.* 2010: Twenty-Five Years, Fifteen Findings. In: *Journal of Democracy* 21(1), 17–28.

- Schwenck, Anna/Dunkel, Mario* 2024: Populism, Music and the Arts. In: Stavrakakis, Yannis/Katsambekis, Giorgos (Hg.): *Research Handbook on Populism*. Edward Elgar Publishing. 516–526.
- Small, Christopher* 1998: *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. University Press of New England.
- Small, Mario Luis* 2009: “How Many Cases Do I Need?” On Science and the Logic of Case Selection in Field-Based Research. In: *Ethnography* 10(1), 5–38.
- South African Government* 2018: Parliament Activities for 03 to 09 Dec. 2. Dezember 2018, <https://www.gov.za/news/media-advisories/government-activities/parliament-activities-03-09-dec-02-dec-2018>.
- Spener, David* 2016: *We Shall Not Be Moved/No nos moverán*. Temple University Press.
- The Department of Rural Development and Land Reform, Republic of South Africa* 2017: Land Audit Report. 36. https://www.gov.za/sites/default/files/gcis_document/201802/landauditreport13feb2018.pdf.
- Wetherell, Margaret* 2013: Feeling Rules, Atmospheres and Affective Practice: Some Reflections on the Analysis of Emotional Episodes. In: Maxwell, Claire/Aggleton, Peter (Hg.): *Privilege, Agency and Affect*. Palgrave Macmillan, 221–239.
- Williams, Rhys H* 1995: Constructing the Public Good: Social Movements and Cultural Resources. In: *Social Problems* 42(1), 124–144.
- Yigi, Zuko* 2023: The Multiple Journeys of a Song: A Study of Quila Kwedini from Ulwaluko to Jazz Arenas. University of the Western Cape, Cape Town.